

А.А. Григорьев

После «Грозы» Островского Письма к Ивану Сергеевичу Тургеневу

Санкт-Петербург, 1860

Гроза очищает воздух.
Физическая аксиома
...Смирение перед народною правдою.
Слова Лаврецкого
...А что-то скажет народ?..
Гоголевский «Разъезд»

Письмо первое

Неизбежные вопросы

I

Вот что скажет народ!.. думал я, выходя из ложи в коридор после третьего действия «Грозы», закончившегося искреннейшим взрывом общего восторга и горячими вызовами автора.

Впечатление сильное, глубокое и главным образом положительно *общее* произведено было не вторым действием драмы, которое, хотя и с некоторым трудом, но все-таки можно еще притянуть к карающему и обличительному роду литературы, — а концом третьего, в котором (конце) решительно ничего иного нет, кроме поэзии народной жизни, — смело, широко и вольно захваченной художником в одном из ее существеннейших моментов, не допускающих не только обличения, но даже критики и анализа: так этот момент схвачен и передан поэтически, непосредственно. Вы не были еще на представлении, но вы знаете этот великолепный по своей смелой поэзии момент — эту небывалую доселе ночь свидания в овраге, всю дышащую близостью Волги, всю благоухающую запахом трав широких ее лугов, всю звучащую вольными песнями, «забавными», тайными речами, всю полную обаяния страсти веселой и разгульной и не меньшего обаяния страсти глубокой и трагически-роковой.

Это ведь создано так, как будто не художник, а целый народ создавал тут! И это-то именно было всего сильнее почувствовано в произведении массою, и притом массою в Петербурге, дивы бы в Москве, — массою сложною, разнородною, — почувствовано при всей неизбежной (хотя значительно меньшей против обыкновения) фальши, при всей пугающей резкости александрийского выполнения.

Для меня лично, человека в народ верующего и давно, прежде вашего Лаврецкого, воспитавшего в себе смирение перед народною правдою, понимание и чувство народа составляют высший критериум, допускающий над собою в нужных случаях поверку одним, уже только последним, самым общим критериумом христианства. Не народ существует для словесности, а словесность (в самом обширном смысле, то есть как все многообразное проявление жизни в слове) для народа, — и не словесностью создается народ, а народом словесность. Всякая же словесность, которая думает создать или пересоздать народ... Но здесь я лучше покамест остановлю речь свою и не dokonчу мысли, как Гамлет не доканчивает фразы: «И если солнце зарождает червей в дохлой собаке...»

Накануне представления «Грозы» я долго говорил с вами о многом, что для меня и, судя по симпатии вашей к разговору, для вас самих составляет существенное верование по отношению к искусству и к жизни. Я собирался было писать к вам ряд писем, в которых с возможною и нужною — не для вас, конечно, а для других, читателей — ясностью, с возможною и совершенно ненужною, но считающеюся за нужную в наше отвыкшее от отвлеченного мышления время, отчетливостью, изложить положения и логически жизненные последствия того общего взгляда на искусство и отношения искусства к жизни, который я не раз называл идеально-художественным. Взгляд этот — не новый какой-нибудь, — и, стало быть, я не имею претензии называть его *моим* взглядом; называю же я его так, то есть идеально-художественным, в противоположность двум другим: 1) взгляду, присвоившему себе в недавнее время название реального, но, в сущности, *теоретическому*, расстилающему бед-

ную жизнь на прокрустово ложе, подчиняющему ее более или менее узкой теории, то есть совокупности последних результатов, добытых рассудком в последнюю минуту современной жизни, и 2) взгляду, присвоивающему себе название *эстетического*, проповедывающему свое дилетантское равнодушие к жизни и к ее существенным вопросам, во имя какого-то искусства для искусства, а потому гораздо более заслуживающему название взгляда материального, грубо ли материального, тонко ли материального, это совершенно все равно. Естественно, что, противопоставляя идеально-художественный взгляд эстетическому в таком смысле, — я не думаю ставить искусству какие-либо внешние цели или задачи. Искусство существует для души человеческой и выражает ее вечную сущность в свободном творчестве образов, и по этому самому оно — независимо, существует само по себе и само для себя, как все органическое, но душу и жизнь, а не пустую игру, имеет своим органическим содержанием.

Вместо развития этих общих основ, вместо задуманных было мною чисто философских бесед, которые откладываются на неопределенное время, но все-таки, если накопят когда-нибудь, то будут обращены к вам, я, весь под влиянием живого и, со всеми его недостатками, истинно могущественного художественного явления, решил с вами многие и долгие речи об Островском и значении его поэтической деятельности, — речи, которые прежде всего и паче всего будут искренни, то есть будут относиться к самой сущности дела, а не к чему-либо постороннему, *вне* дела лежащему, и самое дело намеренно или ненамеренно затемняющему.

