

О РУССКОЙ ПОВЕСТИ И ПОВЕСТЯХ г. ГОГОЛЯ

(«Арабески» и «Миргород»)

1

Русская литература, несмотря на свою незначительность, несмотря даже на сомнительность своего существования, которое теперь многими признается за мечту, русская литература испытала множество чуждых и собственных влияний, отличилась множеством направлений. Так как это имеет прямое отношение к предмету моей статьи, то укажу в кратких очерках на главнейшие из этих влияний и направлений. Литература наша началась веком *схоластицизма*, потому что направление ее великого основателя было не столько художественное, сколько ученое, которое отразилось и на его поэзии вследствие его ложных понятий об искусстве. Сильный авторитет его бездарных последователей, из коих главнейшими были Сумароков и Херасков, поддержал и продолжил это направление. Не имея ни искры гения Ломоносова, эти люди пользовались не меньшим и еще чуть ли не бóльшим, чем он, авторитетом и сообщили юной литературе характер *тяжелопедантический*. Сам Державин заплатил, к несчастью, слишком большую дань этому направлению, через что много повредил и своей самобытности и своему успеху в потомстве. Вследствие этого направления литература разделилась на «оду» и «эпическую, иначе героическую пииму». Последняя в особенности почиталась торжественнейшим проявлением поэтического гения, венцом творческой деятельности, альфой и омегой всякой литературы, конечною целию художественной деятельности

каждого народа и всего человечества *. «Петрияда» произвела достойных себя чад — «Россияду» и «Владимира», а эти в свою очередь несколько длинных Петров и, наконец, пресловутую «Александриду»... ¹⁰³ Потом только и слышно было, как наши лирики, *упиваясь одоением*, по выражению одного из них, в своих громогласных одах, взапуски заставляли *плясать реки и скакать холмы*... Это было главное, характеристическое направление; еще тогда же и после были и другие, хотя и не столь сильные: Крылов родил тьму баснописцев, Озеров трагиков, Жуковский балладистов, Батюшков элегистов. Словом, каждый замечательный талант заставлял плясать под свою дудку толпы бездарных писателей. Еще век тяжелого схоластицизма не кончился, еще он был, как говорится, во всем своем разгаре, как Карамзин основал новую школу, дал литературе новое направление, которое вначале ограничило схоластицизм, а впоследствии совершенно убило его. Вот главная и величайшая заслуга этого направления, которое нужно и полезно как реакция и вредно как направление ложное, которое, сделавши свое дело, требовало в свою очередь сильной реакции. По причине огромного и деспотического влияния Карамзина и многосторонней его литературной деятельности, новое направление долго тяготело и над искусством, и над наукой, и над ходом идей и общественного образования. Характер этого направления состоял в *сентиментальности*, которая была односторонним отражением характера европейской литературы XVIII века. В то время, когда это *сентиментальное* направление было во всем цвету своем, Жуковский ввел литературный *мистицизм*, который состоял в *мечтательности*, соединенной с ложным *фантастическим*, но который в самом-то деле был не что иное, как несколько возвышенный, улучшенный и подновленный *сентиментализм*, и хотя породил тьму бездарных подражателей, но был великим шагом вперед **. С половины второго десятилетия XIX века совершенно кончилась эта однообразность в направлении творческой деятельности: литература разбежалась по разным дорогам. Хотя огромное влияние Пушкина (который, скажем мимоходом, составляет на пустынном небосклоне нашей литературы вместе с Державиным и Грибоедовым пока единственное поэтическое созвездие, блестящее для веков) и этому периоду нашей словесности сообщило какой-то общий харак-

* Это смешное и жалкое направление до того было сильно и так долго продолжалось, что многие литераторы в 1813 году советовали г. Иванчину-Писареву, написавшему довольно фразистую «Надпись на поле Бородинском», написать — что бы вы думали? — *эпическую поэму!*..

** Говоря о Жуковском, я имею в виду направление, произведенное им на литературу, а не оценку его литературных заслуг, разумею его баллады и малое число оригинальных пьес, а не переводы вообще, которыми наша литература но справедливости гордится.

тер; но, во-первых, сам Пушкин был слишком разнообразен в тонах и формах своих произведений, потом влияние старых авторитетов еще не потеряло своей силы, и, наконец, знакомство с европейскими литературами показало новые роды и новый характер искусства. Вместе с поэмой *пушкинскою* появились — роман, повесть, драма, усилилась элегия, и не были забыты — баллада, ода, басня, даже самая эклога и идиллия.

Теперь совсем не то: теперь вся наша литература превратилась в роман и повесть. Ода, эпическая поэма, баллада, басня, даже так называемая или, лучше сказать, так называвшаяся *романтическая поэма*, поэма *пушкинская*, бывало наводнявшая и потоплявшая нашу литературу, — все это теперь не больше, как воспоминание о каком-то веселом, но давно минувшем времени. Роман все убил, все поглотил, а повесть, пришедшая вместе с ним, изгладила даже и следы всего этого, и сам роман с почтением посторонился и дал ей дорогу впереди себя. Какие книги больше всего читаются и раскупаются? Романы и повести. Какие книги доставляют литераторам и дома и деревни? Романы и повести. Какие книги пишут все наши литераторы, призванные и непризванные, начиная от самой высокой литературной аристократии до неугомонных рыцарей Толкуна и Смоленского рынка? Романы и повести. Чудное дело! но это еще не все: в каких книгах излагается и жизнь человеческая, и правила нравственности, и философические системы, и, словом, все науки? В романах и повестях.

Вследствие каких же причин произошло это явление? Кто, какой гений, какой могущественный талант произвел это новое направление?.. На этот раз нет виноватого: причина в духе времени, во всеобщем и, можно сказать, всемирном направлении.

Правда, и здесь было влияние иностранных литератур, что очень естественно, ибо народ, начинающий принимать участие в жизни образованной части человечества, не может быть чуждым никакого общего умственного движения. По крайней мере это уже не было следствием успеха или сильного авторитета одного какого-нибудь лица, но было следствием общей потребности. Правда, мы еще не забыли, хотя по имени, прадедушку наших романов — «Ивана Выжигина»¹⁰⁴; но он был их прадедушкою только по времени своего появления, а не по внутреннему достоинству. Не успех его заставил всех писать романы, но он доказал общую потребность. Надобно же было кому-нибудь начать. Притом же вопрос состоял не в том: будет ли иметь успех на Руси роман? Этот вопрос был уже решен, ибо тогда переводные романы Вальтера Скотта уже начали разливаться по России широким потоком¹⁰⁵. Вопрос состоял в том: может ли иметь на Руси успех русский роман, написанный по-русски и почерпнутый из русской жиз-

ни. Г. Булгарину случилось прежде других решить этот вопрос: вот и все.

Роман и теперь еще в силе и, может быть, надолго или навсегда будет удерживать почтительное место, полученное или, лучше сказать, завоеванное им между родами искусства; но повесть во всех литературах теперь есть исключительный предмет внимания и деятельности всего, что пишет и читает, наш дневной насущный хлеб, наша настольная книга, которую мы читаем, смыкая глаза ночью, читаем, открывая их поутру. Есть еще третий род поэзии, который должен бы в наше время разделять владычество с романом и повестью: это *драма*, хотя ее успехи и заслонены успехом романа и повести. Вследствие этого всеобщего направления и в нашей литературе господствующими родами поэзии сделались роман и повесть и сделались, повторяю, не столько вследствие слепого подражания или преобладания какого-нибудь сильного дарования, или, наконец, обольщения слишком необыкновенным успехом какого-нибудь творения, сколько вследствие общей потребности и господствующего духа времени ¹⁹⁶.

В чем же заключается причина этой общей потребности, этого господствующего духа времени, которые все литературы подвели под форму романов и повестей?

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

Поэзия всякого народа в начале своем бывает согласна с *жизнью*, но в раздоре с *действительностью*, ибо у всякого младенчествующего народа, как и у младенчествующего человека, *жизнь* всегда враждует с *действительностью*. Истина жизни недоступна ни для того, ни для другого; ее высокая простота и естественность непонятна для его ума, неудовлетворительна для его чувства. То, что для народа возмужалого, как и для человека возмужалого, кажется торжеством бытия и высочайшею поэзиею, для него было бы горьким, безотрадным разочарованием, после которого уже незачем и не для чего жить. Разоблаченная и обнаженная от своих ложных красок, жизнь представилась бы ему сухою, скучною, вялою и бедною прозою, как будто бы истина и действительность не совместны с поэзиею; как будто бы солнце менее великолепно и лучезарно, когда оно только простой и темный шар, а не торжественная колесница Феба; как будто бы лазурный купол

неба менее прекрасен, когда он уже не звездный Олимп, жилище богов бессмертных, а ограниченное нашим зрением беспредельное пространство, вмещающее в себе мириады миров; как будто бы, наконец, земля, жилище человека, менее дивна, когда она лежит не на раменах Атланта, а держится и движется в воздушном океане, не поддерживаемая ничьею рукою, повинующаяся одному простому закону тяготения!.. Таким-то образом первобытное человечество в лице грека, во всей полноте кипящих сил, во всем разгаре свежего, живого чувства и юного, цветущего воображения, объясняло явления физического мира влиянием высших, таинственных сил. Таким же образом объясняло оно и явления нравственного мира, подчинив их влиянию какой-то грозной и неотразимой силы, которую оно назвало *Судьбою*. Для грека не было законов природы, не было свободной воли человеческой. И вот почему все, входящее в круг обыкновенной жизни, все, объясняющееся простое причиною, почитал он недостойным поэзии, унижением искусства, словом, *низкою природою* — выражение так глупо понятое, так нелепо принятое французами XVIII столетия. Для него не существовало человека с его свободною волею, его страстями, чувствами и мыслями, страданиями и радостями, желаниями и лишениями, ибо он еще не сознал своей индивидуальности, ибо его я исчезло в я его народа, идея которого трепещет и дышит в его поэтических созданиях. Его лирические песни не носят на себе отпечатка воззрения на мир, следов стремления допытаться его тайн, в них нет унылой думы, грустной мечтательности: это просто или торжественный гимн благодарности, или пламенный дифирамб радости, выражение бессознательной *хары* ¹⁰⁷, ибо он смотрел на природу взором любовника, а не мыслителя, любил ее, а не исследовал и вполне был доволен и очарован ею. При взгляде на нее не вопросы, а восторг теснился в его душу, и он изливал этот восторг или в благодарственном гимне, или бешеном дифирамбе, или торжественной оде. Это его лиризм; теперь посмотрим на его эпопею и драму. Что ему жизнь и судьба какого-нибудь частного человека — этот роман, так простой и так обыкновенный? Давайте ему царя, полубога, героя! Что ему картина частной жизни с ее заботами и хлопотами, с ее высоким и смешным, с ее горем и радостью, любовью и ненавистью — эта повесть, так мелко-но подробная, так суетно ничтожная? Разверните перед ним картину борьбы народа с народом, представьте ему зрелище боев и кровопролитий, в которых принимают участие сами небожители и которые оканчиваются по изволу и замыслу судьбы самовластной! Роман и повесть для него пошлы — дайте ему поэму, поэму огромную, величественную, полную чудес, поэму, в которой бы отражалась и виднелась вся жизнь его со всеми оттенками, как отражается и виднеется в чи-

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

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

Но младенчество не вечно для человека, не вечно для народа, не вечно для человечества; за ним следует юность, потом возмужалость, а там и старость. Поэзия также имеет свои возрасты, которые всегда параллельны возрастам народа. Век поэзии идеальной оканчивается младенческим и юношеским возрастом народа, и тогда искусство должно или переменить свой характер, или умереть. С искусством человечества нашего, новейшего, случилось, как увидим ниже, первое; с искусством человечества древнего случилось последнее, ибо народу, которого поэзия вначале была идеальная вследствие его идеальной жизни, невозможно перейти к поэзии реальной. Упрямо, назло природе, держится он прошедшего

и в духе и в формах, и опытный муж, невосвратно утративший веру в чудесное, освоившийся с опытом жизни, силится придать своим поэтическим созданиям колорит идеальный. Но так как у него поэзия не в ладу с жизнью, чего никогда не должно быть, то удивительно ли, что он становится на ходули за малостию роста, румянится за неимением природного цвета юности, надувается за недостатком голоса, что его чудесное переходит в холодную аллегорию, героизм в донкихотство? Такова была поэзия греческая, когда, кончив свой круг, бледною тенью промелькнула в Александрии. Но чаще всего это случается с народами, у которых поэзия развилась не из жизни, а явилась вследствие подражательности: она всегда бывает пародиею на свой образец; ее величие, благородство и идеальность похожи на паяца в мишурной порфире и бумажной короне, важно расхаживающего над входом в балаган. Такова была литература латинская и французская классическая (преимущественно драматическая). Мнимое благородство и возвышенность французской классической трагедии было не что иное, как мещанство во дворянстве, лакей во фраке барина, ворона в павлиньих перьях, обезьянское передражничанье греков, ибо оно не согласовалось с жизнью. Но всего разительнее видно это в поэмах. «Илиада» была создана народом, и в ней отражалась жизнь эллинов, она была для них священной книгою, источником религии и нравственности — и эта «Илиада» бессмертна. Но скажите, бога ради, что такое эти «Энеиды», эти «Освобожденные Иерусалимы», «Потерянные раи», «Мессиады»? Не суть ли это заблуждения талантов, более или менее могущественных, попытки ума, более или менее успевшие привести в заблуждение своих почитателей? Кто их читает, кто ими восхищается теперь? Не похожи ли они на старых служивых, которым отдают почтение не за заслуги, не за подвиги, а за старость лет? Не принадлежат ли они к числу тех предрассудков, созданных воображением, которые народ уважает, когда им верит, и которые он шадит, когда уже им не верит, шадит или за их древность, или по привычке, или по лени и неимению свободного времени, чтобы разом рассмотреть их окончательно и расшибить в прах?.. Но это вопрос посторонний: обращаясь к делу.

Младенчество древнего мира кончилось; вера в богов и чудесное умерла; дух героизма исчез; настал век жизни действительной, и тщетно поэзия становилась на подмостки: в ней уже не было этого высокого простодушия, этого простого, благородного, спокойного и гигантского величия, причина которых заключалась прежде в гармонии искусства с жизнью, в поэтической истине. Мир преобразился крестом, и обновленное и одухотворенное человечество пошло другою дорогою. Родилась идея человека, существа индивидуального, отдель-

ного от народа, любопытного без отношений, в самом себе... Унылая песнь трубадура, в которой изливалось горе любви, жалоба тоскующей крестьянки или заключенной принцессы, песнь торжества и победы, повесть любви, мщения, подвига чести — все это получило отзыв... Поэма превратилась в роман. Правда, этот роман был рыцарский, мечтательный, смесь бывалого с небывалым, возможного с невозможным, но уже и не поэма, и в нем зрели семена настоящего романа. Наконец в XVI веке совершилась окончательная реформа в искусстве: Сервантес убил своим несравненным «Дон-Кихотом» ложно-идеальное направление поэзии, а Шекспир навсегда помирил и сочетал ее с действительною жизнью. Своим безграничным и мирообъемлющим взором проник он в недоступное святилище природы человеческой и истины жизни, подсмотрел и уловил тайственные биения их сокровенного пульса. Бессознательный поэт-мыслитель, он воспроизводил в своих гигантских созданиях нравственную природу, сообразно с ее вечными, незблемыми законами, сообразно с ее первоначальным планом, как будто бы он сам участвовал в составлении этих законов, в начертании этого плана. Новый Протей, он умел вдыхать *душу живу* в мертвую действительность; глубокий аналитик, он умел в самых, повидимому, ничтожных обстоятельствах жизни и действиях воли человека находить ключ к разрешению высочайших психологических явлений его нравственной природы. Он никогда не прибегает ни к каким пружинам или подставкам в ходе своих драм; их содержание развивается у него свободно, естественно, из самой своей сущности, по непреложным законам необходимости. Истина, высочайшая истина — вот отличительный характер его созданий. У него нет идеалов, в общепринятом смысле этого слова; сго люди — настоящие люди, как они есть, как должны быть. Каждая его драма есть символ, отдельная часть мира, сосредоточенная фокусом фантазии в тесных рамках художественного произведения и представленная как бы в миниатюре. У него нет симпатий, нет привычек, склонностей, нет любимых мыслей, любимых типов: он бесстрастен, как

Думный дьяк, в приказах поседелый,
который

Спокойно зрит на лица подсудимых,
Добру и злу внимая равнодушно ¹⁰³.

