

Письмо второе
Попытки разрешений

I

Не знаю, насколько удачно – но во всем предшествовавшем письме я стремился доказать, что Островский и его деятельность в 1859 году, *несмотря* на остроумные выкладки г. – бова и *вследствие* малоостроумных, но зато последовательных итогов, подведенных под выкладками юными последователями нового учителя, остаются таким же, еще необъясненным, еще загадочным явлением, каким они были в 1852 или 1853 годах. Чтобы быть совершенно искренним и беспристрастным в отношении к рассматриваемому мною делу, я должен досказать то, чего не досказал в предшествовавшем рассуждении, а именно: что деятельность Островского сама представляется как будто раздвоенною, что Островский в «Бедной невесте», в «Не так живи, как хочется» положительно не подходит *никакими* своими сторонами под начала теории г.-бова и что Островский в комедиях: «В чужом пиру похмелье», «Доходное место», «Не сошлись характером», «Воспитанница», – наконец, в самой «Грозе» многими сторонами как будто вызвал теорию о «темном царстве», и – опять повторяю – только крайняя искренность и горячая смелость последователей г.-бова могла так рано обличить несостоятельность теории.

Другими словами, обличение во внутренней бытовой стороне нашей жизни мира самодурства, тупоумия, забитости и проч., неприложимое нисколько к первому разряду исчисленных драматических произведений, прилагается с большим успехом ко второму. Я думаю даже так, что г.-бов, хотя и односторонне, но логически верно вывел теорию из внимательного изучения многих и притом весьма ярких сторон второго разряда комедий, и потом, увлеченный страстью к логическим выводам *quand tete**, вопреки самой жизни, подвел под

* вопреки всему, во что бы то ни стало (фр.).

логический уровень и комедии первого разряда: иначе этого насилования и объяснить себе невозможно. Не предполагать же со стороны критика, то есть общественного разъяснителя, обязанного своим званием искать серьезно правды и серьезно же передавать результаты своих исканий, – не предполагать же, говорю я, сознательную, намеренную уловку, деспотическое желание заставить жизнь и ее явления жить, назло их собственному существу, по законам теории? Или уж все теоретики по натуре бессознательно деспоты, и обо всяком из них может быть сказано в известном отношении то, что пушкинский Мазепа говорит о Карле XII:

**Как полк вертеться он судьбу
Заставить хочет барабаном!**

Видно, так! Но как бы то ни было, а перед нами все-таки неразъясненное, даже – как кажется по приведенному мною разделению слоев – раздвоенное, противоречащее само себе явление; перед нами *дело*, переходившее несколько инстанций, в каждой решенное различным образом и само, по-видимому, подавшее повод к таким различным решениям.

Что же это такое? В самом ли деле Островский, начиная с комедии «В чужом пиру похмелье», идет иным путем, а не тем, которым он пошел, после первой своей комедии, в «Бедной невесте» и других произведениях? И который из этих двух путей указывало ему его призвание, *если два* пути действительно были, – а они, эти два пути, являются необходимо, *если* только принять за объяснение деятельности Островского теорию г.-бова? И в котором из двух первых, равно капитальных произведений Островского, равно широко обнимающих изображенные в них миры: в «Свои люди сочтемся» или в «Бедной невесте», выразилось в особенности призвание Островского, его задача, его художественно-общественное слово? И, наконец, точно ли есть в деятельности нашего первого и единственного народного драматурга раздвоение?.. Вот вопросы, которые необходимо требуют разрешения, – а между тем нисколько не разрешены, а скорее запутаны теорией публициста «Современ-

ника», и без разрешения которых Островский остается, повторяю опять, все-таки загадочным, непонятым явлением, как в те дни, когда выражение «новое слово», употребленное вашим покорнейшим слугою по поводу «Бедной невесты», возбуждало такие глумления в петербургских критиках.

II

Деятельность Островского начинается, собственно, с 1847 года. Для полноты моих критических очерков привожу перечень всего им написанного до комедии «В чужом пиру похмелье», как грани второй полосы его развития, в хронологическом порядке.