Если некоторые из основных положений и последствий идеально-художественного взгляда, в применении к рассматриваемым явлениям, потребуют по существу самого дела довольно подробного развития, — я буду без опасения отдаваться таким требованиям по весьма *понятному* желанию быть совершенно *понятным* моим читателям.

По поводу этого я позволяю себе сделать небольшое, чисто личное отступление: признаться вам откровенно — жалобы на

непонятность моего обычного изложения мне серьезно надо-ели; ибо я, как человек убеждения, позволяю себе дорожить моим убеждением. Убеждение – если оно есть действительное убеждение – покупается по большей части ценою умственных и нравственных процессов, более или менее продолжительных переворотов в душевном организме, – процессов и переворотов, не всегда, как вы знаете, легких – а не приходит с ветра. В ком есть сильная потребность высказать свои убеждения, в том очень естественно и желание, чтобы с ними, с этими составляющими нравственную жизнь человека убеждениями, или *соглашались*, или, что точно так же важно, *спорили*. До сих же пор я еще не имел удовольствия спорить как ни с кем из *теоретиков*, так и ни с кем из эстетиков.

Готовый с полной искренностью сознаться в грехе некоторой темноты изложения и некоторой излишней привязанности к анализу, я остаюсь, однако, при убеждении, что умственной лени, лени мыслить и следить за развитием чужой мысли, не надо по-настоящему баловать ни в себе, ни в других. Сжатые формы философского изложения – разумеется, там, где они нужны, – заменяют собою целые страницы резонерства, хотя, конечно, требуют от читателя саомышления, вовсе резонерством не требуемого.

Не отступаясь поэтому нисколько от права предполагать в моих читателях способность мыслить и следить за развитием чужой мысли, я, в настоящем случае, постараюсь только, сколь возможно, избегать сжатых формул и терминов философии тождества, но – счел бы грехом заменять их резонерством. Резонерство решительно противно всякому, чье мышление осиливает истины хоть немного более сложные, чем $2 \times 2 = 4$. Есть мышления, да и не женские только, – вы этого, к сожалению, не договорили, – в которых 2×2 дают не 4, а стеариновую свечку... Вот для этих-то мышлений и создано в особенности резонерство. Шевеля и раздражая умственное сладострастие, резонерство, этот процесс без результатов, это истинное и единственное искусство для искусства тем хорошо, что и на дело как будто похоже, то есть дает известную степень наслаждения, да и к

делу ни к какому не ведет, то есть не требует от занимающихся им ни умственных, ни нравственных самопожертвований.

Истина философская, как изящное произведение, связана с известною целостью, есть органическое звено целого мира – и целый мир в ней просвечивает как в целом неделимом. Если душа ваша приняла ее, вас объял уже целый мир необходимо связанных с нею мыслей: у нее есть связи, родство, история и вследствие этого неотразимая, влекущая вперед сила – сила жизни.

Резонерство, это – дагерротип, случайный, сухой, мертвый, ни с чем разумно не связанный, умственный трутень, умственный евнух, порождение морального мещанства, его любимое чадо, высиженное им, как гомункулус Вагнером.

II

Позволив себе, по крайней необходимости, это небольшое вступление и облегчивши несколько душу изливанием моей глубокой ненависти к резонерству, столь нравящемуся большинству, перехожу к делу.

Я собираюсь, как я сказал, повести с вами *долгие* и совершенно *искренние* речи о значении деятельности Островского по поводу его последнего произведения, возбуждающего, по обыкновению, как и все предшествовавшие, различные толки, иногда, и даже очень часто, совершенно противоположные, иногда умные, иногда положительно дикие, но во всяком случае большею частью *неискренние*, то есть к делу не относящиеся, – а по поводу дела высказывающие те или другие общественные и нравственные теории критиков-публицистов. Критики-публицисты – вообще люди в высшей степени благонамеренные, проникнутые самым законным и серьезным сочувствием к общественным вопросам; теории их, если и подлежат спору во многих пунктах, как всякие теории, но тем не менее, проводя последовательно известные точки зрения на жизнь, содействуют необходимо к разъяснению существенных вопросов жизни; но дело-то в том, что эти теории, как бы умны

они ни были, из каких бы законных точек ни отправились, в художественном произведении следят, да и могут следить только *ту* жизнь, которую видят с известных точек, а не ту, которая в нем, если оно есть истинно художественное произведение, просвечивает со всем своим многообъемлющим и в отношении к теориям часто ироническим смыслом. Художество, как дело синтетическое, дело того, что называется вдохновением, захватывает жизнь гораздо шире всякой теории, так что теория сравнительно с ним остается всегда назади.

Так оставило назади последнее произведение Островского все теории, по-видимому, столь победоносно и поистине блистательно высказанные замечательно даровитым публицистом «Современника» в статьях о «Темном царстве».