Он был яркою зарею и торжественным рассветом эры нового, истинного искусства, и он нашел себе отзыв в поэтах новейшего времени, которые возвратили искусству его достоинство, униженное, поруганное французскими классиками. Еще в конце XVIII века в лице Гёте и Шиллера — двух великих гениев, начавших свое поприще изучением Шекспира, — они

пошли по его следам. В начале XIX века явился новый великий гений, прочищенный его духом, который dokonчил соединение искусства с жизнью, взяв в посредники историю. Вальтер Скотт в этом отношении был вторым Шекспиром, был главою великой школы, которая теперь становится всеобщей и всемирною. И кто знает? может быть, некогда история делается художественным произведением и сменит роман так, как роман сменил эпопею?.. Разве уже и теперь не все убеждены, что божие творение выше всякого человеческого, что оно есть самая дивная поэма, какую только можно восбразить, и что высочайшая поэзия состоит не в том, чтобы украшать его, но в том, чтобы воспроизводить его в совершенной истине и верности?..

Итак, вот другая сторона поэзии, вот поэзия *реальная*, поэзия жизни, поэзия действительности, наконец истинная и настоящая поэзия нашего времени. Ее отличительный характер состоит в верности действительности; она не пересоздает жизнь, но воспроизводит, воссоздает ее и, как выпуклое стекло, отражает в себе, под одною точкою зрения, разнообразные ее явления, выбирая из них те, которые нужны для составления полной, оживленной и единой картины. Объемом и границами содержимого этой картины должны определяться великость и гениальность поэтического создания. Чтобы докончить характеристику того, что я называю *реальною* поэзиею, прибавлю, что вечный герой, неизменный предмет ее вдохновений, есть человек, существо самостоятельное, свободно действующее, индивидуальное, символ мира, конечное его проявление, любопытная загадка для самого себя, окончательный вопрос собственного ума, последняя загадка своего любознательного стремления... Разгадкою этой загадки, ответом на этот вопрос, решением этой задачи должно быть полное *сознание*, которое есть тайна, цель и причина его бытия!..

Удивительно ли после этого, что в наше время преимущественно развилось это реальное направление поэзии, это тесное сочетание искусства с жизнью? Удивительно ли, что отличительный характер новейших произведений вообще состоит в беспощадной откровенности, что в них жизнь является как бы на позор во всей наготы, во всем ее ужасающем безобразии и во всей ее торжественной красоте, что в них как будто вскрывают ее анатомическим ножом? Мы требуем не идеала жизни, но самой жизни, как она есть. Дурна ли, хороша ли, но мы не хотим ее украшать, ибо думаем, что в поэтическом представлении она равно прекрасна в том и другом случае и потому именно, что истинна, и что где истина, там и поэзия¹⁰⁹.

Итак, в наше время невозможна *идеальная* поэзия? Нет, именно в наше-то время и возможна она, и нашему времени

предоставлено развить ее, только не в том смысле, как у древних. У них поэзия была *идеальной* вследствие их идеальной жизни; у нас она существует вследствие духа нашего времени. Говоря о поэзии *реальной*, я упоминал только об эпосе и драме и ничего не сказал о лиризме. Чем отличается лиризм нашего времени от лиризма древних? У них, как я уже сказал, это было безотчетное излияние восторга, происходившего от полноты и избытка внутренней жизни, пробуждавшегося при сознании своего бытия и воззрения на внешний мир и выражавшегося в молитве и песне. Для нас внешняя природа, без отношений к идее всеобщей жизни, не имеет никакого смысла, никакого значения, мы не столько наслаждаемся ею, сколько стремимся постигнуть ее; для нас наша жизнь, сознание нашего бытия есть более задача, которую мы ищем решить, нежели дар, которым бы мы спешили пользоваться. Мы пригляделись к *ней*, мы свыклись с *ним*; для нас жизнь уже не веселое пиршество, не празднественное ликование, но поприще труда, борьбы, лишений и страданий. Отсюда проистекает эта тоска, эта грусть, эта задумчивость и вместе с ними эта мыслительность, которыми проникнут наш лиризм. Лирический поэт нашего времени более грустит и жалуется, нежели восхищается и радуется, более спрашивает и исследует, нежели безотчетно восклицает. Его песнь — жалоба, его ода — вопрос. Если его песнь обращена на внешнюю природу, он не удивляется ей, не хвалит ее, а ищет в ней попытаться тайны своего бытия, своего назначения, своих страданий. Для всего этого ему кажутся тесны рамы древней оды, и он переносит свой лиризм в эпосею и в драму. В таком случае у него естественность, гармония с законами действительности — дело постороннее; в таком случае он как бы заранее условливается, договаривается с читателем, чтобы тот верил ему на слово и искал в его создании не жизни, а мысли. Мысль — вот предмет его вдохновения. Как в опере для музыки пишутся слова и придумывается сюжет, так он создает по воле своей фантазии форму для своей мысли. В этом случае его поприще безгранично; ему открыт весь действительный и воображаемый мир, все роскошное царство вымысла, и прошедшее и настоящее, и история и басня, и предание, и народное суеверие и верование, земля и небо и ад! Без всякого сомнения, и тут есть своя логика, своя поэтическая истина, свои законы возможности и необходимости, которым он остается верен, но только дело в том, что он же сам и творит себе эти условия. Эта новейшая *идеальная* поэзия ведет свое начало от древней, ибо у нее заняла она благородство, величие и поэтичный, возвышенный язык, столь противоположный обыкновенному, разговорному, и уклончивость от всего мелочного и житейского. Чтобы не говорить много, скажу, что к созданиям такого рода принадлежат, например, «Фауст»

Гёте, «Манфред» Байрона, «Дяды» Мицкевича, «Лалла-Рук» Томаса Мура, «Фантастические видения» Жан-Поля, подражания Гёте и Шиллера древним («Ифигения», «Мессинская невеста») и пр. Теперь думаю, что я довольно удовлетворительно объяснил различие между тем, что я называю *идеальной* и *реальной* поэзией.

Впрочем, есть точки соприкосновения, в которых сходятся и сливаются эти два элемента поэзии. Сюда должно отнести, во-первых, поэмы Байрона, Пушкина, Мицкевича, эти поэмы, в которых жизнь человеческая представляется, сколько возможно, в истине, но только в самые торжественнейшие свои проявления, в самые лирические свои минуты; потом все эти юные, незрелые, но кипящие избытком силы произведения, которых предмет есть жизнь действительная, но в которых эта жизнь как бы пересоздается и преобразается или вследствие какой-нибудь любимой, задушевной мысли, или одностороннего, хотя и могучего, таланта, или, наконец, от избытка пылкости, не дающей автору глубже и основательнее вникнуть в жизнь и постичь ее так, как она есть, во всей ее истине. Таковы «Разбойники» Шиллера — этот пламенный, дикий дифирамб, подобно лаве исторгнувшийся из глубины юной, энергической души — где событие, характеры и положения как будто придуманы для выражения идей и чувств, так сильно волновавших автора, что для них были бы слишком тесны формы лиризма. Некоторые находят в первых драматических произведениях Шиллера много фраз: например, говорят сны, из всего огромного монолога* К[арла] Моора, когда он объявляет разбойникам о своем отце, человек в подобном положении мог бы сказать разве каких-нибудь два-три слова. По-моему, так он не сказал бы ни слова, а разве только показал бы безмолвно рукою на своего отца, и однакож у Шиллера Моор говорит много, и однакож в его словах нет и тени фразеологии. Дело в том, что здесь говорит не персонаж, а автор; что в целом этом создании нет истины жизни, но есть истина чувства; нет действительности, нет драмы, но есть бездна поэзии; ложны положения, неестественные ситуации, но верно чувство, но глубока мысль; словом, дело в том,

* Карл Моор. Неужели слова этого старца не могли пробудить вас! И вечный сон нарушился бы от них! О, посмотрите, посмотрите! законы природы сделались игрушкой злодея, узы природы разрушились! Сын убил отца своего!

Разбойники. Что говорит атаман?

Карл Моор. Нет! это слово еще уменьшает его злодеяние! Нет! он не умертвил: он мучил, томил, колесовал — но все эти слова недостаточны — и самый ад содрогнулся бы пред этим злодеянием. — Сын... отца своего!.. О, посмотрите, посмотрите! он лишился чувств! в этот погреб ввергнул сын отца своего — холод, нагота, жажда! — посмотрите, посмотрите: это — мой отец!..

«Разбойники», перев. г. Кетчера, стр. 167.

что на «Разбойников» Шиллера должно смотреть не как на драму, представительницу жизни, но как на лирическую поэму в форме драмы, поэму огненную, кипучую. На монолог Карла Моора должно смотреть не как на естественное, обыкновенное выражение чувств персонажа, находящегося в известном положении, но как на оду, которой смысл или предмет есть выражение негодования против извергов — детей, попирающих святостию сыновнего долга. Вследствие такого взгляда, мне кажется, должны исчезнуть все фразы в этом произведении Шиллера и уступить место истинной поэзии.

Вообще можно сказать, что почти все драмы Шиллера больше или меньше таковы (исключая «Марии Стюарт» и «Вильгельма Телля»), ибо Шиллер был не столько великий драматург в частности, сколько великий поэт вообще. Драма должна быть в высочайшей степени спокойным и беспристрастным зеркалом действительности, и личность автора должна исчезать в ней, ибо она есть по преимуществу поэзия *реальная*. Но Шиллер даже в своем «Валленштейне» выказывается, и только в «Вильгельме Телле» является истинным драматиком. Но не обвиняйте его в недостатке гения или в односторонности; есть умы, есть характеры, столь оригинальные и чудные, столь не похожие на остальную часть людей, что кажутся чуждыми этому миру, и зато мир кажется им чужд, и, недовольные им, они творят себе свой собственный мир и живут только в нем: Шиллер был из числа таких людей. Покоряясь духу времени, он хотел быть *реальным* в своих созданиях, но *идеальность* оставалась преобладающим характером его поэзии вследствие влечения его гения.

Итак, поэзию можно разделить на *идеальную* и *реальную*. Трудно было бы решить, которой из них должно отдать преимущество. Может быть, каждая из них равна другой, когда удовлетворяет условиям творчества, то есть когда *идеальная* гармонирует с чувством, а *реальная* с истинною представляемой ею жизни. Но кажется, что последняя, родившаяся вследствие духа нашего положительного времени, более удовлетворяет его господствующей потребности. Впрочем, здесь много значит и индивидуальность вкуса. Но как бы то ни было, в наше время та и другая равно возможны, равно доступны и понятны всем; но со всем этим последняя есть по преимуществу поэзия нашего времени, более понятная и доступная для всех и каждого, более согласная с духом и потребностью нашего времени. Теперь «Мессинская невеста» и «Анна д'Арк» Шиллера найдут сочувствие и отзыв; но задушевными, любимыми созданиями времени всегда останутся те, в коих жизнь и действительность отражаются верно и истинно.

Не знаю, почему в наше время драма не оказывает таких больших успехов, как роман и повесть? Уж не потому ли, что она непременно требует Гёте, Шиллеров, если не Шекспи-

ров, на произведения которых природа особенно скупа, или потому, что драматические таланты вообще особенно редки? Не умею решить этого вопроса. Может быть, роман удобнее для поэтического представления жизни. И в самом деле, его объем, его рамы до бесконечности неопределенны; он менее горд, менее прихотлив, нежели драма, ибо, пленяя не столько частями и отрывками, сколько целым, допускает в себя и такие подробности, такие мелочи, которые при всей своей кажущейся ничтожности, если на них смотреть отдельно, имеют глубокий смысл и бездну поэзии в связи с целым, в общности сочинения; тогда как тесные рамки драмы, прямо или косвенно, больше или меньше, но всегда покоряющейся сценическим условиям, требуют особенной быстроты и живости в ходе действия и не могут допускать в себя больших подробностей, ибо драма преимущественно перед всеми родами поэзии представляет жизнь человеческую в ее высшем и торжественнейшем проявлении. Итак, форма и условия романа удобнее для поэтического представления человека, рассматриваемого в отношении к общественной жизни, и вот мне кажется, тайна его необыкновенного успеха, его безусловного владычества.

Но повесть? Ее значение, тайна ее владычества, теперь деспотического, своенравного, нетерпящего соперничества? Что такое и для чего эта повесть, без которой книжка журнала есть то же, что был бы человек в обществе без сапог и галстука, эта повесть, которую теперь все пишут и все читают, которая воцарилась и в будуаре светской женщины и на письменном столе записного ученого, наконец эта повесть, которая как будто вытеснила самый роман?.. Когда-то и где-то было прекрасно сказано, что *«повесть есть эпизод из беспредельной поэмы судеб человеческих»*¹¹⁹. Это очень верно; да, повесть — распавшийся на части, на тысячи частей, роман; глава, вырванная из романа. Мы люди деловые, мы беспрестанно суетимся, хлопочем, мы дорожим временем, нам некогда читать больших и длинных книг — словом, нам нужна повесть. Жизнь наша, современная, слишком разнообразна, многосложна, дробна: мы хотим, чтобы она отражалась в поэзии, как в граненом, угловатом хрустале, миллионы раз повторенная во всех возможных образах, и требуем повести. Есть события, есть случаи, которых, так сказать, нехватило бы на драму, не стало бы на роман, но которые глубоки, которые в одном мгновении сосредоточивают столько жизни, сколько не изжить ее и в века: повесть ловит их и заключает в свои тесные рамки. Ее форма может вместить в себе все, что хотите — и легкий очерк нравов, и колкую саркастическую насмешку над человеком и обществом, и глубокое таинство души, и жестокую игру страстей. Краткая и быстрая, легкая и глубокая вместе, она перелетает с предмета на предмет, дробит жизнь по мелочи и вырывает листки из великой книги этой жизни. Соедините

эти листки под один переплет, и какая обширная книга, какой огромный роман, какая многосложная поэма составила бы из них! Что в сравнении с нею ваша бесконечная «Тысяча и одна ночь» или обильная эпизодами «Магабъарата» и «Рамайяна»! Как бы хорошо шло к этой книге заглавие: «Человек и жизнь»!..

В русской литературе повесть еще гостя, но гостя, которая, подобно ежу, вытесняет давнишних и настоящих хозяев из их законного жилища. Я уже говорил в начале моей статьи и теперь повторяю, что роман и повесть суть единственные роды, которые появились в нашей литературе не столько по духу подражательности, сколько вследствие потребности. Думаю, что предыдущее рассуждение содержит в себе довольно удовлетворительное объяснение причины ее появления и успехов. Теперь бросим взгляд на ее ход в нашей литературе:

2

Повесть наша началась недавно, очень недавно, а именно с двадцатых годов текущего столетия. До того же времени она была чужеземным растением, перевезенным из-за моря по прихоти и моде и насильственно пересаженным на родную почву. Может быть, поэтому она и не принялась. Карамзин первый, впрочем с помощью Макарова, призвал эту гостью, набеленную и нарумяненную, как русская купчиха, плаксивую и слезливую, как избалованное дитя-недотрога, высокопарную и надутую, как классическая трагедия, скучно-поучительную и приторно-нравственную, как лицемерная богомолка, воспитанницу мадам Жанлис, крестницу добренького Флориана. К такому роду повестей принадлежат все повести, писавшиеся до двадцатых годов, да их, к счастью, и немного было написано: «Марьяна роща» Жуковского, несколько повестей покойного В. Измайлова и... право, не помню, какие еще.

В двадцатых годах обнаружили первые попытки создать истинную повесть. Это было время всеобщей литературной реформы, явившейся вследствие начинавшегося знакомства с немецкою, английскою и новою французскою литературами и с здравыми понятиями о законах творчества. Если повесть не оказала тогда настоящих успехов, по крайней мере обратила на себя всеобщее внимание по своей новостности и небывалости. Чтобы не говорить много, скажу, что г. Марлинский был первым нашим повествователем, был творцом, или, лучше сказать, начинщиком русской повести.