1) «*Семейная картина*». Напечатана в «Московском городском листке» 1847 года, перепечатана без перемен в полном собрании сочинений 1859 года. В этой же, только год издававшейся газете напечатана сцена из комедии «Свои люди сочтемся», носившей тогда название: «Банкрут», сцена, подписанная буквами А. О. и Д. Г. – буквами, подавшими впоследствии повод к жалкой истории, немалое время срабившей некоторые журналы и газеты.

2) «*Очерки Замоскворечья*», небольшой рассказ в «Московском городском листке» 1847 года, не вошедший, к сожалению, в полное собрание сочинений 1859 года.

3) «*Свои люди сочтемся*», комедия в четырех действиях, в «Москвитянине» 1850 года и отдельной книжкой. Напечатана с некоторыми сокращениями и изменением конца (весьма неудачным, кроме прибавки одной, яркой и в высшей степени знаменательной, черты в характере Лазаря) в полном собрании сочинений.

4) «*Утро молодого человека*», в «Москвитянине» 1850 года. Перепечатано без перемен в полном собрании сочинений.

5) «*Неожиданный случай*», сцены, – в альманахе «Комета» 1851 года. Не вошло в собрание сочинений.

6) «*Бедная невеста*», комедия в пяти действиях, – в «Москвитянине» 1852 года. Перепечатана в первом томе сочинений.

7) *«Не в свои сани не садись»*, комедия в трех действиях, – в «Москвитянине» 1853 года и в 1-м томе сочинений.

8) *«Бедность не порок»*, комедия в трех действиях, напечатана без перемен во 2-м томе сочинений.

9) *«Не так живи, как хочется»*, народная драма в трех действиях в «Москвитянине» 1855 года. Перепечатана во 2-м томе сочинений, с небольшими, но весьма интересными для мыслящего критика поправками, обличающими странную шаткость отношений поэта к своему, может быть, любимому, но почему-то невыносившемуся детищу.

На этом произведении я пока останавливаюсь. Здесь грань всего несомненного. За «Не так живи, как хочется», то есть с комедии «В чужом пиру похмелье», начинается область спорного.

Самое первое из этих исчисленных мною, больших и небольших, более или менее удачных, произведений носило на себе яркую печать самобытности таланта, выразившейся и 1) в новости быта, выводимого поэтом и до него вовсе не початого, если исключить некоторые очерки Луганского и Вельтмана («Приключения, почерпнутые из моря житейского»), очерки, набросанные этими даровитыми писателями, так сказать, вскользь, мимоходом, и 2) в новости отношений автора к действительности вообще, к изображенному им быту и к типам из этого быта, в особенности, и 3) в новости манеры изображения, и 4) в новости языка, в его цветистости, особенности.

Изо всего этого нового, что с первой минуты своего появления в литературе приносил с собою наш драматург, критика в состоянии была, да и теперь еще находится, понять только новость быта, который он изображал. «Семейная картина», самое первое, но одно из оконченнейших произведений Островского, прошло при появлении своем почти что незамеченным, да и не мудрено: оно и в полном собрании сочинений, напечатанном весьма разгонистым шрифтом, занимает немного более полутора печатного листа. Еще менее замечена была новость отношений к действительности, отношений, радикально противоположных тем сентиментально-желчноболезненным

отношениям, которые свирепствовали тогда в произведениях петербургской натуральной школы, в маленьком рассказе «Очерки Замоскоречья», единственном произведении, вылившемся у Островского не в драматической форме. Появление комедии «Свои люди сочтемся», как событие слишком яркое, выдвигавшееся далеко из ряда обычных, наделало много шума, но не вызвало ни одной дельной критической статьи. Комедия изумила критику, и комическое отношение критики к комедии изображено смелыми, остроумными, хотя и резкими чертами в оригинальной шутке Эраста Благоднава: «Сон по случаю одной комедии». В этой шутке, написанной со всем благородным пылом юности, со всем увлечением правды, в шутке, взбесившей донельзя тогдашнюю критику – высказан был впервые даровитым критиком-юмористом глубоко верный взгляд на различие нового таланта, появившегося в нашей литературе, от таланта Гоголя. Позволяю себе привести из замечательной, не позабытой, но затерявшейся в старом журнале шутки – существенно важное место, относящееся к этому различию. Шутка Эраста Благоднава сама написана в драматической форме; в лицах, разговаривающих в ней, выведены тогдашние направления и оттенки направлений. Молодому человеку, представителю крайности увлечения новым произведением, – знаток западных литератур говорит:

«Ну, как вам угодно, а из ваших неумеренных похвал автору *новой комедии* я замечаю, что вы к нему пристрастны и что вы недоброжелатель Гоголя.