Статьи эти наделали много шума, да и действительно одна сторона жизни, отражаемой произведениями Островского, захвачена в них так метко, казнена с такою беспощадною последовательностью, заклеяна таким верным и типическим словом, что Островский явился перед публикой совершенно неожиданно обличителем и карателем самодурства. Оно ведь и так. Изображая жизнь, в которой самодурство играет такую важную, трагическую в принципе своем и последствиях и комическую в своих проявлениях, роль, Островский не относится же к самодурству с любовью и нежностью. Не относится с любовью и нежностью – следственно, относится с обличением и карою, – заключение прямое для всех, любящих подводить мгновенные итоги под всякую полосу жизни, освещенную светом художества, для всех теоретиков, мало уважающих жизнь и ее безграничные тайны, мало вникающих в ее иронические выходы.

Прекрасно! Слово Островского – обличение самодурства нашей жизни. В этом его значение, его заслуга как художника; в этом сила его, сила его действия на массу, на эту последнюю для него как для драматурга инстанцию.

Да точно ли в этом?

Беру факт самый яркий, не тот даже, с которого я начал свои рапсодии, а факт только возможный (увы! когда-то, наконец,

возможный?) – беру возможное, или, пожалуй, невозможное, представление первой его комедии «Свои люди – сочтемся»...

Остроумный автор статей «Темное царство» положительно, например, отказывает в своем сочувствии Большову даже и в трагическую минуту жизни этого последнего... Откажет ли ему в сожалении и, стало быть, известном сочувствии масса?.. Публицист – до чего не доведет человека теория – почти что стоит на стороне Липочки; по крайней мере, она у него включена в число протестанток и протестантов в быту, обуреваемом и подавляемом самодурством. Спрашиваю вас: как масса отнесется к *протестантке* Липочке?.. Поймет ли она Липочку как *протестантку*?

В других комедиях Островского симпатии и антипатии массы так же точно разойдутся с симпатиями и антипатиями г.-бова, как постараюсь я доказать фактами и подробно впоследствии. А ведь это вопросы неотразимые. Островский прежде всего драматург: ведь он создает свои типы не для г.-бова, автора статей о «Темном царстве», – не для вас, не для меня, не для кого-нибудь, а для массы, для которой он, пожалуй, как поэт ее, поэт народный, есть и учитель, но учитель с тех высших точек зрения, которые доступны ей, массе, а не вам, не мне, не г.-бову, с точек зрения, ею, массой, понимаемых, ею разделяемых.

Поэт – учитель народа только тогда, когда он судит и рядит жизнь во имя идеалов – жизни самой присущих, а не им, поэтом, сочиненных. Не думайте, да вы, вероятно, и не подумаете, чтобы массою здесь звал я одну какую-либо часть великого целого, называемого народом. Я зову массою, чувством массы, то, что в известную минуту сказывается невольным общим настроением, вопреки частному и личному, сознательному или бессознательному настроению в вас, во мне, даже в г.-бове – наравне с купцом из Апраксина ряда. Это что-то, сказывающееся в нас как нечто физиологическое, простое, неразложимое, мы можем подавлять в себе разве только фанатизмом теории.

Зато, посмотрите, какие следствия производит насильственное подавление в себе этого простого, физиологического

чувства; полюбуйте, как души молодые и горячие, увлеченные фанатизмом теории, скажут по всем по трем вдогонку за первыми, высказавшими известным положительным образом известную, имеющую современное значение теорию, и не только вдогонку, а вперегонку, ибо теория есть идол неумолимо жадный, постоянно требующий себе новых и новых жертвенных треб.

Имеете ли вы понятие о статейке, появившейся в «Московском вестнике» по поводу «Грозы» Островского? Статейка принадлежит к числу тех курьезов, которые будут дороги потомству, и даже весьма недалекому потомству; будут им отыскиваемы, как замечательные указания на болезни нашей напряженной и рабочей эпохи. Автор ее еще прежде *удивил* читателей неистово-напряженною статьей о русской женщине, по поводу ломаной натуры (если натурою называть это можно) Ольги в романе «Обломов». Но удивление, возбуждаемое статейкой о «Грозе», превосходит многими степенями удивление, произведенное прежнею. С какою наивною, чисто *ученою*, то есть мозговою, а не сердечною верою, юный (по всей вероятности) рецензент «Московского вестника» усвоил остроумную и блистательно высказанную теорию автора статей «Темное царство». Не знаю, стало ли бы у самого г.-бова столько смелой последовательности в проведении его мысли, как у его ученика и сеида. Даже сомневаюсь, чтобы стало; автор статей «Темное царство», судя по зрелому, мастерскому его изложению, — человек взрослый; даже готов подозревать, что г.-бов втихомолку хохочет над усердием своего сеида, втихомолку потому, что хохотать явно было бы недобросовестно со стороны г.-бова. Ведь «его же добром, да ему же челом», ведь рецензент «Московского вестника», собственно, только прилагает добросовестно к «Грозе» идеи автора «Темного царства», точно так же, как в статье о русской женщине он только проводил последовательно и с горячим энтузиазмом холодно-желчные идеи автора статей об обломовщине. Г-н Пальховский — имя юного рецензента — глубоко уверовал в то, что Островский каратель и обличитель самодурства и прочего, и вот «Гроза» вышла у