Я уже имел случай высказать мое мнение об этом писателе, и так как потом, по собственном размышлении и по соображении с общим мнением, не только не имел причин

отказаться от него, но еще более утвердился в нем, то теперь повторю уже сказанное мною прежде¹¹¹. Г. Марлинский владеет неотъемлемым и заметным талантом, талантом рассказчика, живого, остроумного, занимательного, но он не измерил своих сил, не сознал своего направления и потому, доказавши, что имеет талант, не сделал почти ничего. В художественной деятельности есть своя добросовестность, и многие авторы пришли бы в большое замешательство, если бы попросили их рассказать историю своих сочинений, то есть: побуждения, вследствие которых они написаны, обстоятельства, сопровождавшие их появление на свет, а более всего душевное, психическое состояние автора в то время, когда он писал. Вдохновение есть страдательное, можно сказать, болезненное состояние души, и его симптомы теперь хорошо всем известны. Человек в горячке, без труда, без усилий и без вреда себе поднимает ужасные тяжести: это называется у медиков *энергиею* или напряженным состоянием жизненной деятельности. Человек здоровый может возбудить в себе насильственно, до некоторой степени, эту энергию, да беда в том, что она должна дорого обойтись ему. Вдохновение в этом смысле есть энергия души, возбужденная не волею человека, но каким-то не зависящим от него влиянием, и поэтому оно непринужденно и свободно. Есть еще другого рода вдохновение — вдохновение, усиленное волею, желанием, целию, расчетом, как будто приемом опиум. Плоды этого вдохновения иногда блестящи на вид, но их блеск есть блеск фольги, а не золота, блеск, тускнеющий от времени. Правда, в ком нет таланта, тому нельзя приходить даже и в напряженный восторг, ибо напрягать можно только что-нибудь существующее, положительное, хотя и слабое; напрягать или натягивать чувство, фантазию — словом, талант, может только тот, кто, хотя в некоторой степени, владеет всем этим, и г. Марлинский точно владеет всем этим в некоторой степени и усилием возбуждает все это до высшей степени. Между множеством натяжек в его сочинениях есть красоты истинные, неподдельные, но кому приятно заниматься химическим анализом вместо того, чтобы наслаждаться поэтическим синтезом, и сверх того, кто может доверчиво любоваться и истинною красотой, если и найдет такую, когда заметит множество поддельных?.. Но это частности, что же касается до общности, целостности произведений г. Марлинского, то об них еще менее можно сказать в его пользу. Это не *реальная* поэзия — ибо в них нет истины жизни, нет действительности, такой, как она есть, ибо в них все придумано, все рассчитано по расчетам вероятностей, как это бывает при делании или сочинении машин; ибо в них видны нитки, коими сметано их действие, видны блоки и веревки, коими приводится в движение ход этого действия: словом — это внутренность театра, в котором искусственное освещение борется с дневным светом и по-

беждается им. Это не *идеальная* поэзия, ибо в них нет глубокости мысли, пламени чувства, нет лиризма, а если и есть всего этого понемногу, то напряженное и преувеличенное насильственным усилием, что доказывается даже самую чересчур цветистой фразеологиею, которая никогда не бывает следствием глубокого, страдательного и энергического чувства.

Г. Марлинский начал свое поприще с повестей русских, народных, то есгь таких, содержание которых берется из мира русской жизни. Как опыт, как попытка, они были прекрасны и в свое время заслужили справедливое внимание; но как произведения не созданные, а сделанные, они теперь утратили свою цену. В них не было истины действительности, следовательно, не было и истины русской жизни. Народность их состояла в русских именах, в избежании явного нарушения верности событий и обычаев и в подделке под лад русской речи, в поговорках и пословицах, но не более. Русские персонажи повестей г. Марлинского говорят и действуют, как немецкие рыцари; их язык риторический, вроде монологов классической трагедии, и посмотрите с этой стороны на «Бориса Годунова» Пушкина — то ли это?.. Но, несмотря на все это, повести г. Марлинского, не прибавивши ничего к сумме русской поэзии, доставили много пользы русской литературе, были для нее большим шагом вперед. Тогда в нашей литературе было еще полное владычество XVIII века, русского XVIII века; тогда еще все повести и романы оканчивались счастливо; тогда нашу публику могли занять похождения какого-нибудь выходца из собачьей конуры, тысяча первой пародии на Жилблаза, негодяя, который смолоду подличал, обманывал, вдавался сам в обман, обольщал женщин и сам был их игрушкою, а потом из негодяя делался вдруг порядочным человеком, влюблялся по расчету, женился счастливо и богато и с миллионом в кармане принимался проповедывать пошлую мораль о блаженстве под соломенною кровлею, у светлого источника, под тенью развесистой березы¹¹². В повестях г. Марлинского была новейшая европейская манера и характер; везде был виден ум, образованность, встречались отдельные прекрасные мысли, поражавшие и своею новостью и своею истинною; прибавьте к этому его слог, оригинальный и блестящий в самых натяжках, в самой фразеологии — и вы не будете более удивляться его чрезвычайному успеху.

Почти в то самое время, как русская публика переходила с изумлением от новости к новости, часто принимала новость за достоинство, равно удивлялась и Пушкину, и Марлинскому, и Булгарину, в то самое время начали появляться разные литературные опыты кн. Одоевского. Эти опыты состояли большею частью из аллегорий и все отличались каким-то необщим выражением своего характера. Основной элемент их составлял дидактизм, а характер гумор. Этот дидактизм проявлялся не в

сентенциях, но был всегда какою-то *arrière pensée* *, идею невидимую и вместе с тем осязаемую; этот гумор состоял не в веселом расположении, понуждающем человека добродушно и невинно подшучивать надо всем, что ни попадется на глаза, но в глубоком чувстве негодования на человеческое ничтожество во всех его видах, в затаенном и сосредоточенном чувстве ненависти, источником которой была любовь. Поэтому аллегории кн. Одоевского были исполнены жизни и поэзии, несмотря на то, что самое слово *аллегория* так противоположно слову поэзия. Первою его повестью, помнится, был «Элладий» ¹¹³: жалею, что у меня теперь нет под рукою этой повести, а по прошлым впечатлениям судить боюсь! Не знаю, произвела ли она тогда какое-нибудь влияние на нашу публику, не знаю даже, была ли она замечена ею; но знаю, что в свое время эта повесть была дивным явлением в литературном смысле: несмотря на все недостатки, сопровождающие всякое первое произведение, несмотря на растянутасть по местам, происходившую от юности таланта, не умевшего сосредоточивать и сжимать свои порывы, в ней была мысль и чувство, был характер и физиономия; в ней в первый раз блеснули идеи нравственности XIX века, нового гостя на Руси; в первый раз была сделана нападка на XVIII век, слишком загостившийся на святой Руси и получивший в ней свой собственный, еще безобразнейший характер. Впоследствии кн. Одоевский вследствие возмужалости и зрелости своего таланта дал другое направление своей художественной деятельности. Художник — эта дивная загадка — сделался предметом его наблюдений и изучений, плоды которых он представлял не в теоретических рассуждениях, но в живых созданиях фантазии, ибо художник для него был столько же загадкою чувства, сколько и ума. Высшие мгновения жизни художника, разительнейшие проявления его существования, дивная и горестная судьба были им схвачены с удивительною верною и выражены в глубоких поэтических символах. Потом он оставил аллегорию и заменил их чисто поэтическими фантазиями, проникнутыми необыкновенною теплотою чувства, глубиною мысли и какою-то горькою и едкою ирониею. Поэтому не ищите в его созданиях поэтического представления действительной жизни, не ищите в его повестях повести, ибо повесть была для него не целию, но, так сказать, средством, не существенною формою, а удобною рамою. И не удивительно: в наше время и сам Ювенал писал бы не сатиры, а повести, ибо, если есть идеи времени, то есть и формы времени. Но об этом я говорил выше; дело в том, что кн. Одоевский поэт мира идеального, а не действительного. Но вот что странно: есть несколько фактов, которые не позволяют так решительно ограничить поприще его художественной деятель-

* Задней мыслью. — *Ред.*

ности. Есть в нашей литературе какой-то г. Безгласный и какой-то дедушка Ириней¹¹⁴, люди совсем не идеальные, люди слишком глубоко проникнувшие в жизнь действительную и верно воспроизводящие ее в своих поэтических очерках: вы, верно, не забыли курьезной истории о том, как у почтенного городничего города Ржева завелась в голове жаба и как уездный лекарь хотел ее вырезать, и не менее курьезной истории под названием «Княжна Мими» — этих двух верных картин нашего разнокалиберного общества? Знаете ли что? Мне кажется, будто эти люди пишут под влиянием кн. Одоевского, даже чуть ли не под его диктовку: так много у них общего с ним и в манере, и в колорите, и во многом... Впрочем, это одно предположение, которого прошу не принимать за утверждение; может быть, я и ошибаюсь, подобно многим...

Следуя хронологическому порядку, я должен теперь говорить о повестях г. Погодина¹¹⁵. Ни одна из них не была историческою, но все были народными или, лучше сказать, *просто-народными*. Я говорю это не в осуждение их автору и не в шутку, а потому, что в самом деле мир его поэзии есть мир простонародный, мир купцов, мещан, мелкопоместного дворянства и мужиков, которых он, надо сказать правду, изображает очень удачно, очень верно. Ему так хорошо известны их образ мыслей и чувств, их домашняя и общественная жизнь, их обычаи, нравы и отношения, и он изображает их с особенною любовью и с особенным успехом. Его «Нищий», так естественно, верно и простодушно рассказывающий о своей любви и своих страданиях, может служить типом благородно чувствующего простолюдина. В «Черной немочи» быт нашего среднего сословия с его полудиким, получеловеческим образованием, со всеми его оттенками и родимыми пятнами изображен кистью мастерскою. Этот купец, который так крепко держит в ежовых рукавицах и жену и сына, который при миллионах живет, как мужик, который чванится своим богатством, как глупый барин своим дворянством, который по прочтении реестра приданого говорит, что *«божьего-то благословения маловато»*, который, наконец, убивает родного сына из родительской любви и боится, как дьявольского наваждения, всякой человеческой мысли, всякого человеческого чувства, чтоб не погрешить против «чистойшей нравственности», которой держались столько столетий его отцы и праотцы; эта купчиха глупая и толстая, которая так боится кулака и плети своего дражайшего сожителя, что не смеет без его спросу выйти со двора, не смеет сказать перед ним лишнего слова и даже затанцует в его присутствии свою материнскую любовь к сыну; эта попадья, то бранящая батрака и распоряжающаяся на погребке, то мучимая женским любопытством, подслушивающая сквозь замочную щель разговор своего мужа с купчихою, то продающая пальцем дырочку на кулке, принесенном ей купчихою, чтобы узнать, что

в нем обретаются; эта сваха Савишна, эта всемирная кумушка, сплетница и сводчица, без которой русский человек, бывало, не умел ни родиться, ни жениться, ни умереть, которая торгует счастьем и судьбою людей точно так же, как лентами, запонками и шерстяными чулками, которая так мило увеселяет площадными экивоками *честное компанство* бородатых миллионщиков; эта невеста, «девочка низенькая, но толстая-претолстая, с одутловатыми щеками, набеленная, нарумяненная, рассеребренная, раззолоченная и всякими драгоценными камнями изукрашенная», наконец это сватовство, эти споры о приданом, вся эта жизнь подлая, гадкая, грязная, дикая, нечеловеческая изображена в ужасающей верности; прибавьте сюда этого попа, который выражение самых священных, самых человеческих чувств своих располагает по правилам Бургиевой риторики и самую красноречивую речь свою прерывает выходкою против плута-лавочника, отпустившего дурного масла на лампадку, который рукой сморкается и рукой утирается; потом этого юношу, аристократа по природе, плебея по судьбе, агнца между волками — и вот вам полная картина одной из главных сторон русской жизни с ее положительным и ее исключениями. Самый язык этой повести, равно как и «Нищего», отличается отсутствием тривиальности, обезображивающей прочие повести этого писателя. Итак, «Черная немочь» есть повесть совершенно народная и поэтически нравоописательная, но здесь и конец ее достоинству. Главная цель автора была представить гениального, отмеченного перстом провидения юношу в борьбе с подлою, животною жизнью, на которую осудила его судьба; эта цель не вполне им достигнута. Заметно, что автора волновало какое-то чувство, что у него была какая-то любимая, задушевная мысль, но и вместе с тем, что у него недоставало силы таланта воспроизвести ее; с этой стороны читатель остается неудовлетворенным. Причина очевидна: талант г. Погодина есть талант нравоописателя низших слоев нашей общественности, и потому он занимателен, когда верен своему направлению, и тотчас падает, когда берется не за свое дело. «Невеста на ярмарке» есть как будто вторая часть «Черной немочи», как будто вторая галерея картин в теньеровом роде, картин, беспрерывно восходящих через все степени низшей общественной жизни и тотчас прерывающихся, когда дело доходит до жизни цивилизованной или возвышенной. Словом, «Нищий», «Черная немочь» и «Невеста на ярмарке» суть три произведения г. Погодина, которые, по моему мнению, заслуживают внимания; о прочих умалчиваю.

Одно из главнейших, из самых видных мест между нашими повествователями (которых, впрочем, очень немного) занимает г. Полевой¹¹⁶. Отличительный характер его произведений составляет удивительная многосторонность, так что трудно подвести их под общий взгляд, ибо каждая его повесть представ-

ляет совершенно отдельный мир. Что есть общего или сходного между «Симеоном Кирдяпою» и «Живописцем», между «Расказами русского солдата» и «Эммою», между «Мешком с золотом» и «Блаженством безумия»? Правда, этих повестей немного и они не все одинакового достоинства, но можно сказать утвердительно, что каждая из них ознаменована печатью истинного таланта, а некоторые останутся навсегда украшением русской литературы. В «Симеоне Кирдяпе», этой живой картине прошедшего, начертанной могучею и широкою кистью, поэзия русской древней жизни еще в первый раз была постигнута во всей ее истине, и в этом создании историк-философ слился с поэтом. Прочие повести все отличаются теплотою чувства, прекрасною мыслию и верностию действительности. В самом деле, взгляните в них пристальнее, и вы увидите такие черты, схваченные с жизни, которые вы часто можете встретить в жизни, но редко в сочинениях, увидите эту выдержанность и оригинальность характеров, эту верность положений, которые основываются не на расчетах возможностей, но единственно на способности автора понимать всевозможные положения человеческие, положения, в которых он сам, может быть, никогда не был и не мог быть. Профаны, люди, не посвященные в таинства искусства, часто говорят: *«Да, это очень верно, да и не могло быть иначе — автор так много страдал, следовательно, писал по опыту, а не с чужого голоса»*. Мнение нелепое! Если есть поэты, которые верно и глубоко воспроизводили мир собственных, изведанных ими страстей и чувств, собственные страдания и радости, — из этого еще не следует, чтобы поэт только тогда мог пламенно и увлекательно писать о любви, когда был сам влюблен, о счастье, когда сам находится в благоприятных обстоятельствах, и пр. Напротив, это означает скорее односторонность и ограниченность таланта, нежели его истинность. Отличительная черта, то, что составляет, что делает истинного поэта, состоит в его страдательной и живой способности всегда и без всяких отношений к своему образу мыслей понимать всякое человеческое положение. И вот почему поэт так часто противоречит самому себе в своих созданиях, воспевая нынче прелести разгульной, эпикурейской жизни, завтра поет о живом труде, о подвиге жизни, об отречении от благ земных. Бальзак носит на фраке золотые пуговицы, трость с золотым набалдашником (последняя степень прихотливой роскоши), живет как принц какой-нибудь, и между тем его картины бедности и нищеты леденят душу своею ужасающею верностию. Гюго никогда не был осужден на смертную казнь, но какая ужасная, раздирающая истина в его «Последнем дне осужденного»! Конечно, невозможно, чтобы обстоятельства жизни самого поэта не имели большего или меньшего влияния на его произведения; но это влияние имеет свое ограничение и

бывает по большей части как бы исключением из общего правила. Эта способность понимать явления жизни очень не чужда г. Полевому. Сколько истины в его «Живописце» и «Эмме»! Детство художника, его бессознательное стремление к искусству, его любовь к пустой девчонке, его недовольство собственными произведениями, его безмолвное страдание при суждениях глупой, бессмысленной толпы о лучшем, задушевном его произведении, его отчаяние, когда он увидел в своем идеале не больше, как ребенка, который играл с ним в любовь; потом этот старик-отец, всю жизнь недовольный сумасбродством любимого сына, проклинаящий, может быть от чистого сердца, и его страсть к живописи, и самую живопись и, наконец, перед смертью с умилением смотрящий на его последнюю картину и рыдающий, не понимая ее; теперь эта мечтательная мещанка, существо святое и чистое, но не имеющее в нашей русской жизни никакого смысла, никакого значения, эта бедная девушка, перед которою подличает богатая и знатная графиня и которая всю свою жизнь возвращает жизнь сумасшедшему и потом требует в свою очередь всей его жизни, чтобы не умереть самой, и вместо всего этого видит с его стороны одно холодное уважение, а со стороны графини худо скрытое чувство неблагодарности, тон покровительства, который для души благородной хуже самого жестокого гонения, — все это не придумано, не разочтено, не вычислено, а вылилось прямо из души. «Блаженство безумия» отличается местами теплотой чувства, но и вместе с тем излишним владычеством мысли, как будто автор задал себе психологическую задачу и хотел решить ее в поэтической форме. От этого в ней как будто чего-то недостает; впрочем, много отдельных прекрасных мест.