Молодой человек. Странно, что вы замечаете из моих слов совершенно противоположное тому, что следует из них заметить. Я думаю, что из моих слов скорее можно заметить, что я пристрастен к Гоголю, а не враг ему. Да (поверьте моей искренности), я пристрастен к Гоголю. Я люблю его произведения больше произведений автора *новой комедии*, я им больше сочувствую, чем сочувствую *новой комедии*; но это дело моего личного вкуса. Вследствие чего именно я так пристрастен к Гоголю, и сам хорошенько не знаю. Может, это происходит оттого, что я, как и все русские юноши одного со мной поколения,

воспитан на Гоголе. Когда я только что начал жить сознательно, когда во мне только что пробудилось эстетическое чувство, первый поэт, на голос которого откликнулось мое сердце, был Гоголь. Может быть, я ему сочувствую больше, чем автору *новой комедии*, и потому, что уже от природы я к тому склонен. Как бы то ни было, но дело в том, что настроение моего духа, мое мирозерцание – гоголевское, и потому-то чтение Гоголя мне доставляет гораздо больше наслаждения, чем чтение *новой комедии*. Но в то же время автор ее представляет мне осуществление того идеала художника, о котором я давно мечтал. Гоголь в моих глазах не подходил под этот идеал. Давно я мечтал о таком художнике, давно я просил бога послать нам такого поэта, который бы изобразил нам человека совершенно объективно, совершенно искренно, математически верно действительности. И вот такой поэт явился. Признаюсь откровенно, что, услышав в первый раз *новую комедию*, я очень больно себя ущипнул, дабы увериться, сплю я или нет, во сне или наяву слушаю комедию до такой степени натуральную, во сне или наяву вижу пред собой такого художника, которого давно ожидала вселенная, по котором давно тосковала она.

(Хор пристально смотрит на молодого человека.)

Прохожий. Мне кажется, молодой человек, что характеристика Гоголя, которую вы здесь представили, не полна, односторонняя. Действительно, *поэзия Гоголя изобилует того рода художественными гиперболами и тем лирическим юмором*, о которых вы распространялись. В этом я с вами совершенно согласен. Но разве в этом юморе, в этих гиперболах весь Гоголь? разве поэзия его постоянно преувеличивает действительность? разве Гоголь не умеет рисовать действительности верно, так, как она есть? вспомните, сколько создано им лиц, у которых ни в характере, ни в разговоре вы не найдете ни малейшей утрировки. вспомните Осипа, Тараса Бульбу, Андрия, Акакия Акакиевича; вспомните, что у Гоголя есть даже целые повести, в которых действующие лица все до одного нарисованы с необыкновенным спокойствием и необыкновенною вер-

ностью, без малейшей тени преувеличения; вспомните «Коляску», вспомните «Старосветских помещиков». Итак, согласитесь со мной, что талант Гоголя состоит не только в умении утрировать и в лирическом юморе, но и в верности изображения действительности. Если вы согласитесь со мной в этом пункте, то должны будете согласиться со мной и в том, что Гоголь выше автора *новой комедии*. (*Молчание.*) Вы сказали, что автор *новой комедии* умеет математически верно изображать действительность, а Гоголь выпукло выставлять людскую пошлость – художественно утрировать. Но, как теперь открылось из моих слов, что Гоголь, кроме того, умеет, так же, как и автор *новой комедии*, *верно изображать действительность и утрировать, а автор новой комедии умеет только верно изображать действительность, а утрировать не умеет, – следовательно, знает только одну штуку, следовательно, ниже Гоголя, который знает две штуки.*

Молодой человек. Вы отчасти правы. Действительно, у Гоголя создано много таких лиц, в которых нет ничего преувеличенного, которые верны действительности, но все-таки действующие лица *новой комедии* вернее их действительности; они конкретнее, они еще более похожи на людей, чем лица, созданные Гоголем. Они, в отношении своей живости и конкретности, относятся к героям Гоголя, как картина, нарисованная красками, относится к картине, нарисованной тушью.