него только сатирую, и *только* в смысле сатиры придал он ей значение. Мысль и сама по себе дикая, но полюбуйте ее в приложениях: в них-то вся сила, в них-то вся прелесть: Катерина не протестантка, а если и протестантка, то бессильная, не вынесшая сама своего *протеста*, – катать ее, Катерину! Муж ее уж совсем не протестант, – валяй же его, мерзавца! Извините за цинизм моих выражений, но они мне приходили невольно на язык, когда я с судорожным хохотом читал статью г. Пальховского, и, каюсь вам, вследствие статьи юного сеида г.-бова, я невольно хохотал над множеством положений серьезной и умной статьи публициста «Современника», разумеется, взятых только в их последовательном приложении. Протестантка Липочка, протестантки Матрена Савишна и Марья Антиповна, попивающие с чиновниками мадеру на вольном воздухе под Симоновым... как хотите, а ведь такого рода протестантизм – в иную минуту невольно представится очень забавным!

Но ведь смех смеху рознь, и в моем смехе было много грусти... и много тяжелых вопросов выходило из-за логического комизма.

Мне, право, иногда наше время представляется выраженным читателю смело, но верно, в сцене высокопоэтического создания «*Komedy a nieboska*»*, в которой поэт приводит своего героя в сумасшедший дом и где в различных голосах сумасшедших слышны различные страшные вопли нашего времени, различные теории, более или менее уродливые, более или менее фанатические; страшная и глубокого смысла исполненная сцена!

Ведь не только г.-бов, даже сеид его, – по всей вероятности, человек, глубоким, хоть и мозговым процессом вырабатывающий свои убеждения, – не только, говорю я, они не смешны своими увлечениями, – они достойны за них, разумеется, не в равной мере, и сочувствия и уважения. Ведь мы ищем, мы просим ответа на страшные вопросы у нашей мало ясной нам жизни; ведь мы не виноваты ни в том, что вопросы эти страш-

* «Небожественная комедия» (пол.).

ны, ни в том, что жизнь наша, эта жизнь, нас окружающая, нам мало ясна с незапамятных времен. Ведь это поистине страшная, затерявшаяся *где-то* и *когда-то* жизнь, та жизнь, в которой рассказывается серьезно, как в «Грозе» Островского, что «эта Литва, она к нам с неба упала», и от которой, затерявшейся *где-то* и *когда-то*, отречься нам нельзя без насилия над собою, противуестественного и потому почти преступного; та жизнь, с которой мы все сначала враждуем и смирением перед неведомою правдою которой все люди с сердцем, люди плоти и крови кончали, кончают и, должно быть, будут еще кончать, как Федор Лаврецкий, обретший в ней свою исковую и созданную из ее соков Лизу; та жизнь, которой в лице Агафьи Матвеевны приносит Обломов в жертву деланную и изломанную, хотя внешне грациозную, натуру Ольги и в которой он гибнет, единственно, впрочем, по воле его автора, и не миря нас при том нисколько своею гибелью с личностью Штольца.

Да, страшна эта жизнь, как тайна страшна, и, как тайна же, она манит нас и дразнит и тащит...

Но куда? – вот в чем вопрос.

В омут или на простор и на свет? В единении ли с ней или в отрицании от нее, губящей обломовщины, с одной стороны, безысходно-темного царства, с другой, заключается для нас спасение?

III

Мы дошли до того, что с теми нравственными началами, с которыми до сих пор жили, или, лучше, прозябали, в тех общественных условиях, в которых пребывали, или, вернее, кисли, жить более не можем.

Мудрено ли, еще раз, что у всех явлений *таинственной* нашей жизни мы доискиваемся до смысла; мудрено ли, что во всяком художественном создании, отразившем в своем фокусе наибольшую сумму явлений известного рода, мы ищем оправдания и подкрепления того смысла, который мы сами более или менее верно, но, во всяком случае, серьезно, придали явле-

ниям, вследствие законного раздражения несправедливыми явлениями и еще более законного желания уяснить себе темные для нас явления?

Все это не только не мудрено, но совершенно логично. Всем этим совершенно объясняются различные отношения нашей мысли к произведениям искусства, которые сколько-нибудь сильно ее шевелят.

Кровные или мозговые, но (как те, так и другие) сильные и действительные вражды и сочувствия вносим мы в наши отношения к этим, по-видимому, невинным, чадам творчества и фантазии, и иначе быть не может.