Теперь в «Святочных рассказах» и «Рассказах русского солдата» сколько того, что называется *народностию*, из чего так хлопочут наши авторы, что им менее всего удается, и что всего легче для истинного таланта! Это мир совершенно отдельный, мир полный страстей, горя и радостей, все человеческих же, но только выражающихся в других формах, по своему. Тут нет ни одной побранки, ни одного плоского слова, ни одной вульгарной картины и между тем так много поэзии, и, мне кажется, именно потому, что автор старался быть верным больше истине, чем народности, искал больше человеческого, нежели русского, и вследствие этого *народное и русское* само пришло к нему.

Прежде нежели перейду к повестям г. Гоголя, главному предмету моей статьи, я должен остановиться еще на одном авторе повестей, недавно успевшим обратить на себя общее внимание, — г. Павлове, сколько потому, что его повести суть явление приятное, столько и потому, что о них почти нигде ничего не сказано. О рецензии «Библиотеки для чтения» умалчиваю; сказала ли о них что-нибудь «Пчела», не знаю; «Молва»

ограничилась почти простым библиографическим объявлением, а из отзыва «Наблюдателя» видно только то, что повести г. Павлова написаны каким-то необычным у нас хорошим языком и что автор *открыл новые ящики в многосложном бюро человеческого сердца* — выражение, сбивающееся на гиперболу в восточном вкусе.

Трудно судить о повестях г. Павлова, трудно решить, что они такое: дума умного и чувствующего человека, плод мгновенной вспышки воображения, произведение одной счастливой минуты, одной благоприятной эпохи в жизни автора, порождение обстоятельств, результат одной мысли, глубоко запавшей в душу или создания художника, произведения безусловные, безотносительные, свободное излияние души, удел которой есть творчество?.. Меня поймут, если я скажу, что эти повести еще первый опыт г. Павлова на новом для него поприще; а как часто в нашей литературе второй роман, вторые повести, уничтожали славу первого романа, первых повестей!.. Поприще г. Павлова еще только начато, но начато так хорошо, что не хочется верить, чтобы оно кончилось дурно... Но предоставим времени решить этот вопрос, а теперь постараемся откровенно и беспристрастно высказать наше мнение по тем немногим данным, которые уже имеются ¹¹⁷.

Все три повести г. Павлова ознаменованы одним общим характером, и только их содержание придает им чрезвычайное наружное несходство. Потому ли, что они еще первый опыт, носящий на себе все недостатки первого опыта, или почему другому, но только мне кажется, что они не проникнуты слишком глубокою истиною жизни; в них есть эта верность, которая заставляет говорить: *«это точно списано с натуры»*, но эта верность видна не в их целом, но в частях и подробностях и есть следствие наблюдательности, приобретенной прилежным и внимательным изучением описываемого им мира. В «Ятагане» есть черты, с удивительною верностью схваченные: этот полковник, добрый, честный, но ограниченный по своему уму и чувству, который, приняв намерение жениться на княжне, как бы нечаянно раздумывается о трудностях военной службы, о счастии брачной жизни, о том, как хорош дом и сад князя и как бы приятно было прогуливаться по этому саду под руку с молодою женою и пр.; эта княжна, которая, сидя с своим милым солдатом, на доклад лакея о приезде полковника отвечает протяжным «что?», которая так хорошо умеет вести себя с полковником, не подавая ему никакой надежды и в то же время не лишая его надежды, — все эти тонкие черты, эти резкие оттенки доказывают, что автор смотрел на жизнь пронизательным взором, что он внимательно изучал ее, что много видел, много заметил и много уловил; но вместе с тем эти же самые пассажи доказывают, что они плод больше наблюдательности, ума и высокой образованности, чем таланта, что они

скорее списаны с действительности, чем созданы фантазией. Ибо где же эта истина, эта верность целого, столь заметная, столь поразительная в подробностях? где же эти характеры, индивидуальные и типические, которые бы доказывали не одно знание общества, но и сердца человеческого?.. Их нет, или, справедливее, они только что очерчены, но не оттушеваны и потому лишены почти всякой личности. Я вполне сострадаю несчастию корнета, но так, как бы я сострадал всякому человеку в подобном положении, даже и такому, которого бы я никогда не видал, никогда не знал, но о котором слышал, что он человек добрый и благородно мыслящий. Скажите, имеет ли этот корнет какой-нибудь характер, какую-нибудь физиономию. Скажите мне, какой у него образ мыслей, какие у него страсти, желания, чувства, стремления, — словом, все, что составляет человека, что дает его видеть во весь рост. Все его действия и слова самые общие; по ним можно узнать касту, но не человека, не индивидуума. Так же бесхарактерна княжна, ибо в ней видна больше светская девушка с тонким, инстинктуальным чувством приличия, нежели существо любящее, любящее по-своему, существо, которое бы можно было узнать из тысячи. Вообще «Ятаган» есть анекдот, мастерски рассказанный и в художественном отношении замечательный больше частностями, нежели целостию; кажется, как будто автор услышал от кого-нибудь анекдотическую историю, сделал из нее повесть и, не зная лично ее действующих лиц, не мог верно написать их портретов. Но частности, но отдельные мысли, отдельные картины и описания превосходны, исполнены поэзии; а многие черты, как я уже и заметил, схвачены с удивительной и поразительной верностью, а местами вспыхивает и чувство, особенно там, где автор увлекается поэзией самых фактов. Вообще «Ятаган» — повесть с большими достоинствами, большими красотою в частях; но его цель обнаруживает более талант рассказа, нежели творчества. Если он многим нравится, особенно пред прочими двумя повестями, то причина этого заключается в поэзии самого содержания, которое произвело бы всегда сильный эффект и в простом изустном рассказе.

«Именины» больше отличаются художественным достоинством, чем «Ятаган». В этой повести есть яркие проблески глубокого чувства, резкие черты характеров (особенно в главном персонаже), есть много истины в ситуациях. Этот музыкант-плебей, который говорит: «Понимаете ли вы удовольствие отвечать грубо на вежливое слово; едва кивнуть головой, когда учтиво снимают перед вами шляпу, и развалиться в креслах перед чопорным баричем, перед чинным богачом?» Или: «Я уже умел довольно смело предстать пред многочисленное собрание гостиной. Когда я говорю «довольно смело», это значит, что я уже ступал всею ногою, и ноги мои уже не путались,

хотя еще не было в них этой красивой свободы, с которою я теперь кладу их одну на одну, подгибаю и стучу... Я мог уже при многих перейти с одного конца комнаты на другой, отвечать вслух; но все мне было покойнее держаться около какого-нибудь угла; но все, желая пощеголять знанием светской вежливости, я к каждому слову прибавлял еще: «с»; потом отчаяние музыканта, который «лежал и взглядывал на распятое, стараясь вспомнить, что оно значит», — во всем этом есть поэзия, есть истинное творчество.

«Аукцион» есть живописный очерк, набросанный рукою небрежною, но твердою и опытною. Здесь автор особенно свободнее, вольнее и как будто больше, нежели где-нибудь в своей сфере. Его «Именины» есть произведение прекрасное, но как будто случайное, как будто порыв чувства; его «Ятаган» есть род очерков высшего общества, в котором автор хотел или думать найти поэзию; его «Аукцион» есть живой, мимолетный эпизод из жизни этого общества, и он в нем нашел поэзию, ибо взглянул на него с точки зрения более истинной. Здесь как-то более к лицу и этот рассказ светский, щегольской и немного манерный при всей его наружной простоте; здесь более кстати и этот период, обделанный, красивый и изящный; но в то же время, немного и изысканный в самой его небрежности. Вообще, замечу здесь кстати, что слог не составляет такой важности, какую вообще ему приписывают: форма всегда прекрасна, когда согласна с идеею. За примерами ходить недалеко: возьму два выражения из последнего сочинения г. Павлова, помещенного в «Наблюдателе» (№ 2): «Она — драгоценный камень в роскошной оправе фантастического наряда» или: «Звезды — бриллианты неба»¹¹⁸. Что в них хорошего? Первое есть натянутая пародия на выражение Шекспира об Альбионе, выражение, о котором по крайней мере я узнал не раньше, как с первой лекции г. Шевырева¹¹⁹; второе просто не имеет никакого смысла, а если и имеет, то самый истертый. Что касается до правильности языка, до его плавности, чистоты, ясности и стройности, то эти качества, при большой зависимости от идеи, зависят и от навыка, упражнения, старания, и их точно можно причесть в заслугу автору. В этом отношении г. Павлов принадлежит к немногому числу наших отличных прозаиков. Заключаю: талант г. Павлова подает лестные надежды, но его развитие и степень силы теперь еще вопрос, который решат будущие его произведения.

Итак, Марлинский, Одоевский, Погодин, Полевой, Павлов, Гоголь — здесь полный круг истории русской повести. Да — последний, может быть, чересчур полный; но я говорил здесь о всех повестях, в каком бы то ни было отношении примечательных, а эта примечательность состоит не в одной художественности, но и во времени появления, и во влиянии, хорошем или дурном, на литературу, и в большей или меньшей степени та-

ланта, и, наконец, в самом характере и направлении. Понимавшие мною авторы должны быть упомянуты в истории русской повести, по всем этим отношениям и суть истинные ее представители. О других, которых много, очень много, умалчиваю, ибо при всех своих достоинствах они не касаются предмета моей статьи, и потому перехожу к г. Гоголю. Им заключаю историю русской повести, им заключаю и мою статью, которая против моей воли и ожидания сделалась очень длинна.

Приступая к разбору сочинений г. Гоголя, я не без намерения распространился о поэзии вообще, о повестях, как о роде, и о повести русской: если я только умел развить мою мысль, то читатели увидят, что все эти предметы находятся в существенной связи между собою. Мне кажется, что для надлежащей оценки всякого замечательного автора нужно определить характер его творений и место, которое он должен занимать в литературе. Первый можно объяснить не иначе, как теориею искусства (разумеется, сообразно с понятиями судящего); второе, сравнением автора с другими, писавшими или пишущими в одном с ним роде. Мы видели, что у нас еще нет повести в собственном смысле этого слова. Г. Марлинский замечателен, как первый, намекнувший нам о том, что такое повесть; для кн. Одоевского повесть есть только форма; два-три удачных опыта г. Погодина еще не составляют авторитета, сколько потому, что их достоинство одностороннее, столько и потому, что они были для своего автора делом посторонним, отдыхом от ученых занятий. Итак, остаются только г. Павлов и г. Полевой; но г. Павлов еще только начал свое поприще, а как бы ни прекрасно было начало, по нем нельзя произнести решительного суждения о писателе; следовательно, первенство поэта-повествователя остается за г. Полевым. Но в его повестях или, справедливее, в большей части его повестей есть один важный недостаток, о котором я с намерением умолчал в своем месте. Этот недостаток состоит в том, что в них, как и в его романах, при многих очевидных признаках истинного творчества, истинной художественности, заметно и большое участие ума, этого ума пытливого, светлого и многостороннего, который в художнической деятельности ищет отдохновения и для которого и самая фантазия есть как бы средство изучать природу и жизнь человека. Это, по большей части, синтетическая поверка аналитических наблюдений над жизнью. Посмотрим, нет ли между нашими такого поэта-повествователя, для которого поэзия составляла бы цель жизни, а наука была бы ее отдохновением, для которого повесть была бы *родом*, а не *формой*, родом столько же необходимым и безотнositельным, как повесть для Бальзака, песня для Беранже, драма для Шекспира, который был бы только поэт, а не другое что-нибудь, поэт по призванию, поэт по невозможности не быть поэтом.

Мне кажется, что под этими условиями из современных писателей * никого не можно назвать поэтом, с большею уверенностью и нисколько не задумываясь, как г. Гоголя.

Я уже сказал, что задача критики и истинная оценка произведений поэта непременно должны иметь две цели: определить характер разбираемых сочинений и указать место, на которое они дают право своему автору в кругу представителей литературы. Отличительный характер повестей г. Гоголя составляют — простота вымысла, народность, совершенная истина жизни, оригинальность и комическое одушевление; всегда побеждаемое глубоким чувством грусти и уныния. Причина всех этих качеств заключается в одном источнике: г. Гоголь — поэт, поэт жизни действительной.

Знаете ли, какой вообще недостаток находится в нашей критике? Она не совсем хорошо приурочена к нашим потребностям. Критик и публика — это два лица беседующие: надобно, чтобы они заранее условились, согласились в значении предмета, избранного для их беседы. Иначе им трудно будет понять друга друга. Вы разбираете сочинение, с важностью говорите о законах творчества, прилагаете их к разбираемому сочинению и, как $2 \times 2 = 4$, доказываете, что оно превосходно. И что ж? публика восхищена вашею критикою и вполне соглашается с вами, видя, что, в самом деле, пункты эстетических законов подведены правильно и что в сочинении *все обстоит благополучно*. Но вот что худо: часто случается, что она забывает о превознесенном сочинении еще прежде, чем забудет о вашей критике. Отчего же так? Оттого, что разбираемое вами сочинение была хитрая, галантерейная работа; а не изящное создание, что оно, может быть, имело эстетическую форму, но было лишено духа жизни эстетической. У нас еще так зыбки понятия об изящном и вкус еще в таком младенчестве, что наша критика по необходимости должна отступать в своих приемах от европейской. Хотя некоторые досужие наши эстетики и говорят, что будто бы законы изящного определены у нас с математическою точностью; но я думаю иначе, ибо, с одной стороны, собственные изделия этих эстетиков, слишком отличающиеся топорною работою, резко противоречат законам изящного, определенным с математическою точностью, а, с другой стороны, законы изящного никогда не могут отличаться математическою точностью, потому что они основываются на чувстве, и у кого нет приемлемости изящного, для того всегда кажутся незаконными. И притом из чего должны выводиться законы изящного, как не из изящных созданий? А много ли у нас их, этих изящных созданий? Нет, пусть каждый толкует по-своему об условиях творчества и подкрепляет

* Я не включаю в это число Пушкина, который уже свершил круг своей художнической деятельности¹²⁰.

их фактами, это самый лучший способ развивать теорию изящного. Цель русского критика должна состоять не столько в том, чтобы расширить круг понятий человечества об изящном, сколько в том, чтобы распространять в своем отечестве уже известные, *оседлые* понятия об этом предмете. Не бойтесь, не стыдитесь, что вы будете повторять зады и не скажете ничего нового. Это *новое* не так легко и часто, как обыкновенно думают: оно едва приметными атомами налипает на глыбы старого. Самое старое будет у вас ново, если вы человек с мнением и глубоко убеждены в том, что говорите: ваша индивидуальность и ваш способ выражения и самому вашему *старому* должны придать характер новости.

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

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

Художник чувствует потребность творить. Эта потребность приходит к нему вдруг, неожиданно, без спросу и совершенно независимо от его воли, ибо он не может назначить ни дня, ни часа, ни минуты для своей творческой деятельности: вот свобода творчества, вот его независимость от лица творящего! Потребность творить приводит за собою *идею*, которая залегает в душу художника, овладевает всею, тяготит ее. Эта идея может быть одною из общих человеческих идей, давно уже известных; но художник берет ее не по выбору, но невольно, берёт ее не как предмет ума созерцающего, но воспринимает ее в себя своим чувством, обладаемый трепетным предчувствием ее глубокого, таинственного смысла. Это действие прекрасно выражается непереводимым французским словом «*conception*». Художник чувствует в себе присутствие воспринятой (*conçue*) им идеи, но, так сказать, не видит ее ясно и томится желанием сделать ее осязаемою для себя и других: вот первый акт творчества. Положим, что эта идея есть идея *ревности*, и будем следить за ее развитием в душе поэта. Заботливо и томительно носит он ее в сокровенном святилище своего чувства, как носит мать младенца в своей утробе; постепенно эта идея проясняется перед его глазами, облекается в живые образы, переходит в *идеалы*, и ему, как бы в тумане, видится пламенный африканец Отелло, с его челом смуглым и взрытым морщинами, слышатся его дикие вопли любви, ненависти, отчаяния и мщения, видятся пленительные черты кроткой, любящей Дезде-

моны, слышатся ее тщетные мольбы и стоны, среди глухой полуночи. Эти образы, эти идеалы в свою очередь вынашиваются, зреют, выясняются постепенно; наконец поэт уже видит их, говорит с ними, знает их речь, движения, манеры, походку, черты лица, видит их во весь рост, со всех сторон, видит обоими глазами и так ясно, как бы наяву, на самом деле, видит их прежде, нежели его перо дало им формы, точно так же, как Рафаэль видел перед собою небесный, нерукотворенный образ Мадонны прежде, нежели его кисть приковала этот образ к полотну, точно так же, как Моцарт, Бетховен, Гайдн слышали вызванные ими из души дивные звуки прежде, нежели их перо приковало эти звуки к бумаге. Вот второй акт творчества. Потом поэт дает своему созданию видимые, доступные для всех формы: это третий и последний акт творчества. Он не так важен, ибо есть следствие двух первых.