Все. В чем же состоит эта конкретность действующих лиц *новой комедии*?

Молодой человек. В их языке. Вспомните, каким языком говорят даже те лица Гоголя, которые не утрированы. Неужели у него лакеи говорят *точь-в-точь* таким языком, каким говорят лакеи; купцы – *точь-в-точь* таким языком, каким говорят купцы, и т. д.? Содержание их речей, их мысли совершенно приличны каждому из них, но им дана не та самая оболочка, которую они должны иметь. В их языке мало выражаются особенности сословий. Они так же говорят не своим языком, как не своим языком говорят действующие лица «Каменного гос-

тя» Пушкина. Язык их переводный... Кстати, замечу здесь, что и в других произведениях Пушкина действующие лица говорят не своим языком. Примером тому служат «Борис Годунов» и «Каменный гость».

Хор. Что ж, по вашему мнению, вернее природе: *новая комедия* или «Каменный гость»?

Молодой человек. Разумеется, *новая комедия*. «Каменный гость», во-первых, уже потому хуже *новой комедии*, что в нем есть несообразности, которых в ней нет. Так, в нем является и говорит статуя командора, а статуя ведь ходить и говорить не может; кроме того, в ней еще тот же недостаток, что действующие лица не конкретны в отношении к языку. Их язык можно перевести по-каковски вам угодно, и они от этого ничего не потеряют. *Новая же комедия* непереводаема...

Хор. Ну, а Шекспира можно переводить?

Молодой человек. Можно; но оттого его произведения и ниже *новой комедии*.

Хор. Что-о-о?

Молодой человек. Ничего. (*Скрывается.*)

Хор. Вот каковы нынче молодые люди!

Любитель славянских древностей. Вот до чего довела их натуральная школа!»

Несмотря на то, что Эраст Благодоров предупреждал читателей, что он не разделяет всех убеждений, которые высказывают действующие лица его фантазии, даровитая шутка привела тогдашнюю критику в совершенное остервенение. Но, как сначала ни недоумевала, как, по появлении шутки Эраста Благодорова, ни остервенилась критика, все-таки она должна была согласиться с общественным мнением. Она признала (добрая, великодушная критика!), что явился новый талант, сильный, свежий и наиболее близкий к таланту, ныне давно уже спящему в могиле, к таланту, первенствовавшему тогда по всем правам. Бедная критика! Вот именно в этом-то, в этой-то близости к Гоголю она тогда ошиблась и ошибается *даже до*

сего дне; в этом-то таился тогда и таится *даже до сего дне* источник всех ее недоразумений, натяжек и теорий.

«Новое слово» ускользнуло от определений старой критики, ускользнуло сначала, и с этого-то пункта началась настоящая история нового литературного явления.

Комедию «Свои люди сочтемся» критика еще могла как-нибудь, хотя и с великими натяжками, связать с мудрыми заключениями своими обо всем предшествовавшем в литературе и с еще более мудрыми гаданиями насчет будущего. Вся последующая деятельность Островского так уходила из-под этих заключений, как расколы из-под общей византийской нормы, и поневоле должна была рассердить критику, задеть больные ее места, коснуться самых ветхих ее построек.

И критика стала в очевидно комическое положение к новому явлению. Появилась «Бедная невеста», а она ждала совсем не того после комедии «Свои люди сочтемся». Еще прежде Островский рассердил критику отсутствием всякой желчи, всякой резкости линий, всякой выпуклости в маленьких, простеньких и, надобно сказать правду, весьма милых сценах, известных под именем «Неожиданного случая», — от которых совершенно напрасно отрекся автор, издавая полное собрание своих сочинений... Эту беспритязательно-простую и между тем психологически тонкую шутку даровитого человека критика встретила воплями на бесцветность выведенных в ней характеров, упреками за слабость пружин,двигающих в ней отношения, или, в переводе на прямой язык, осердилась на то, что отношения сами по себе легкие художник очеркнул легко, характеры безосновные и бессодержательные изобразил в их безосновности и бессодержательности, не выдумал гиперболического узла, не отнесся с ядовитой насмешкой к таким беззлобным и бескровным существам, как выведенные им Розовый и Дружнин.