Чада, как всякие чада, действительно невинны, но они живые порождения жизни. Время, когда создания искусства считались роскошью, увеселением без причин и последствий, давно прошло. Еще мрачный монах Савонарола, сожигая на площади Сан-Марко во Флоренции мадонн итальянских художников его времени, понимал, что невинные чада искусства могут возбуждать любовь и ненависть, как и виновные чада жизни...

Наше время еще больше это понимает. Фанатизм симпатий и антипатий прокрался даже и в ту область художества, которая наиболее чужда нравственных и жизненных требований, наименее к чему-либо обязывает, — даже в музыку, и фанатическая религия вагнеризма есть один из ярких симптомов страшной напряженности умственного и нравственного настроения нашей эпохи.

По этому-то самому нельзя в наше время отказать в уважении и сочувствии никакой честной теории, то есть теории, родившейся вследствие честного анализа общественных отношений и вопросов, и весьма трудно оправдать чем-либо дилетантское равнодушие к жизни и ее вопросам, прикрывающее себя служением какому-то чистому искусству. С теоретиками можно спорить: с дилетантами нельзя, да и не надобно. Теоретики режут жизнь для своих идоло-жертвенных треб, но это им, может быть, многого стоит. Дилетанты тешат только плоть свою, и как им, в сущности, ни до кого и ни до чего нет дела, так и до них тоже никому не может быть, в сущности, ника-

кого дела. Жизнь требует порешений своих жгучих вопросов, кричит разными своими голосами, голосами почв, местностей, народностей, настроений нравственных в созданиях искусств, а они себе тянут вечную песенку про белого бычка, про искусство для искусства, и принимают невинность чад мысли и фантазии в смысле какого-то бесплодия. Они готовы закидать грязью Занда за неприличную тревожность ее созданий, и манерою фламандской школы оправдывать пустоту и неизменность чиновнического взгляда на жизнь. То и другое им равно ничего не стоит!

Нет! я не верю в их искусство для искусства не только в нашу эпоху, – в какую угодно *истинную* эпоху искусства.

Ни фанатический гибеллин Дант, ни честный английский мещанин Шекспир, столь ненавистный пуританам всех стран и веков *даже до сего дня*, ни мрачный инквизитор Кальдерон не были художниками в том смысле, какой хотят придать этому званию дилетанты. Понятие об искусстве для искусства является в эпохи упадка, в эпохи разъединения сознания нескольких утонченного чувства дилетантов с народным сознанием, с чувством масс... Истинное искусство было и будет всегда народное, демократическое, в философском смысле этого слова. Искусство воплощает в образы, в идеалы сознание массы. Поэты суть голоса масс, народностей, местностей, глашатаи великих истин и великих тайн жизни, носители слов, которые служат ключами к уразумению эпох – организмов во времени, и народов – организмов в пространстве.

Но из этой же самой народной, демократической сущности истинного искусства следует, что теории не могут обнять всего живого смысла поэтических произведений. *Теории, как итоги, выведенные из прошедшего рассудком*, правы всегда только в отношении к прошедшему, на которое они, как на жизнь, опираются; а прошедшее есть всегда только труп, покидаемый быстро текущею вперед жизнью, труп, в котором анатомия доберется до всего, кроме души. Теория вывела из известных данных известные законы и хочет заставить насильственно жить все последующие, раскрывающиеся данные по этим логи-

чески правильным законам. Логическое бытие самых законов несомненно, мозговая работа по этим отвлеченным законам идет совершенно правильно, да идет-то она в отвлеченном, чисто логическом мире, мире, в котором все имеет очевидную последовательность, строгую необходимость, в котором нет неисчерпаемого творчества жизни, называемого обыкновенно случайностью, называемого *так* до тех пор, пока оно не станет прошедшим и пока логическая анатомия не рассечет этого трупа и не приготовит нового аппарата в виде новой теории.

Кого же любить, кому же верить,
Кто не изменит нам один?.. —

имеете право спросить меня и вы, и читатели моих писем к вам словами поэта.

Кого любить? Кому верить? Жизнь любить — и в жизнь одну верить, подслушивать биение ее пульса в массах, внимать голосам ее в созданиях искусства и религиозно радоваться, когда она приподнимает свои покровы, разоблачает свои новые тайны и разрушает наши старые теории...

Это одно, что осталось нам, это именно и есть «смирение перед народною правдою», которым так силен ваш разбитый Лаврецкий.

Иначе, без смирения перед жизнью, мы станем непризванными учителями жизни, непрошеными печальниками народного благоденствия, — а главное, будем поставляемы в постоянно ложные положения перед жизнью.

IV

Опять обращаясь к фактам, породившим эти рассуждения, я указываю, как на больное место современных теорий, на толки о деятельности Островского. Сколько времени эта чисто уже свободная и со всеми своими недостатками целостная, органическая, живая деятельность ускользала из-под ножа теорий, не поддавалась их определениям, была за это преследуема, вовсе непризнаваема или полупризнаваема.