Итак, главный отличительный признак творчества состоит в таинственном ясновидении, в поэтическом сомнабуле. Еще создания художника есть тайна для всех, еще он не брал в руки пера, а уже видит их ясно, уже может счесть складки их платья, морщины их чела, изображенного страстями и горем, а уже знает их лучше, чем вы знаете своего отца, брата, друга, свою мать, сестру, возлюбленную сердца; также он знает и то, что они будут говорить и делать, видит всю нить событий, которая обовьет их и свяжет между собою. Где же он видел эти лица, где слышал об этих событиях и что такое его творчество? Следствие долговременного многостороннего опыта, тонкой наблюдательности, глубокого умения схватывать сходства и обозначать их резкими чертами? Что же его идеалы? Неужели это различные черты, рассеянные в природе и собранные в одно для образования известных типов, составленных по мерке, заранее взятой, как думали и говорили добрые и почтенные эстетики былых времен?.. О, ничего этого, ровно ничего!.. Он нигде не видел созданных им лиц, он не копировал действительности, или нет: он видел все это в вещем, пророческом сне, в светлые минуты поэтического откровения, в эти минуты, знакомые одному таланту, видел их всезрящими очами своего чувства. И вот почему созданные им характеры так верны, ровны, выдержаны; вот почему завязка, развязка, узлы и ход его романа или драмы так естественны, правдоподобны, свободны; вот почему, прочтя его создание, вы как будто были в каком-то мире, прескрасном и гармоническом, как мир божий; вот почему вы так хорошо осваиваетесь с ним, так глубоко понимаете его и так крепко удерживаете его в своей памяти. Тут нет противоречий, нет подделок и изысканности; ибо тут не было расчета вероятностей, не было соображений, не было старания свести концы с концами, ибо это произведение было не сделано, не сочинено, а создано в душе художника как бы наитием какой-то высшей, таинственной силы, в нем самом и

вне его и находившейся; ибо в этом отношении он сам был как бы почвою, воспринявшею в себя плодородное зерно, заброшенное рукою неведомою, прозябшее и разросшееся в ветвистое, широколиственное дерево... Какого бы рода ни было такое произведение — *идеальное, реальное* — то всегда истинно, *истинно поэтически*. «Буря» Шекспира есть произведение не-лепое, есть странная прихоть своего творца; в нем действуют и люди и духи бесплотные, в нем действует Калибан, создание чудовищное, плод любви демона с колдуньей; но и это сочинение истинно, истинно поэтически; ибо, читая его, вы всему верите, все находите естественным; ибо, прочтя его, никогда не забудете его, и перед вашими взорами всегда будут поситься чудные образы Проспера, Миранды, Ариэля, образы воздушные, сотканые из ночных туманов, облитые пурпуром зари, осеребренные лучом месяца. Какого бы рода ни было такое создание, оно всегда совершенно и чуждо недостатков. Но отчего же и в произведениях самых гениальных поэтов находят при великих красотах и великие недостатки? Оттого, что такие создания или не выношены в душе, не рождены, а выкинуты как недоноски, прежде времени, или оттого, что авторы вследствие своих ложных понятий об искусстве или вследствие целей и расчетов каких-нибудь хитрили и мудрили или писали иногда в холодные, прозаические минуты, ибо поэтические идеи и идеалы — эти небесные тайны — должны и высказываться в светлые минуты откровения, которые называются минутами вдохновения, художнического восторга. Словом, недостатки всегда там, где окончивается творчество и начинается работа.

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

Теперь что такое *свобода творчества от лица творящего при зависимости от него*? — Поэт есть раб своего предмета, ибо не властен ни в его выборе, ни в его развитии, ибо не может творить ни по приказу, ни по заказу, ни по собственной воле, если не чувствует вдохновения, которое решительно не зависит от него: следовательно, творчество свободно и независимо от лица творящего, которое здесь является столько же страдательным, сколько и действующим. Но отчего же в создании художника отражается и век, и народ, и собственная его индивидуальность? Отчего в нем отражается и жизнь, и мнения, и степень образованности художника? Следовательно, творчество зависит от него, следовательно, он столько же и господин его, сколько раб его? Да — оно зависит от него, как зависит душа от организма, как зависит характер от темперамента. Это всего лучше можно объяснить сном. Сон есть нечто

свободное, но вместе с тем и зависящее от нас. Меланхолику снятся сны страшные, фантастические; флегматик и во сне спит или ест; актер слышит рукоплескания, военный видит битвы, подьячий взятки и т. д. Так и художник выражается в своих созданиях. Герои Байрона — это типы гордости, с нечеловеческими страстями, желаниями и страданиями; создание Гофмана — фантастические сны и т. д.

Очень не трудно ко всему этому приложить сочинения г. Гоголя как факты к теории. Я под этим не разумею, чтобы этот поэт был равен Шекспиру, Байрону, Шиллеру и пр. Но здесь вопрос не о степени, не о великости таланта, а о таланте: для гения и таланта одни законы, несмотря на все их неравенство. Скажите, какое впечатление прежде всего производит на вас каждая повесть г. Гоголя? Не заставляет ли она вас говорить: «Как все это просто, обыкновенно, естественно и верно и вместе как оригинально и ново!» Не удивляетесь ли вы и тому, почему вам самим не пришла в голову та же самая идея, почему вы сами не могли выдумать этих же самых лиц, так обыкновенных, так знакомых вам, так часто виденных вами, и окружить их этими самыми обстоятельствами, так повседневными, так общими, так наскучившими вам в жизни действительной и так занимательными, очаровательными в поэтическом представлении? Вот первый признак истинно художественного произведения. Потом не знакомитесь ли вы с каждым персонажем его повести так коротко, как будто вы его давно знали, долго жили с ним вместе? Не дополняете ли вы своим воображением его портрета, и без того уже нарисованного автором во весь рост? Не в состоянии ли прибавить к нему новые черты, как будто забытые автором, не в состоянии ли вы рассказать об этом лице несколько анекдотов, как будто бы опущенных автором? Не верите ли вы на слово, не готовы ли вы побожиться, что все рассказанное автором есть сущая правда, без всякой примеси вымысла? Какая этому причина? Та, что эти создания озаменованы печатью истинного таланта, что они созданы по непреложным законам творчества. Эта простота вымысла, эта нагота действия, эта скудость драматизма, самая эта мелочность и обыкновенность описываемых автором происшествий суть верные, необманчивые признаки творчества; это поэзия реальная, поэзия жизни действительной, жизни, коротко знакомой нам. Я нимало не удивляюсь, подобно некоторым, что г. Гоголь мастер делать все из ничего, что он умеет заинтересовать читателя пустыми, ничтожными подробностями, ибо не вижу тут ровно никакого уменья: уменье предполагать расчет и работу, а где расчет и работа, там нет творчества, там все ложно и неверно при самой тщательной и верной копировке с действительности. И чем обыкновеннее, чем пошлее, так сказать, содержание повести, слишком заинтересовывающей внимание читателя, тем больший талант со стороны

автора обнаруживает она. Когда посредственный талант берется рисовать сильные страсти, глубокие характеры, он может стать на дыбы, натянуться, наговорить громких монологов, насказать *прекрасных вещей*, обмануть читателя блестящею отделкою, красивыми формами, самым содержанием, мастерским рассказом, цветистою фразеологиею — плодами своей начитанности, ума, образованности, опыта жизни. Но возьмись он за изображение повседневных картин жизни, жизни обыкновенной, прозаической — о, поверьте, для него это будет истинным камнем преткновения, и его вялое, холодное и бездушное сочинение уморит вас зевотою. В самом деле, заставить нас принять живейшее участие в ссоре Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем, насмешить нас до слез глупостями, ничтожностью и юродством этих живых пасквилей на человечество — это удивительно; но заставить нас потом пожалеть об этих идиотах, пожалеть от всей души, заставить нас расстаться с ними с каким-то глубоко грустным чувством, заставить нас воскликнуть вместе с собою: «Скучно на этом свете, господа!» — вот, вот оно, то божественное искусство, которое называется творчеством; вот он, тот художнический талант, для которого где жизнь, там и поэзия! И возьмите почти все повести г. Гоголя: какой отличительный характер их? что такое почти каждая из его повестей? Смешная комедия, которая начинается глупостями, продолжается глупостями и оканчивается слезами и которая, наконец, называется *жизнью*. И таковы все его повести: сначала смешно, потом грустно! И такова жизнь наша: сначала смешно, потом грустно! Сколько тут поэзии, сколько философии, сколько истины!..

В каждом человеке должно различать две стороны: общую, человеческую и частную, индивидуальную; всякий человек прежде всего человек, и потом уже Иван, Сидор и т. д. Точно так же и в художественных созданиях должно различать два характера: характер творчества, общий всем изящным произведениям, и характер колорита, сообщенный индивидуальностию автора. Я уже коснулся, в общих чертах, первого характера в повестях г. Гоголя, теперь рассмотрю его подробнее; потом буду говорить об индивидуальном характере его созданий и, наконец, заключу мою статью беглым взглядом на те из его повестей, о которых можно будет сказать что-нибудь в частности.

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

Простота вымысла в поэзии реальной есть один из самых верных признаков истинной поэзии, истинного и притом зрелого таланта. Возьмите любую драму Шекспира, возьмите,

например, его «Тимона Афинского»¹²¹: эта пьеса так проста, так немногосложна, так скудна путаницей происшествий, что, право, невозможно и рассказать ее содержания. Люди обманули человека, который любил людей, наругались над его святыми чувствами, лишили его веры в человеческое достоинство, и этот человек возненавидел людей и проклял их: вот вам и все тут, больше ничего нет. И что же? Составили ли вы себе, по моим словам, какое-нибудь понятие об этом великом создании великого гения? О, верно, никакого! ибо эта идея слишком обыкновенна, слишком известна всем, каждому, слишком истерта и истреплена в тысячах сочинений, хороших и дурных, начиная от Софоклова Филоктета, обманутого Улиссом и проклинаящего человечество, до «Тихона Михеевича», обманутого вероломною женою и плутом-родственником*. Но форма, в которой выражена эта идея, но содержание пьесы и ее подробности? Последние так мелочны, так пусты и притом так всякому известны, что я наскучил бы вам смертельно, если бы вздумал их пересказывать. И однакож у Шекспира эти подробности так занимательны, что вы не оторветесь от них, и однакож у него мелочность и пустота этих подробностей приготавливает ужасную катастрофу, от которой волосы встают дыбом, — сцену в лесу, где Тимон в бешеных проклятиях, в горьких, язвительных сарказмах, с сосредоточенною, спокойною яростию рассчитывается с человечеством. И потом как выразить вам то чувство, которое возбуждает в душе известие о смерти добровольного отверженца от людей! И вся эта ужасная, хотя и бескровная трагедия, ужасная даже в своей простоте, в своем спокойствии, приготавливается глупою комедиею, отвратительною картиною, как люди обжирают человека, помогают ему разориться и потом забывают о нем, эти люди, которые

Любви стыдятся, мысли гонят,
Торгуют волею своей,
Главы пред идолами клонят
И просят денег да цепей¹²².

И вот вам жизнь, или, лучше сказать, прототип жизни, созданный величайшим из поэтов! Тут нет эффектов, нет сцен, нет драматических вычур, все просто и обыкновенно, как день мужика, который в будень ест и пашет, спит и пашет, а в праздник ест, пьет и напивается пьян. Но в том-то и состоит задача реальной поэзии, чтобы извлекать поэзию жизни из прозы жизни и потрясать души верным изображением этой жизни. И как сильна и глубока поэзия г. Гоголя в своей наружной простоте и мелкости! Возьмите его «Старосветских

* «Плюш», повесть г. Ушакова, в «Библиотеке для чтения»¹²².

помещиков»: что в них? Две пародии на человечество в продолжение нескольких десятков лет пьют и едят, едят и пьют, а потом, как водится истари, умирают. Но отчего же это очарование? Вы видите всю пошлость, всю гадость этой жизни животной, уродливой, карикатурной и между тем принимаете такое участие в персонажах повести, смеетесь над ними, но без злости, и потом рыдаете с Палемоном о его Бавкиде, страдаете его глубокой, неземной горести и сердитесь на негодяя-наследника, промотавшего достояние двух простаков! И потом вы так живо представляете себе актеров этой глупой комедии, так ясно видите всю их жизнь, вы, который, может быть, никогда не бывал в Малороссии, никогда не видал таких картин и не слышал о такой жизни! Отчего это? Оттого, что это очень просто и, следовательно, очень верно; оттого, что автор нашел поэзию и в этой пошлой и нелепой жизни, нашел человеческое чувство, двигавшее и оживлявшее его героев: это чувство — привычка. Знаете ли вы, что такое привычка, это странное чувство, о котором Пушкин сказал:

Привычка небом нам дана:
Замена счастья она!¹²⁴

Можете ли вы предположить возможность мужа, который рыдает над гробом своей жены, с которой сорок лет грызся, как кошка с собакою? Понимаете ли вы, что можно грустить о дурной квартире, в которой вы жили много лет, к которой вы привыкли, как душа к телу, и с которою у вас соединяются воспоминания о простой, однообразной жизни, о живом труде и сладком досуге и, может быть, о нескольких сценах любви и наслаждения, и которую вы меняете на великолепные палаты? Понимаете ли вы, что можно грустить о собаке, которая десять лет сидела на цепи и десять лет вертела хвостом, когда вы мимо ее проходили?.. О, привычка великая психологическая задача, великое таинство души человеческой. Холодному сыну земли, сыну забот и помыслов житейских заменяет она чувства человеческие, которых лишила его природа или обстоятельства жизни. Для него она истинное блаженство, истинный дар providения, единственный источник его радостей и (дивное дело!) радостей человеческих! Но что она для человека в полном смысле этого слова? Не насмешка ли судьбы? И он платит ей свою дань, и он прилепляется к пустым вещам и пустым людям, и горько страдает, лишаясь их! И что же еще? Г. Гоголь сравнивает ваше глубокое, человеческое чувство, вашу высокую, пламенную страсть с чувством привычки жалкого полу-человека и говорит, что его чувство привычки сильнее, глубже и продолжительнее вашей страсти, и вы стоите перед ним, потупя глаза и не зная, что отвечать, как ученик, не знающий урока, перед своим учителем!.. Так вот где часто скрываются пружины лучших наших действий, прекраснейших наших

чувств! О бедное человечество! жалкая жизнь! И однакож вам все-таки жаль Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны! вы плачете о них, о них, которые только пили и ели и потом умерли! О, г. Гоголь истинный чародей, и вы не можете представить, как я сердит на него за то, что он и меня чуть не заставил плакать о них, которые только пили и ели и потом умерли!

Совершенная истина жизни в повестях г. Гоголя тесно соединяется с простотою вымысла. Он не льстит жизни, но и не клеветает на нее; он рад выставить наружу все, что есть в ней прекрасного, человеческого, и в то же время не скрывает ничего и ее безобразия. В том и другом случае он верен жизни до последней степени. Она у него настоящий портрет, в котором все схвачено с удивительным сходством, начиная от экспрессии оригинала до веснушек лица его; начиная от гардероба Ивана Никифоровича до русских мужиков, идущих по Невскому проспекту, в сапогах, запачканных известью; от колоссальной физиономии богатыря Бульбы, который не боялся ничего в свете, с люлькою в зубах и с саблею в руках, до стоического философа Хомы, который не боялся ничего в свете, даже чертей и ведьм, когда у него люлька в зубах и рюмка в руках.