Но с появления «Бедной невесты» критика положительно стала сердиться на лица, выводимые поэтом, на манеру отношений поэта к изображаемому им быту, то есть на самый быт,

гостеприимно растворивший перед ней свои широкие двери в созданиях поэта. Критика постоянно становилась то в положение Мерича или даже Милашина, то в положение Виктора Аркадьевича Вихорева и жены Маломальского, или даже тетушки, набравшейся в Таганке образования. Становясь на их точки зрения, она винила Хорькова в *неблагодарстве* поступков; Русакова и Бородкина хотела уверить, что они не существуют или, по крайней мере, существовать не должны.

«Бедность не порок», самая смелая, хотя и не самая оконченная из драм Островского, озлобила дряхлую критику, озлобила и на *друга* ее, Гордея Карповича, и на *врага* ее, Любима Торцова. Гордей Карпович – каков он ни на есть, – все-таки представитель стремлений к *образованию*, все-таки в некотором роде человек, стремящийся выйти из *грубого* и критике совершенно непонятного быта, желающий «всякую моду подражать». Любим Карпович в глазах критики был только пьяница и ничего больше. Его стремлений выйти из «метеорского» звания, войти снова в семью, иметь честный кусок хлеба, жить по-божески, по-земски; его раскаяния, его порывов – критика не хотела и не могла оценить: трагическая сторона его положения от нее ускользнула. На Митю критика осердилась за то, что бог создал его с даровитою, нежною и простой душою, – Любовь Гордеевну опять обвинила за отсутствие личности, как прежде Марью Андреевну. На второй акт комедии озлобилась критика за то, что автор без церемонии ввел публику в самый центр нравов, обычаев, веселья того быта, который он изображает, ввел с любовью, с благоговением к святыне народной жизни. Ложное положение критики дошло до крайности при появлении драмы «Не так живи, как хочется». Сколь ни стоит здесь выполнение ниже гениального замысла, все-таки замысел просвечивает в скудном очерке выполнения, и замысел этот уже совершенно был непонятен критике. Кроме того, критика начала изъявлять неудовольствие на язык, или, по ее выражению, на *жаргон*, которым писаны драмы Островского. Она и в самом деле наивно была уверена, что язык в комеди-

ях Островского – местный провинциализм, странность, нечто вроде пейзажного жаргона, употребляемого, например, Мольером, в «Le Medicin malgre lui», в «Le Festin de Pierre»* и других пьесах. Чего ж бы хотела критика? Чтобы лица драм Островского говорили не языком их быта? Да ведь это противоречило бы эстетическим положениям всякой критики, даже и той, о которой в настоящую минуту мною припоминается, да и Островский притом художник такого рода, которому типы, при самом их создании, предстают не иначе, как с своим языком каждый: иначе для него тип и немислим.

С неудовольствием на жаргон драм Островского тесно связано было неудовольствие на самый быт, им изображаемый. Собственно, критика сама не знала, чего хотела; при появлении «Бедной невесты» раздались ее сетования, что Островский оставил быт, который он так мастерски изображает; потом она вопияла на то, что этот быт говорит своим языком, имеет свои, ей неведомые, нравы, представляет свои типы, которые она не желала видеть выводимыми и в несуществовании которых она так жарко хотела убедить и себя и других. *Непереносен* был ей этот быт – употребляя выражение комедий Островского – *непереносен* его язык, *непереносны* его типы; вот и вся разгадка. Не было критике дела ни до каких эстетических вопросов.

«Новое слово!» – употребляю теперь с некоторою гордостью это выражение, высокопарность которого выкуплена легкомысленным или недобросовестным посмеянием, которому оно подверглось, – вот коренная, основная причина негодования старой критики на писателя, которому, по всему праву, по общему признанию массы, принадлежит, несмотря на его недавнее появление, несмотря на многие недостатки, несомненное первенство во всей драматической нашей литературе.