Явился наконец остроумный человек, который втиснул ее в такие рамки, что стало возможно помирить сочувствие к ней с сочувствием к интересам и теориям минуты, что она перестала выбиваться из общей колеи кары и обличения. Совершилось на глазах читателей одно из удивительнейших превращений. Драматург, которого обвиняли, иногда без оснований, иногда с основаниями, во множестве недостатков, недоделок и недосмотров; писатель, которому в одной из нахальнейших статей одного погибшего журнала отказывали в истинном таланте; которому в другой, не менее нахальной, хотя более приличной статье другого журнала, советовали преимущественно думать и думать, — превратился из народного драматурга в чистого сатирика, обличителя самодурства, но зато — положительно был оправдан от всех обвинений. Все вины взвалены были на «темное царство», сатирик же явился решительно безупречным.

Повернет ли он круто, чтобы как-нибудь свести концы, характер какого-либо лица; оставит ли он какое драматическое положение в виде намека; не достанет ли у него веры в собственный замысел и смелости довершить по народному представлению то, что зачалось по народному представлению, — виноват не он, виновато «темное царство», которого безобразий он каратель и обличитель. Что за нужда, что, прилагая одну эту мерку, вы урезываете в писателе его самые новые, самые существенные свойства, пропускаете или не хотите видеть его положительные, поэтические стороны; что нужды, что вы заставляете художника идти в его творчестве не от типов и их отношений, а от вопросов общественных и юридических. Мысль, взятая за основание, сама по себе верна. Ведь, опять повторяю, не относится же драматург к самодурству и безобразию изображаемой им жизни с любовью и нежностью, не относится, так, стало быть, относится с казнью и обличением. Ergo pereat mundus — fiat justitia!* Общее правило теоретиков действует во всей силе, и действительно разрушается целый мир, созданный творчеством, и на место образов являются фигуры с ярлыками

*Поэтому пусть погибнет мир, но совершится правосудие (лат.).

на лбу, самодурство, забитая личность и т. д. Зато Островский становится понятен, то есть теория может вывести его деятельность как логическое последствие из деятельности Гоголя.

Гоголь изобличил нашу напоказ выставляемую, так сказать, официальную действительность; Островский подымает покровы с нашей таинственной, внутренней, бытовой жизни, показывает главную пружину, на которой основана ее многосложная машина, – самодурства; сам дает даже это слово для определения своего бесценного Кита Китыча...

Что же?

Ужель загадку разрешили,
Ужели слово найдено? –

то слово, которое непременно несет с собою и в себе Островский, как всякий истинно замечательный, истинно народный писатель?

Ежели так, то найденное *слово* не должно бояться никакой проверки, тем более проверки жизнью. Ежели оно правильно, то всякую проверку выдержит. Ежели оно правильно, то из-под его широкой рамки не должны выбиваться никакие черты того мира, к которому оно служит ключом. Иначе – оно или вовсе неверно, или верно только наполовину: к одним явлениям подходит, к другим не подходит. Позволяю себе предложить разом все недоумения и вопросы, возникающие из приложения слова к явлениям, – шаг за шагом, драма за драмою.

1) Что правильное, народное сочувствие, нравственное и гражданское, в «Семейной картине» – не на стороне протестанток Матрены Савишны и Марьи Антиповны, – это, я полагаю, несомненно, – хотя из несочувствия к ним нравственного народного сознания не следует сочувствия к самодурству Антипа Антипыча Пузатова и его матери, к ханжеству и гнусности Ширялова. Но – как изображено самодурство Антипа Антипыча: с злым ли юмором сатирика или с наивной правдою народного поэта? – это еще вопрос.

2) «Свои люди сочтемся» – прежде всего картина общества, отражение целого мира, в котором проглядывают многораз-

личные органические начала, а не одно самодурство. Что человеческое сожаление и сочувствие остается по ходу драмы за самодурами, а не за протестантами – это даже и не вопрос, хотя, с другой стороны, – не вопрос же и то, что Островский не поставлял себе задачею возбуждения такого сочувствия. Нет! он только не был сатириком, а был объективным поэтом.

3) Что в «Утре молодого человека» дело говорит самодур дядя, а не протестант племянник – тоже едва ли подлежит сомнению.