«Прекрасный человек Иван Иванович! Он очень любит дыни. Это его любимое кушанье. Как только отобедает и выйдет в одной рубашке под навес, сейчас приказывает Гапке принести две дыни. И уже сам разрежет, соберет семена в особую бумажку и начинает кушать. Потом велит принести Гапке чернилицу, и сам, собственною рукою, сделает надпись над бумажкою с семенами: *сия дыня съедена такого-то числа*. Если при этом был какой-нибудь гость то: *участвовал такой-то...*» Иван Никифорович чрезвычайно любит купаться, и когда сядет по горло в воду, велит поставить также в воду стол и самовар, и очень любит пить чай в такой прохладе».

Скажите, бога ради, можно ли язвительнее, злобнее и вместе с тем добродушнее и любезнее наругаться над бедным человечеством?.. И все оттого, что слишком верно! А вот посмотрите на жизнь Палемона и Бавкиды:

«Нельзя было глядеть без участия на их взаимную любовь. Они никогда не говорили друг другу *ты*, но всегда *вы*: «вы, Афанасий Иванович»; «вы, Пульхерия Ивановна». — «Это вы продавили стул, Афанасий Иванович?» — «Ничего, не сердитесь, Пульхерия Ивановна, это я»...

Или: «После этого Афанасий Иванович возвращался в покой и говорил, приблизившись к Пульхерии Ивановне: «А что, Пульхерия Ивановна, может быть, пора закусить чего-нибудь?» — «Чего же бы теперь закусить, Афанасий Иванович? разве коржиков с салом, или пирожков с маком, или, может быть, рыжиков соленых!» — «Пожалуй, хоть и рыжиков или пирожков», — отсчитал Афанасий Иванович, и на столе вдруг являлась скатерть с пирожками и рыжиками. За час до обеда Афанасий Иванович

закусывал снова, выпивал старинную серебряную чарку водки, заедал грибами, разными сушеными рыбками и прочим. Обедать садились в двенадцать часов. За обедом обыкновенно шел разговор о предметах самых близких к обеду. «Мне кажется, будто эта каша, — говаривал обыкновенно Афанасий Иванович, — немного пригорела; вам этого не кажется, Пульхерия Ивановна?» — «Нет, Афанасий Иванович; вы положите побольше масла, тогда она не будет пригорелою, или вот возьмите этого соуса с грибами и подлейте к ней». — «Пожалуй, — говорил Афанасий Иванович и подставлял свою тарелку: — попробуем, как оно будет»... «Вот попробуйте, Афанасий Иванович, какой хороший арбуз». — «Да вы не верьте, Пульхерия Ивановна, что он красный, — говорил Афанасий Иванович, принимая порядочный ломоть: — бывает, что и красный, да не хороший».

Замечаете ли вы здесь всю тонкость Афанасия Ивановича, который хочет разными околичностями отвести глаза своей сожительницы от своего ужасного аппетита, которого он как будто сам стыдится? Но посмотрим на его дальнейшие подвиги.

«После этого Афанасий Иванович съедал еще несколько груш и отправлялся погулять по саду вместе с Пульхериею Ивановной. Пришедши домой, Пульхерия Ивановна отправлялась по своим делам, а он садился под навесом... Немного погодя он посылал за Пульхерисей Ивановной и говорил: «Чего бы такого поесть мне, Пульхерия Ивановна?» — «Чего же бы такого, — говорила Пульхерия Ивановна: — разве я пойду скажу, чтобы вам принесли вареников с ягодами, которых приказала я нарочно для вас оставить». — «И то добре», — отвечал Афанасий Иванович. «Или, может быть, вы съели бы киселику?» — «И то хорошо», — отвечал Афанасий Иванович. После чего все это немедленно было приносимо и, как водится, съедаемо. Перед ужином Афанасий Иванович еще кое-чего закушивал... В половине десятого садились ужинать... Ночью иногда Афанасий Иванович, ходя по *спальне* *, стонал. Тогда Пульхерия Ивановна спрашивала: «Чего вы стонете, Афанасий Иванович?» — «Бог его знает, Пульхерия Ивановна, так как будто немного живот болит», — говорил Афанасий Иванович. «Может быть, вы бы чего-нибудь съели, Афанасий Иванович?» — «Не знаю, будет ли оно хорошо, Пульхерия Ивановна! впрочем, чего ж бы такого съесть?» — «Кислого молочка, или жиденького узвару с сушеными грушами». — «Пожалуй, разве только попробовать», — говорил Афанасий Иванович. Сонная девка отправлялась рыться по шкафам, и Афанасий Иванович съедал тарелочку. После чего он обыкновенно говорил: «Теперь так как будто сделалось легче».

Как вы думаете об этом? По-моему, так в этом очерке весь человек, вся жизнь его, с ее прошедшим, настоящим и будущим! А супружеская любовь двух старцев, а насмешечки Афа-

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

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

Повести г. Гоголя народны в высочайшей степени; но я не хочу слишком распространяться о их народности, ибо народность есть не достоинство, а необходимое условие истинно художественного произведения, если под народностью должно разуметь верность изображения нравов, обычаев и характера того или другого народа, той или другой страны. Жизнь всякого народа проявляется в своих ей одной свойственных формах, следовательно, если изображение жизни *верно*, то и *народно*. Народность, чтобы отразиться в поэтическом произведении, не требует такого глубокого изучения со стороны художника, как обыкновенно думают. Поэту стоит только мимоходом взглянуть на ту или другую жизнь, и она уже усвоена им. Как малороссу, г. Гоголю с детства знакома жизнь малороссийская, но народность его поэзии не ограничивается одною Малороссиею ¹²⁵. В его «Записках сумасшедшего», в его «Невском проспекте» нет ни одного хохла, все русские и вдобавок еще немцы; а каково изображены им эти русские и эти немцы! Каков Шиллер и Гофман! Замечу здесь мимоходом, что, право, пора бы нам перестать хлопотать о народности, так же как пора бы перестать писать, не имея таланта; ибо эта народность очень похожа на тень в басне Крылова: г. Гоголь о ней нимало не думает, и она сама напрашивается к нему, тогда как мнгие из всех сил гоняются за нею и ловят — одну тривиальность.

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

О боги, для чего я поздно так родился?

Один из самых отличительных признаков творческой оригинальности или, лучше сказать, самого творчества состоит в этом *типизме*, если можно так выразиться, который есть гербовая печать автора. У истинного таланта каждое лицо — тип, и каждый тип для читателя есть *знакомый незнакомец*. Не говорите: вот человек с огромною душою, с пылкими страстями, с обширным умом, но ограниченным рассудком, который до такого бешенства любит свою жену, что готов удавить ее руками при малейшем подозрении в неверности — скажите проще и короче: вот Отелло! Не говорите: вот человек, который глубоко понимает назначение человека и цель жизни, который стремится делать добро, но, лишенный энергии души, не может сделать ни одного доброго дела и страдает от сознания своего бессилия — скажите: вот Гамлет!¹²⁶ Не говорите: вот чиновник, который подл по убеждению, зловреден благонамеренно, преступен добросовестно — скажите: вот Фамусов! Не говорите: вот человек, который подличает из выгод, подличает бескорыстно, по одному влечению души — скажите: вот Молчалин! Не говорите: вот человек, который во всю жизнь не ведал ни одной человеческой мысли, ни одного человеческого чувства, который во всю жизнь не знал, что у человека есть страдания и горести, кроме холода, бессонницы, клопов, блох, голода и жажды, есть восторги и радости, кроме спокойного сна, сытного стола, цветочного чаю, что в жизни человека бывают случаи поважнее съеденной дыни, что у него есть занятия и обязанности, кроме ежедневного осмотра своих сундуков, анбаров и хлевов, есть честолюбие выше уверенности, что он первая персона в каком-нибудь захолустьи; о, не тратьте так много фраз, так много слов — скажите просто: вот Иван Иванович Перерепенко, или: вот Иван Никифорович Довгочхун! И поверьте, вас скорее поймут все. В самом деле, Онегин, Ленский, Татьяна, Зарецкий, Репетилов, Хлестова, Тугоуховский, Платон Михайлович Горич, княжна Мими, Пульхерия Ивановна, Афанасий Иванович, Шиллер, Пискарев, Пирогов: разве все эти собственные имена теперь уже не нарицательные? И, боже мой! как много смысла заключает в себе каждое из них! Это повесть, роман, история, поэма, драма, многотомная книга, короче: целый мир в одном, только в одном слове! Что перед каждым из этих слов ваши заветные: «Qu'il mourût», «Moi!» *, «Ах, я Эдип!»¹²⁷. И какой мастер г. Гоголь выдумывать такие слова! Не хочу говорить о тех, о которых и так уже много говорил, скажу только об одном таком его словечке, это — *Пирогов!*.. Святители! да это целая каста, целый народ, целая нация! О, единственный, несравненный Пирогов, тип из типов, первообраз из первообразов! Ты многообъемлющее, чем Шейлок, многозначительнее, чем Фауст! Ты

* «Да умрет он!», «Я!» — *Ред.*

представитель просвещения и образованности всех людей, которые «любят потолковать об литературе, хвалят *Булгарина*, *Пушкина* и *Греча* и говорят с презрением и остроумными колкостями об *А. А. Орлове*». Да, господа, дивное словцо этот — Пирогов! Это символ, мистический миф, это, наконец, кафтан, который так чудно скроен, что придет по плечам тысячи человек! О, г. Гоголь большой мастер выдумывать такие слова, отпускать такие *bons mots*! А отчего он такой мастер на них? Оттого, что оригинален! А отчего оригинален? Оттого, что поэт.

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

Комизм или гумор г. Гоголя имеет свой, особенный характер: это гумор чисто русский, гумор спокойный, простодушный, в котором автор как бы прикидывается простачком. Г. Гоголь с важностью говорит о бекеше Ивана Ивановича, и иной простак не шутя подумает, что автор и в самом деле в отчаянии оттого, что у него нет такой прекрасной бекеши. Да, г. Гоголь очень мило прикидывается; и хотя надо быть слишком глупым, чтобы не понять его иронии, но эта ирония чрезвычайно как идет к нему. Впрочем, это только манера, а истинный-то гумор г. Гоголя все-таки состоит в верном взгляде на жизнь и, прибавлю еще, нимало не зависит от карикатурности представляемой им жизни¹²⁸. Он всегда одинаков, никогда не изменяет себе, даже и в таком случае, когда увлекается поэзией описываемого им предмета. Беспристрастие его идол. Доказательством этого может служить «Тарас Бульба», эта дивная эпопея, написанная кистью смелую и широкою, этот резкий очерк героической жизни младенствующего народа, эта огромная картина в тесных рамках, достойная Гомера. Бульба герой, Бульба человек с железным характером, железною волею: описывая подвиги его кровавой мести, автор возвышается до лиризма и в то же время делается драматиком в высочайшей степени, и все это не мешает ему по местам смешить нас своим героем. Вы содрогаетесь Бульбы, хладнокровно лишавшего мать детей, убивающего собственную рукою родного сына, ужасаетесь его кровавых тризн над гробом детей, и вы же смеетесь над ним, дерущимся на кулачки с своим сыном, пьющим горелку с своими детьми, радующимся, что в этом ремесле они не уступают батюшке, и изъявляющим свое удовольствие, что их добре порол в бурсе. И причина этого комизма, этой карикатурности изображений заключается не в способности или направлении автора находить во всем смешные стороны, но в верности жизни. Если г. Гоголь часто и с умыслом подшучивает над своими героями, то без злобы, без ненависти; он понимает их ничтожность, но не сердится на нее; он даже как будто любит ее, как любит взрослый человек на игры детей, которые для него смешны своею наивною, но которых он не имеет желания разделить. Но тем не менее это все-таки гумор, ибо не шадит ничтожества, не скрывает и не скрашивает его безобразия, ибо, пленяя изображением этого ничтожества, возбуждает к нему отвращение. Это гумор спокойный и, может быть, тем скорее достигающий своей цели. И вот замечу мимоходом, вот настоящая нравственность такого рода сочинений. Здесь автор не позволяет себе никаких сентенций, никаких нравоучений; он только рисует вещи так, как они есть, и ему дела нет до того, каковы они, и он рисует их без всякой цели, из одного удовольствия рисовать. После «Горя от ума» я не знаю ничего на русском языке, что бы отличалось такою чистейшею нравственностью

и что бы могло иметь сильнейшее и благодетельнейшее влияние на нравы, как повести г. Гоголя. О, пред такую нравственность я всегда готов падать на колена! В самом деле, кто поймет Ивана Ивановича Перерепенко, тот верно рассердится, если его назовут Иваном Ивановичем Перерепенком. Нравственность в сочинении должна состоять в совершенном отсутствии притязаний со стороны автора на нравственную или безнравственную цель. Факты говорят громче слов; верное изображение нравственного безобразия могущественнее всех выходов против него. Однакож не забудьте, что такие изображения только тогда верны, когда бесцельны, когда созданы, а создавать может одно вдохновение, а вдохновение может быть доступно одному таланту, следовательно, только один талант может быть нравственным в своих произведениях!

Итак, гумор г. Гоголя есть гумор спокойный, спокойный в самом своем негодовании, добродушный в самом своем лукавстве. Но в творчестве есть еще другой гумор, грозный и открытый; он кусает до крови, впивается в тело до костей, рубит со всего плеча, хлещет направо и налево своим бичом, свитым из шипящих змей, гумор желчный, ядовитый, беспощадный. Хотите ли видеть его? Я покажу вам его — смотрите: вот бал, куда собралась толпа мишурных знаменитостей ничтожного величия, чтобы убить время, своего всегдашнего врага, убийцу, толпа бледная, чудовищная, утратившая образ и подобие божие, позор людей и бессловесных; вот бал:

«Между толпами бродят разные лица, под веселый напев контраданса свиваются и развиваются тысячи интриг и сетей; толпы подбострастных аэролитов вертятся вокруг однодневной кометы; предатель униженно кланяется своей жертве; здесь послышалось незначущее слово, привязанное к глубокому долголетнему плану; здесь улыбка презрения скатилась с великолепного лица и оледенила какой-то умоляющий взор; здесь тихо ползут темные грехи и торжественная подлость гордо носит на себе печать отвержения...»