4) Мир «Бедной невесты» изображен с такою симпатиею поэта и так мало в нем сатирического в изображении того, что могло бы даже всякому другому подать повод к сатире, что нужна неимоверная логическая натяжка для того, чтобы сочувствовать в этом мире не высокой, приносящей себя в жертву долгу, покоряющейся, женской натуре, а одной только погибшей, хотя и действительно богатой силами, личности Дуни, как г.-бов. Дуня – создание большого мастера, и, как всякое создание истинного художества, носит в себе высоконравственную задачу; но задача-то эта – с простой, естественной, а не с теоретической, насильственной точки зрения – заключается вовсе не в протесте. В Дуне правильным образом сочувствует масса не ее гибели и протесту, а тем лучшим качествам великодушия, которые в ней уцелели в самом падении, тому высокому сознанию греха, которое светится в ней, той покорности жребию, которая в ее сильной, широкой и размашистой натуре ценится вдвое дороже, чем в натуре менее страстной и богатой.

Так, по крайней мере, дело выходит с точки зрения простого смысла и простого чувства, а по-ученому там, не знаю, выйдет, может быть, и иначе. О том, как вся манера изображения и весь строй отношений к действительности в «Бедной невесте» противоречит манере Гоголя и его строю – я еще здесь и не говорю. Я беру только самое очевидное, понятное, такое, в чем теоретический масштаб положительно, на всякие глаза, расходится с настоящим делом.

5) В комедии «Не в свои сани не садись» – никакими рассуждениями вы не добьетесь от массы ни понимания вреда от

самодурства почтенного Максима Федотыча Русакова, ни сочувствия к чему-либо иному, кроме как к положению того же Русакова, к простой и глубокой любви Бородинки и к нежестокости положению бедной девушки, увлеченной простотой своей любящей души – да советами протестантки тетушки*.

6) «Бедность не порок» – не сатира на самодурство Гордея Карпыча, а опять-таки, как «Свои люди сочтемся» и «Бедная невеста», поэтическое изображение целого мира с весьма разнообразными началами и пружинами. Любим Торцов возбуждает глубокое сочувствие не протестом своим, а могучеством натуры, соединенной с высоким сознанием долга, с чувством человеческого достоинства, уцелевшими и в грязи, глубиной своего раскаяния, искреннею жаждою жить честно, по-божески, по-земски. Любовь Гордеевна, – один из прелестнейших, хоть и слегка очерченных женских образов Островского, – не забытая личность, возбуждающая только сожаление, а высокая личность, привлекающая все наше сочувствие, как не забытые личности ни Марья Андреевна, в «Бедной невесте», ни пушкинская Татьяна, ни ваша Лиза. Быт, составляющий фон широкой картины, взят – на всякие глаза, кроме глаз теории, – не сатирически, а поэтически, с любовью, с симпатией очевидными, скажу больше – с религиозным культом существенно-народного. За это даже вооружились на Островского во дни оны. Поэтическое, то есть прямое, а не косвенное, отношение к быту и было камнем преткновения и соблазна для присяжных ценителей Островского, причиною их, в отношении к нему, ложного положения, из которого думал вывести их всех г.-бов.

7) Набросанный очерк широкой народной драмы «Не так живи, как хочется» столь мало – сатира, что в изображении главного самодура, старика Ильи Ильича, нет и тени комизма. В Петре Ильиче далеко не самодурство существенная сторона характера. В создании Груши, и даже ее матери, виден для

* Комедия «Не в свои сани не садись» даже явно страдает в художественном отношении резкостью лицемерного сочувствия к земскому быту, и никакие теоретические натяжки этого не прикроют. (Примеч. Ап. Григорьева.)

всякого, кроме теоретиков, народный поэт, а не сатирик. Груша в особенности есть лицо, изображенное положительно, а не отрицательно, изображенное как нечто живое и долженствующее жить.

8) Если бы *самодурство* Кита Китыча было одною целию изображения в комедии «В чужом пиру похмелье» – общественный смысл этой комедии не был бы так широк, каков он представляется в связи ее с «Доходным местом», с «Праздничным сном», с сценами «Не сошлись характером». Что Кит Китыч самодур – нет ни малейшего сомнения, но такого *милейшего* Кита Китыча создал поэт, а не сатирик, как не сатирик создавал Фальстафа. Ведь вам жаль расставаться с Китом Китычем, вы желали бы видеть его в различных подробностях его жизни, в различных его подвигах... Да и смысл-то комедии не в нем. Комедия эта, вместе с исчисленными мною другими, захватывает дело глубже идеи самодурства, представляет отношения земщины к чуждому и неведомому ей официальному миру жизни. Над Китом Китычем масса смеется добродушнейшим смехом. Горькое и трагическое, но опять-таки не сатирическое, лежит на дне этой комедии и трех последующих в идее нашей таинственной и как тайна страшной, затерявшейся где-то и когда-то жизни. Горькое и трагическое в судьбе тех, кого называет карасями Досужев «Доходного места», благороднейшая личность, которой практический ее героизм не указывает иного средства жить самому и служить народу, как писать прошения со вставлением всех орнаментов. Горькое и трагическое в том, что «царь Фараон из моря выходит» и что «эта Литва – она к нам с неба упала». Горькое и трагическое в том, что ученье и грамота сливаются в представлении отупелой земщины с тем, что «отдали мальчика в ученье, а ему глаз и выкололи», – в том, что земщина, в лице глупого мужика Кита Китыча, предполагает в Сахаре Сахарыче власть и силу написать такое прошение, по которому можно троих человек в Сибирь сослать, и в лице умного мужа Неуеденова – справедливо боится всего, что не она, земщина; в наивном письме Серафимы Карповны к мужу: «Что я буду значить, когда у меня не будет денег? Тогда

я ничего не буду значить! Когда у меня не будет денег, — я кого полюблю, а меня, напротив того, не будут любить. А когда у меня будут деньги — я кого полюблю, и меня будут любить, и мы будем счастливы». Вот в чем истинно горькое и закулисно-трагическое этого мира, а не в самодурстве. Самодурство — это только накипь, пена, комический отсадок; оно, разумеется, изображается поэтом комически, — да как же иначе его и изображать? — но не оно — ключ к его созданиям!

Для выражения смысла всех этих, изображаемых художником с глубиной и сочувствием, странных, затерявшихся где-то и когда-то, жизненных отношений, — слово *самодурство* слишком узко, и имя сатирика, обличителя, писателя отрицательного, весьма мало идет к поэту, который играет на всех тонах, на всех ладах народной жизни, который создает энергическую натуру Нади, страстно-трагическую задачу личности Катерины, высокое лицо Кулигина, Грушу, от которой так и пышет жизнью и способностью жить с женским достоинством — в «Не так живи, как хочется», старика Агафона в той же драме с его безграничной, какой-то пантеистической, даже на тварь простирающуюся любовью.

Имя для этого писателя, для такого большого, несмотря на его недостатки, писателя — не сатирик, а народный поэт. Слово для разгадки его деятельности не «самодурство», а «народность». Только это слово может быть ключом к пониманию его произведений. Всякое другое — как более или менее узкое, более или менее теоретическое, произвольное — стесняет круг его творчества. Всяким другим словом теория как будто хочет сказать ему: «вот в этой колее ты нам совершенно понятен, в этой колее мы тебя узакониваем, потому что в ней ты идешь к той цели, которую мы предписываем жизни. Дальше не ходи. Если ты прежде пытался ходить — мы тебя, так и быть, прощаем: мы наложим на твою деятельность мысль, которую мы удачно сочинили для ее пояснения, и обрежем или скроем все, что выходит из-под ее уровня!»

Чем же объяснить это, как не тем, что теоретики искали слова для загадочного явления, нашли его по крайнему разу-

мению и включили Островского в область фактов, поясняющих и подтверждающих их начала? Что касается до эстетиков, — они хвалили Островского за литературное поведение, с большим вкусом — хотя не самостоятельно — указали на блестящие его стороны, да тем и ограничились. Явление же само осталось неразгаданным, необъясненным, почти что таким же, каким оно было лет за восемь назад. Ни значение, ни особенность поэтической деятельности автора «Грозы» нисколько не определились, да и не могли определиться при таком воззрении, которое видело не мир, художником создаваемый, а мир, заранее начертанный теориями, и судило мир художника не по законам, в существе этого мира лежащим, а по законам, сочиненным теориями.

Появление «Грозы» в особенности обличило всю несостоятельность теории. Одними сторонами своими эта драма как будто и подтверждает остроумные идеи автора «Темного царства», но зато с другими сторонами ее теория решительно не знает, что делать; они выбиваются из ее узкой рамки, они говорят совершенно не то, что говорит теория.

И вот в малом виде повторяется для мыслящего наблюдателя вышеупомянутая мною сцена из «*Komedy nieboska*». Кто в яром увлечении теорией, гнет и ломает все отношения драмы, чтобы сделать из нее сатиру; кто, как рецензент «Русской газеты», лавируя между Сциллою и Харибдою, между теорией и жизнью, не может дать никакого органического единства своим взглядам. Кто, наконец, — есть и такие — винит чуть что не в безнравственности чистое создание художника. И — *ou la verite va-t-elle se nicher?** — только в каком-то листке, в каком-то мало кому известном «Театральном и музыкальном вестнике», вслед за представлением «Грозы», является горячая, полная верного понимания и глубокого сочувствия статья, чуждая всяких теорий, относящаяся к жизни как к жизни. Странные факты! но не скажу, горестные факты.

* куда только не заберется добродетель? (фр.).

Теории все-таки к чему-нибудь ведут и самую свою несостоятельностью раскрывают нам шире и шире значение таинственной нашей жизни!.. Оказалась узка одна — явится другая. Одна только праздная игра в мысль и самоуслаждение этою игрою — незаконны в наше кипящее тревожными вопросами время. Теоретикам можно пожелать только несколько побольше религиозности, то есть уважения к жизни и смирения перед нею, а ведь эстетикам, право, и пожелать-то нечего!