Но вдруг бал приходит в смущение, кричат:

«вода! вода! В другом конце бала играет еще музыка, там еще танцуют, там еще говорят о будущем, там еще думают о вчера сделанной подлости, о той, которую надо сделать завтра, там еще есть люди, которые ни о чем не думают... Но вскоре достигла страшная весть, музыка прервалась, все смешалось... Отчего же побледнели все эти лица?.. Как, м. г., так есть на свете нечто, кроме ваших ежедневных интриг, происков, расчетов? Неправда! пусто! все пройдет! опять настанут завтрашний день! опять можно будет продолжать пачатое! свергнуть своего противника, обмануть своего друга, доползти до нового места!.. Но вы не слушайте, вы трепещете, холодный пот обдает вас, вам страшно! И под-

линно — вода все растет — вы отворяете окошко, зовете о помощи. вам отвечает свист бури, и белесоватые волны, как разъяренные тигры, кидаются в светлые окна! — Да! в самом деле ужасно! Еще минута — и взмокнут эти роскошные дымчатые одежды ваших женщин! еще минута — и честолюбивые украшения на груди вашей лишь прибавят к вашей тяжести и повлекут на холодное дно. — Страшно! страшно! Где же всемогущие средства науки, смеющейся над усилиями природы? М. г., наука замерла под вашим дыханием. — Где же сила молитвы,двигающей горы? — М. г., вы потеряли значение этого слова. — Что же остается вам! — Смерть! смерть! смерть ужасная! медленная! Но ободритесь, что такое смерть? — вы люди мудрые, благоразумные, как змии! неужели-то, о чем посреди глубоких рассуждений ваших вы никогда и не помышляли, может быть делом столь важным? Призовите на помощь свою прозорливость, испытайте над смертью ваши обыкновенные средства: испытайте, нельзя ли подкупить ее, оклеветать? не испугается ли она вашего холодного грозного взгляда?...» ¹²⁹

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

Г. Гоголь сделался известным своими «Вечерами на хуторе»¹³⁰. Это были поэтические очерки Малороссии, очерки, полные жизни и очарования. Все, что может иметь природа прекрасного, сельская жизнь простолодинов обольстительного, все, что народ может иметь оригинального, типического, все это радужными цветами блещет в этих первых поэтических грезах г. Гоголя. Это была поэзия юная, свежая, благоуханная, роскошная, упоительная, как поцелуй любви... Читайте вы его «Майскую ночь», читайте ее в зимний вечер у пылающего камелька, и вы забудете о зиме с ее морозами и метелями; вам будет чудиться эта светлая, прозрачная ночь благословенного юга, полная чудес и тайн; вам будет чудиться эта юная, бледная красавица, жертва ненависти злой мачехи, это оставленное жилище с одним растворенным окном, это пустынное озеро, на тихих водах которого играют лучи месяца, на зеленых берегах которого пляшут вереницы бесплотных красавиц... Это впечатление очень похоже на то, которое производит на воображение «Сон в летнюю ночь» Шекспира¹³¹. «Ночь пред рождеством Христовым»¹³² есть целая, полная картина домашней жизни народа, его маленьких радостей, его маленьких горестей, словом, тут вся поэзия его жизни. «Страшная месть» составляет теперь pendant* к «Тарасу Бульбе», и обе эти огромные картины показывают, до чего может возвышаться талант г. Гоголя. Но я никогда бы не кончил, если бы стал разбирать «Вечера на хуторе»! «Арабески» и «Миргород» носят на себе все признаки зреющего таланта. В них меньше этого упоения, этого лирического разгула, но больше глубины и верности в изображении жизни. Сверх того, он здесь расширил свою сцену действия и, не оставляя своей любимой, своей прекрасной, своей ненаглядной Малороссии, пошел искать поэзии в нравах среднего сословия в России. И, боже мой, какую глубокую и могучую поэзию нашел он тут! Мы, москаль, и не подозревали ее!.. «Невский проспект» есть создание столь же глубокое, сколько и очаровательное; это две полярные стороны одной и той же жизни, это высокое и смешное об-бок друг другу. На одной стороне этой картины бедный художник, беспечный и простодушный, как дитя, замечает на Невском проспекте женщину-ангела, одно из тех дивных созданий, которые могло производить только его художническое воображение; он следит за нею, он дрожит, он не смеетдохнуть, ибо он еще не знает ее, но уже обожает ее, а всякое обожание робко и трепетно; он замечает ее благосклонную улыбку, и «кареты казались ему недвижны, мост растягивался и ломался на своей арке, ему стоял крышею вниз, будка и аллебарда часового, вместе с золотыми словами и нарисованными ножницами, блестела, казалось, на самой реснице его глаз». Задыхаясь от упоения

* Соответствие. — *Ред.*

и трепетного предчувствия блаженства, он входит за нею в третий этаж большого дома, и что же представляется ему?.. Она, все так же прекрасная, очаровательная, она смотрит на него глупо, нагло, как бы говоря ему: «Ну! что же ты?..» Он бросается вон. Я не хочу пересказывать его сна, этого дивного, драгоценного перла нашей поэзии, второго и единственного после сна Татьяны Пушкина: здесь г. Гоголь поэт в высочайшей степени. Кто читает эту повесть в первый раз, для того в этом дивном сне действительность и поэзия, реальное и фантастическое так тесно сливаются, что читатель изумляется, узнавши, что все это только сон. Представьте себе бедного, оборванного, запачканного художника, потерянного в толпе звезд, крестов и всякого рода советников: он толкается между ними, уничтожающими его своим блеском, он стремится к ней, и они беспрестанно разлучают его с ней, они, эти кресты и звезды, которые смотрят на нее без всякого упоения, без всякого трепета, как на свои золотые табакерки... И какое пробуждение после этого сна! и как можно жить после такого пробуждения? И он точно не живет более в действительности, он весь в грезах... Наконец в его душе блеснул обманчивый, но радужный луч надежды: он решается на самоотвержение, он хочет принести ей в жертву, как Молоху, даже честь свою... «А я только что теперь проснулась, меня привезли в семь часов утра, я была совсем пьяна», — это говорит ему она, все так же прекрасная, очаровательная... После этого можно ли было жить даже и в грезах?.. И нет художника, он сошел в темную могилу, никем не оплаканный, и мир не знал, какая высокая и ужасная драма была разыграна в этой грешной, страдальческой душе...

На другої стороне этой картины вы видите Пирогова и Шиллера, того Пирогова, о котором я уже говорил, того Шиллера, который хотел отрезать себе нос, чтобы избавиться от излишних расходов на табак; того Шиллера, который говорит с гордостью, что он швабский немец, а не русская свинья и что у него есть король в Германии; того Шиллера, который «еще с двадцатилетнего возраста, с того времени, которое русский живет на-фуфу, измерил всю свою жизнь и положил себе, в течение 10 лет, составить капитал из 50 тысяч и у которого это было уже так верно и неотразимо, как судьба, потому что скорее чиновник позабудет заглянуть в швейцарскую свосго начальника, нежели немец решится переменить свое слово»; наконец того Шиллера, который «положил целовать жену свою в сутки не более двух раз и чтобы как-нибудь не поцеловать лишний раз, никогда не клал перцу более одной ложечки в свой суп». Чего вам еще? Тут весь человек, вся история его жизни!.. А Пирогов?.. О, об нем об одном можно написать целую книгу!.. Вы помните его волокитство за глупую блондинкою, с которою он составляет такую отличную пару, его ссору

и отношения с Шиллером; помните, какие ужасные побои претерпел он от флегматического Отелло, помните, каким негодованием, какою жаждою мести закипело сердце поручика, и помните, как скоро прошла его досада от съеденных кондитерских пирожков и прочтения «Пчелы»?.. Чудные пирожки! Чудная «Пчела»! Пискарев и Пирогов — какой контраст! Оба они начали в один день, в один час преследования своих красавиц, и как различны для обоих них были следствия этих преследований! О, какой смысл скрыт в этом контрасте! И какое действие производит этот контраст! Пискарев и Пирогов, один в могиле, другой доволен и счастлив, даже после неудачного волокитства и ужасных побоев!.. Да, господа, скучно на этом свете!..

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

Вообще надо сказать, фантастическое как-то не совсем дается г. Гоголю, и мы вполне согласны с мнением г. Шевырева¹³³, который говорит, что «ужасное не может быть подробно: призрак тогда страшен, когда в нем есть какая-то неопределенность; если же вы в призраке умеете разглядеть слизистую пирамиду, с какими-то челюстями вместо ног и языком вверху, тут уж не будет ничего страшного, и ужасное переходит просто в уродливое». Но зато картины малороссийских нравов, описание бурсы (впрочем, немного напоминающее бурсу Нарежного), портреты бурсаков и особенно этого философа Хома, философа не по одному классу семинарии, но философа по духу, по характеру, по взгляду на жизнь! О, несравненный *Dominus** Хома! как ты велик в своем стоицистическом равнодушии ко всему земному, кроме горелки! Ты натерпелся горя и страху, ты чуть не попался в когти к чертям, но ты все забываешь за широкою и глубокою ендовою, на дне которой схоронена твоя храбрость и твоя философия; ты на

* Господин. — Ред.

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

Я еще мало говорил о «Тарасе Бульбе» и не буду слишком распространяться о нем, ибо в таком случае у меня вышла бы еще статья, не менее самой повести... «Тарас Бульба» есть отрывок, эпизод из великой эпопеи жизни целого народа. Если в наше время возможна гомерическая эпопея, то вот вам ее высочайший образец, идеал и прототип!.. Если говорят, что в «Илиаде» отражается вся жизнь греческая, в ее героический период, то разве одни пиитики и риторики прошлого века заpretят сказать то же самое и о «Тарасе Бульбе» в отношении к Малороссии XVI века?..¹³⁴ И в самом деле, разве здесь не все козачество, с его странною цивилизациею, его удалою, разгульною жизнью, его беспечною и ленью, неумимостью и деятельностью, его буйными оргиями и кровавыми набегами?.. Скажите мне, чего нет в этой картине? чего недостает к ее полноте? Не выхвачено ли все это со дна жизни, не бьется ли здесь огромный пульс всей этой жизни? Этот богатырь Бульба с своими могучими сыновьями; эта толпа запорожцев, дружно отдирающая на площади трепака, этот козак, лежащий в луже, для показания своего презрения к дорогому платью, которое на нем надето, и как бы вызывающий на драку всякого дерзкого, кто бы осмелился дотронуться до него хоть пальцем; этот кошевой, поневоле говорящий красноречивую, витиеватую речь о необходимости войны с бусурманами, потому что «многие запорожцы позадолжались в шинки жидам и своим братьям столько, что ни один чорт теперь и веры нейдет»; эта мать, которая является как бы мимоходом, чтобы живо оплакать детей своих, как всегда являлась в тот век женщина и мать

в козацкой жизни... А жида и ляхи, а любовь Андрия и кровавая месть Бульбы, а казнь Остапа, его воззвание к отцу и «слышу» * Бульбы и, наконец, героическая гибель старого фанатика, который не чувствовал своих ужасных мук, потому что чувствовал одну жажду мести к враждебному народу?.. И это не эпопея?.. Да что же такое эпопея?.. И какая кисть, широкая, размашистая, резкая, быстрая! какие краски, яркие и ослепительные! И какая поэзия, энергическая, могучая, как эта Запорожеская сечь, «то гнездо, откуда вылетают все те гордые и крепкие, как львы, откуда разливается воля и козачество на всю Украину!..»

Что еще сказать вам? может быть, вы мало удовлетворены и тем, что я уже сказал: что делать? Гораздо легче чувствовать и понимать прекрасное, нежели заставлять других чувствовать и понимать его! Если одни из читателей, прочтя мою статью, скажут: «это правда», или по крайней мере: «во всем этом есть и правда»; если другие, прочтя ее, захотят прочесть и разобранные в ней сочинения, — мой долг выполнен, цель достигнута.

Но какой же общий результат выведу я из всего сказанного мною? Что такое г. Гоголь в нашей литературе? Где его место в ней? Чего должно ожидать нам от него, от него, еще только начавшего свое поприще, и как начавшего? Не мое дело раздавать венки бессмертия поэтам, осуждать на жизнь или смерть литературные произведения; если я сказал, что г. Гоголь поэт, я уже все сказал, я уже лишил себя права делать ему судебские приговоры. Теперь у нас слово «поэт» потеряло свое значение: его смешали с словом «писатель». У нас много писателей, некоторые даже с дарованием, но нет поэтов. Поэт высокое и святое слово; в нем заключается неумирающая слава! Но дарование имеет свои стесни; Козлов, Жуковский, Пушкин, Шиллер: эти люди поэты, но равны ли они? Разве не спорят еще и теперь, кто выше: Шиллер или Гёте? Разве общий голос не назвал Шекспира царем поэтов, единственным и несравненным? И вот задача критики: определить степень, занимаемую художником в кругу своих собратьев. Но г. Гоголь еще только начал свое поприще; следовательно, наше дело

* Впрочем, я не ставлю в слишком большую заслугу г. Гоголю этого «слышу» и не думаю, подобно некоторым, что если бы г. Гоголь и не избрал ничего другого, кроме этого славного «слышу», то одним им мог бы заставить молчать злонамеренность критики; ибо, во-первых, злонамеренность критики нельзя обезоружить изящными созданиями, чему примером может служить этот же самый г. Гоголь, некоторыми благонамеренными критиками пожалованный в Поль де-Коки; потом это славное «слышу» не имело бы никакого смысла, без отношения к целой повести и без связи с нею; и, наконец, теперь уже прошло то время, когда в пример высокого представляли «Qu'il mourût», «Moi!» Да умрет он, Я. — *Ред.* «Ах, я Эдип, Я Росс» и т. п.; зачем же обогащать педантов новым примером «высокого в выражении»? ¹³⁵

высказать свое мнение о его дебюте и о надеждах в будущем, которые подает этот дебют. Эти надежды велики, ибо г. Гоголь владеет талантом необыкновенным, сильным и высоким. По крайней мере в настоящее время он является главою литературы, главою поэтов; он становится на место, оставленное Пушкиным. Предоставим времени решить, чем и как кончится поприще г. Гоголя, а теперь будем желать, чтобы этот прекрасный талант долго сиял на небосклоне нашей литературы, чтобы его деятельность равнялась его силе ¹³⁶.

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

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

В одном журнале было изъявлено странное желание, чтобы г. Гоголь попробовал своих сил в изображении высших слоев общества: вот мысль, которая в наше время отзывается ужасным анахронизмом! ¹³⁷ Как! неужели поэт может сказать себе: дай опишу то или другое, дай попробую себя в том или другом роде?.. И притом разве предмет делает что-нибудь для достоинства сочинения? Разве это не аксиома: где жизнь, там и поэ-

зия? Но мои «разве» никогда бы не кончились, если бы я захотел высказать их все, без остатка. Нет, пусть г. Гоголь описывает то, что велит ему описывать его вдохновение, и пусть страшится описывать то, что велят ему описывать или его воля или гг. критики. Свобода художника состоит в гармонии его собственной воли с какою-то внешнею, не зависящею от него волею, или, лучше сказать, его воля есть вдохновение!.. *

* Я очень рад, что заглавие и содержание моей статьи избавляет меня от неприятной обязанности разбирать ученые статьи г. Гоголя, помещенные в «Арабесках». Я не понимаю, как можно так необдуманно компрометировать свое литературное имя. Неужели перевести, или, лучше сказать, перефразировать и перепародировать некоторые места из истории Миллера, перемешать их с своими фразами, значит написать ученую статью?.. Неужели детские мечтания об архитектуре ученость?.. Неужели сравнение Шлегера, Миллера и Гердера, ни в каком случае не идущих в сравнение, тоже ученость?.. Если подобные этюды ученость, то избавь нас бог от такой учености! Мы и без того богаты ею. Отдавая полную справедливость прекрасному таланту г. Гоголя, как поэта, мы, движимые чувством той же самой справедливости, того же самого беспристрастия, желаем, чтобы кто-нибудь разобрал подробнее его ученые статьи. — Б.

⁹³ (Стр. 92). «Прародительница» — трагедия Грильпарцера в переводе Ободовского; «Торквато Тассо» — Кукольника.

⁹⁶ (Стр. 94). В понимании Белинского «идеал» означает то же, что и «тип».

⁹⁷ (Стр. 94). Белинский с первых же спектаклей высоко оценил М. С. Щепкина, с которым впоследствии находился в самых дружественных отношениях. В статье «Мочалов в роли Гамлета» он писал: «Если наша публика недооценила Щепкина в роли Полония, то этому есть две причины: первая — ее внимание было поглощено только Гамлетом, вторая — она видела в игре Щепкина только смешное, комическое, а не развитие характера, которое было торжеством сценического искусства».

О постановке «Венецианского купца» писала «Молва» (1835, № 4, стр. 61—67).

⁹⁸ (Стр. 96). К этому месту Надеждин сделал примечание: «К сожалению, это *нередко* становится день ото дня все *реже* и *реже*. О г. Мочалове должно теперь говорить часто уже в *прошедшем* или даже в *давно-прошедшем* времени».

⁹⁹ (Стр. 97). В обзоре «Русской литературы 1844 г.» Белинский выскажется более резко о пьесе Хомякова «Ермак». Он назовет ее «совершенно классической трагедией вроде трагедии Расина: в ней казаки похожи на немецких буршей, а сам Ермак — живая карикатура Карла Моора». Эта резкость, впрочем, вполне заслуженная Хомяковым, объясняется тем, что Белинский в то время вел острую борьбу с славянофилами.

¹⁰⁰ (Стр. 98). Н. Станкевич, бывший ранее поклонником Каратыгина, писал 26 апреля 1835 года своему другу Я. М. Неверову из Москвы в Петербург: «Каратыгин здесь! Душа моя, сердись, не сердись, а он стал вдвое хуже прежнего: делает фарсы, ревет...» («Переписка», 1914, стр. 319).

¹⁰¹ (Стр. 98). Надеждин сделал примечание: «Тальма восхищал свою игрою не в одних классических французских трагедиях».

¹⁰² (Стр. 98). Гай Марий (155—86 до н. э.) — римский полководец и политический деятель последнего периода республики, сын крестьянина.

О РУССКОЙ ПОВЕСТИ И ПОВЕСТЯХ ГОГОЛЯ

«Телескоп», 1835, ч. XXVI, № 7 и 8, стр. 372—117, 536—603 (ценз. разр. 1 и 21 ноября 1835). Подпись: В. Белинский.

Появление «Литературных мечтаний» привело к окончательному расколу в редакции «Телескопа». Бывшие «любомудры», Шевырев, Андросов, Погодин, не только покинули журнал, но и создали вскоре свой собственный печатный орган — «Московский наблюдатель». Редактор его В. П. Андросов писал 19 февраля 1835 года в Петербург А. А. Краевскому: «С «Телескопом» мы пока что в отношениях приязненных, хотя, как я вижу, Николай Иванович [Надеждин] весьма сетует на начало «Наблюдателя». Его все оставили, и в этом он должен упрекать только

себя, не было ни приветливости, ни рачительности журнальной... Вы читали в последних №№ прошлогодней «Молвы» «Литературные мечтания», статья не без замашек. Автор (выгнанный студент) не без дарований. Вот его два сотрудника [второй В. Межевич].

С мая 1835 года, в связи с отъездом Надеждина за границу, «Телескоп» и «Молва» перешли в руки Белинского. До декабря 1835 года Белинский выпустил семь номеров журнала. Эти номера отличались непримиримой враждой к «Московскому наблюдателю». Консервативные идеи журнала, его связь с высшими кругами дворянского общества, и в первую очередь с генерал-губернатором кн. Голицыным, не укрылись от современников. И. И. Лажечников писал Белинскому в ноябре 1835 года, что он «сравнил Шевырева с мышью, удалившейся в сыр, а журнал назвал Наблюдателем из передней одного князя».

В настоящей статье Белинский выступает против программной статьи Шевырева «Словесность и торговля» и рецензии на «Миргород» («Московский наблюдатель», 1835, март, кн. I и II). Уже в «Литературных мечтаниях» Белинский дал высокую оценку Гоголю. В краткой заметке в апрельском номере «Молвы» (1835) Белинский писал: «Новые произведения игривой и оригинальной фантазии г. Гоголя принадлежат к числу самых необыкновенных явлений в нашей литературе». И затем, через полгода после выхода «Миргорода» и «Арабесок» (ценз. разр. 29 декабря 1834) является в свет настоящая статья, решительно провозглашающая Гоголя главою русской литературы.

Против Гоголя выступили булгаринская «Северная пчела» (1835, № 115) и «Библиотека для чтения» Сенковского (1834, т. III, отд. V). Они уверяли читателя, что творения Гоголя «грязны» и по «пошлости» стоят ниже Поль-де-Кока. «Московский наблюдатель» также не принимал установки Гоголя на «низкую» действительность. Только Пушкин («Современник», 1836, № 1) и Белинский были в числе немногих, понявших новаторское значение Гоголя. Особенно ожесточенной была полемика с «Наблюдателем». Шевырев вообще полагал, что расцвет прозы (романа и повести) результат нелепого подражания Западу. В статье «Словесность и торговля» он писал: «Россия — страна молодости», и потому в ней не могут быть «оригинальные романы... а могут быть только подражания» («Московский наблюдатель», т. I, кн. I, 1835, стр. 14—16). Белинский и начинает свою статью о гоголевских повестях с полемически заостренной постановки вопроса о русской прозе. Белинский именно в прозе усматривает органическую связь литературы с потребностями русского общества. Проблему жанра он ставит в прямую связь с общественным развитием.

Если для Шевырева стихия Гоголя — комическое, и тем самым как бы нечто случайное, призрачное, то для Белинского главное в повестях Гоголя — реализм. «Его талант, — пишет он, — состоит в удивительной верности изображения жизни... Этого-то не хотел понять г. Шевырев...»

Как указывалось, Шевырев, на основании шеллингианства, определяет комическое, как «безвредную бессмыслицу». Белинский противопоставляет ему теорию серьезной социальной сатиры. Комическое заключается «в умении видеть вещи в их настоящем виде». Он решительно отвергает

романтическое представление о комическом, о так называемой «универсальной иронии». Комическое, по его учению, не привносится художником в изображение жизни, «не доказывает и не опровергает вещей, но уничтожает ее действительность тем, что слишком верно характеризует ее, слишком резко выказывает ее безобразие, или удачным сравнением, или удачным определением, или просто верным изображением ее, как она есть».

Белинский признает существование двух типов поэзии: «идеальной и реальной». В «Литературных мечтаниях» он еще равно признает значение и Шиллера и Шекспира. Теперь он отдаст предпочтение поэтам второго типа.

Развитие русской повести до Гоголя — Нарезный, Марлинский, Одоевский, Полевой, Погодин, Павлов — Белинский рассматривает под углом зрения развития реализма.

Белинский называет Гоголя главою литературы именно потому, что он «поэт жизни действительной». Белинский отметил основные особенности творчества Гоголя: «Отличительный характер повестей г. Гоголя составляют простота вымысла, народность, совершенная истина жизни, оригинальность и комическое одушевление, всегда побеждаемое глубоким чувством грусти и уныния». Никто так глубоко не заглянул в существо таланта Гоголя. По воспоминаниям П. Анненкова, Гоголь «был доволен статьею, и более чем доволен, он был осчастливлен статьею, если верно передавать воспоминания того времени» («Литературные воспоминания», 1928, стр. 241).

¹⁰³ (Стр. 101). «Казенно-патриотическая поэма» П. Свечина (М. 1827), воспевающая «подвиги» Александра I.

¹⁰⁴ (Стр. 102). «Иван Выжигин» Булгарина появился впервые в отделе «Нравы» журнала «Северный архив» в 1825 году (ч. XV, № 9). Отдельное издание в четырех частях — в 1829 году.

¹⁰⁵ (Стр. 102). Значение Вальтера Скотта сильно преувеличивалось в 20—30-х годах XIX века. В «Росписи российским книгам для чтения из библиотеки А. Смирдина» (СПБ, 1828) самое большое количество составляют переводы романов Вальтера Скотта (двадцать восемь номеров).

¹⁰⁶ (Стр. 103). Совершенно неспособен был не только разрешить, но и поставить этот вопрос Шевырев. Он писал в своей статье «Словесность и торговля» («Московский наблюдатель», 1835, март, кн. I, стр. 11): «Ты думаешь, что роман и миниатюра, его повесть есть тип, соответствующий эпохе, потому он и господствует в нашей словесности? А я думаю, что большая часть романов и повестей является у нас потому, что на них расхода больше», то есть они вызваны только коммерческими соображениями.

¹⁰⁷ (Стр. 104). Очевидно, от греческого *χαρις* — ласка, милость.

¹⁰⁸ (Стр. 107). Цитата из «Бориса Годунова» (Сцена в Чудовом монастыре). Не точно, следует: «Так точно дяк, в приказах поседельный».

¹⁰⁹ (Стр. 108). Это, видимо, направлено против Шевырева. В рецензии на повесть Н. Павлова он призывал изображать героев такими, какими они должны быть («Московский наблюдатель», 1835, март, кн. I, стр. 122, 124, 126, 128). Во всех изданиях данное место напечатано с серьезной ошибкой: «истина» вместо прилагательного «истинна».

¹¹⁰ (Стр. 112). Это сказано в 1831 году Надеждиным. Он писал, что повесть «как эскиз, схватывающий мимоходом одну черту с великой картины жизни — краткий эпизод из беспредельного романа судеб человеческих» («Телескоп», 1831, ч. I, № 3, стр. 383).

¹¹¹ (Стр. 114). По отношению к Марлинскому Белинский всегда держался независимого мнения. Между тем его непосредственный предшественник Надеждин, на этот раз следуя общему мнению, писал в 1832 году: «Только в прекрасных созданиях Марлинского иногда сверкает луч высшего, всеобъемлющего прозрения...» («Телескоп», 1832, ч. XI, № 17, стр. 106).

¹¹² (Стр. 115). В первой четверти XIX века появился ряд романов лесежеского типа. Среди них замечательный роман Нарежного «Российский Жиль-бляз, или похождения князя Гаврилы Симоновича Чистякова» (1814); в 1832 году вышел в Москве «Русский Жильбляз, или похождение Александра Сибирякова» Г. Симоновского. Что касается походов «выходца из собачьей конуры», то Белинский имеет в виду Ивана Выжигина — героя одноименного романа Булгарина. Оставшись в детстве сиротой, Иван Выжигин ютился в собачьей конуре на дворе помещика Гологордовского. Тем ярче, по мнению автора, должна была выглядеть его последующая головокружительная карьера.

¹¹³ (Стр. 116). «Елладий, картина из светской жизни» напечатана в «Мнемозине» (1824, ч. II). Первое печатное выступление В. Ф. Одоевского («Отрывок из Лабрюера») в «Каллиопе» (1820, ч. IV). Первая повесть упоминаемого цикла «Старики, или остров Панхай» — в «Мнемозине» (1824, ч. I).

¹¹⁴ (Стр. 117). Псевдонимы кн. В. Ф. Одоевского.

¹¹⁵ (Стр. 117). «Повести Михаила Погодина» вышли в 1832 году в трех частях, по жанровым особенностям они распадаются на два цикла: романтический с ярко автобиографической окраской и «народный», бытописательный — из жизни купечества и крестьянства.

В повестях романтических («Русая коса», «Сокольниковый сад» и др.) Погодин занимается «историей сердца»; сюжетная законченность ему совершенно безразлична. Любопытно, что романтические темы сочетаются у него с робкой постановкой проблемы разночинца и обнаруживается явно стремление к снижению романтической повести (герой-студент, несложная и неэффектная развязка). Другая группа повестей («Нищий» и «Черная немочь») замечательны изображением крестьянского и купеческого быта, протестом против крепостного права и темного купеческого мира. В повести «Нищий» герой — крепостной крестьянин — мстит своему барину за поруганную невесту. Солдатчину он принимает как спасение. Автор заканчивает многозначительным намеком на крестьянское восстание.

Естественно, что повести Погодина обратили на себя внимание. Надеждин писал: «Повести Погодина не могут быть подведены под одну категорию. Из них некоторые, как, например, «Черная немочь», «Невеста на ярмарке», от простых народных сцен переходят к усилиям решить важнейшие задачи умственного и нравственного человеческого организма. «Адель» и «Сокольниковый сад» можно назвать биографическими записками сердца... Особенное расположение г. Погодин, кажется, имеет к на-

родной повести... Но справедливость требует сказать, что его лучшие народные повести доселе изблаживают какую-то небрежность и неоконченность» («Телескоп», 1832, ч. XI, стр. 107—108).

В конце 30-х годов Погодин становится под знамя «официальной народности». В сороковых годах отзывы Белинского о Погодине становятся все более и более резкими.

¹¹⁶ (Стр. 118). Лестное мнение Белинского о Н. Полевом объясняется сочувствием его к бывшему издателю «Московского телеграфа». 26 апреля 1835 года Белинский писал Полевому, что ему «приятно иметь читателем того человека, который с таким благородным и беспримерным самоотвержением старался водрузить на родной земле хоругвь века, который воспитал своим журналом несколько юных поколений и сделался вечным образцом журналиста...» Впоследствии, когда Полевой перешел в лагерь реакции, Белинский преследовал его в своих статьях и рецензиях, печатавшихся в «Отечественных записках». После смерти Полевого (1846) Белинский в специальной брошюре дал оценку его деятельности (см. т. III наст. изд.).

¹¹⁷ (Стр. 121). Сенковский обрушился на Н. Павлова особенно за повесть «Именины», являющуюся ярким протестом против крепостного права. «Первая повесть «Именины» кажется нам не совсем правдоподобною... Но как бы ни было, а эти отличия, оказываемые крепостному гению, и фамильярности, которые дозволяют ему по беседам, так невероятны...» («Библиотека для чтения», т. IX, отд. VI, 1835, стр. 5). Сенковский утверждал, что в этих повестях нет идеи, что они ничего не доказывают, потому что «все это частные случаи» (там же, стр. 7—8).

¹¹⁸ (Стр. 123). Цитата из статьи Шевырева о повестях Павлова в «Московском наблюдателе» (1835, ч. III, стр. 442). Цитата из повести Павлова «Маскарад».

¹¹⁹ (Стр. 123). Шевырев начал свои лекции по истории западных литератур 15 января 1834 года. Члены кружка Станкевича с интересом следили за ними, но вскоре разочаровались. Белинский, возможно, также посещал лекции Шевырева, хотя мог судить о них и по напечатанному тексту («Ученые записки Московского университета», 1834, сентябрь). О лекциях Шевырева писала «Молва» (ч. VII, 1834, стр. 49—52).

¹²⁰ (Стр. 125). Отрицательное отношение к Пушкину было ошибочным у Белинского. Но в общем он верно почувствовал в творчестве Гоголя нечто совершенно новое по сравнению с Пушкиным.

¹²¹ (Стр. 131). Эту трагедию Шекспира Белинский, вероятно, знал по французскому переводу Гизо «Oeuvres complètes de Shakespeare», trad. par F. Guizot, Paris, 1821. В русском переводе она явилась только в 1846 году.

¹²² (Стр. 131). В. Ушаков ответил на «Литературные мечтания» памфлетом «Пиюша», напечатанным в «Библиотеке для чтения» (1835, июль). В нем он изобразил Белинского в лице Виссариона Кривошеина или «Висяши». Подробное изложение памфлета см. в «Ничто о ничем».

¹²³ (Стр. 131). Из поэмы «Цыганы» Пушкина.

¹²⁴ (Стр. 132). Двустиишие из «Онегина» (гл. II, строфа XXI).

¹²⁵ (Стр. 135). Белинский критикует Сенковского, пытавшегося огра-

ничить значение Гоголя утверждением, что де настоящая его сфера — малороссийская повесть и анекдот («Библиотека для чтения», 1835, т. IX, март, отд. V, стр. 30).

¹²⁶ (Стр. 136). В статье о Гамлете в исполнении Мочалова Белинский по-другому трактует характер Гамлета.

¹²⁷ (Стр. 136). Риторические восклицания из трагедии Корнеля «Гораций» и Озерова «Эдип царь».

¹²⁸ (Стр. 138). Сенковский писал: «Карикатура — преимущество и недостаток его таланта» («Библиотека для чтения», 1835, т. IX, стр. 13).

¹²⁹ (Стр. 140). Цитата из повести В. Ф. Одоевского «Насмешка мертвеца».

¹³⁰ (Стр. 140). «Вечера на хуторе близ Диканьки» вышли в свет в 1831 году.

¹³¹ (Стр. 141). Комедия «Сон в летнюю ночь» Шекспира была известна Белинскому по французскому переводу Гизо (комедия в русском переводе появилась только в 1841 г.).

¹³² (Стр. 141). Белинский ошибся: повесть Гоголя называется «Ночь перед Рождеством».

¹³³ (Стр. 143). Здесь Белинский не указал, что он перешел к анализу «Вия» и цитирует замечание о нем Шевырева. Цитата из статьи Шевырева о «Миргороде» («Московский наблюдатель», 1835, ч. I, стр. 410). Под влиянием Белинского Гоголь переработал вторую часть «Портрета» (не ранее весны 1837 года), устранив почти все фантастические элементы. Напечатав ее в «Современнике» (1842, № 3), Гоголь сопроводил ее примечанием, в котором указал, что «вследствие справедливых замечаний вскоре после того повесть переделана вся...»

Белинский писал о второй редакции «Портрета»: «Первая часть повести... стала несравненно лучше... но вся остальная половина повести невыносимо дурна и со стороны главной мысли и со стороны подробностей». Белинский не разделял мистического философствования автора: «В Чергове он хотел изобразить даровитого художника, погубившего свой талант, а следовательно и самого себя, жадностью к деньгам... И выполнение этой мысли должно было быть просто, без фантастических затей, на почве ежедневной действительности».

¹³⁴ (Стр. 144). Хронология повести неясна. В рукописи Гоголя время действия указано — XV век, в печатном тексте — XVI, а ряд деталей говорит о XVII веке.

¹³⁵ (Стр. 145). Русским Поль-де-Коком называли Гоголя Булгарин и Сенковский. О риторических восклицаниях (*Qu'il tougût* и т. д.) см. примеч. 127. Шевырев ставил в большую заслугу Гоголю восклицание Остапа: «Слышу» («Московский наблюдатель», 1835, ч. I, стр. 410).

¹³⁶ (Стр. 146). Смелое и исторически верное определение значения Гоголя. В этой статье начинается борьба Белинского за «гоголевское направление» в русской литературе.

¹³⁷ (Стр. 146). Шевырев видел в Гоголе «зародыш истинного комического таланта», упрекал его в пристрастии к низшим сферам жизни и призывал обратиться к созданию повести со светской тематикой, почерпнутой из жизни «высшего круга».