С 1847 до 1855 года (я беру пока все еще одну *первую* эпоху деятельности Островского) Островский написал всего только девять произведений, и из них только пять значительных по объему и шесть по содержанию; только четыре из них дава-

* «Лекарь поневоле», «Каменный гость» (фр.).

лись на театре, но эти четыре, без церемонии говоря, *создали* народный театр; частью создали, частью выдвинули вперед артистов, пробудили общее сочувствие всех классов общества, изменили во многих взгляд на русский быт, познакомили нас с типами, которых существования мы не подозревали и которые тем не менее, несомненно, существуют, с отношениями, в высшей степени новыми и драматическими, с многоразличными сторонами русской души, и глубокими, и трогательными, и нежными, и разгульными сторонами, до которых никто еще не касался. Право гражданства литературного получило множество ярких, определенных образов, новых, живых созданий в мире искусства, — и все это прошло без урока для критики. Талант уже породил толпу подражателей, и грубые подражания, вроде «Жениха из Ножевой линии», печатались в ее же журналах, а она продолжала глумиться над новым словом таланта.

А между тем новое слово Островского было ни более ни менее как *народность*, слово, собственно, уже *старое*, ибо стремления к народности начались в литературе нашей не с Островского, но действительно *новое*, — потому что в его деятельности определилось оно точнее, яснее и проще, хотя, без сомнения, еще не окончательно.

III

Я знаю очень хорошо, что слово народность, хоть оно, слава богу, мной и не придумано, загадочного явления еще не объясняет; во-первых, потому, что оно слишком широко, а во-вторых, и потому, что само еще требует объяснения. Ведь и сатирик может быть народен, да еще как! Пример — в великом поэте Аристофане, великом поэте, которому не оставалось быть ничем иным, как только сатириком посреди жизни, когда-то цельной и прекрасной, в его время разлагавшейся; пример — в Грибоедове, великом и страстном поэте, которому еще не во что было вкоренить идеалы души, который был отторгнут общим развитием верхних слоев общества от почвы,

от народа, и тем же самым развитием высоко поставлен над поверхностью этих верхних слоев общества...

Положим, что я выразился яснее: я народность противопоставил чисто сатирическому отношению к нашей внутренней бытовой жизни, следовательно, и под народностию в Островском разумел объективное, спокойное, чисто поэтическое, а не напряженное, не отрицательное, не сатирическое отношение к жизни; положим, что я прежде всего поспешил высказать, что и творчество и строй отношений к жизни, и манеру изображения, свойственные Островскому, считаю я совершенно различными от таковых же Гоголя. Все-таки народность – понятие очень широкое и тем менее объясняющее дело начисто, что наши собственные отношения к самому этому понятию, то есть к народности, весьма шатки и неопределенны. Да добавок еще, народность – бранное слово, то есть не в смысле ругательного слова, а в смысле слова битвы, лозунга брани, – битвы, кажется, единственной в летописях умственных браней человечества. В Германии только раз в краткий период, который называется *Sturm und Drang**, в который Клопшток и его друзья возобновляли клятвы древних германцев перед Ирминовым дубом, там только мысль отстаивала народность своего народа; но ведь там это скоро и кончилось, а у нас вопросу о народности и конца как-то не предвидится. Не за то мы в нем боремся, за что боролись Клопшток и его друзья; те свое дело скоро и отстояли, потому что дело-то самое была борьба не за сущность народной жизни, а против условных форм чужеземного французского искусства. Кабы наше дело было такое же, мы бы давно его выиграли и сдали в архив. Да не такое оно – это наше дело. Ведь даже клятвы перед Ирминовым дубом представляют только внешнее сходство с ношением некоторыми из нас народной, да еще старой народной, одежды: глубже и существеннее основы самого внешнего нашего донкихотства, так что руке тяжело подняться даже и назвать донкихотством то, что внутренне считаешь почти необходимым, хотя и вне-

* Буря и натиск (нем.).

шним... Тяжелый вопрос для нас всех эта народность, вопрос чрезвычайно мудреный и, как жизнь сама, – иронический. Ведь вы посмотрите, – я не хочу еще пока залезать вглубь, указывать на то, чем он начинался и чем кончается, – вы посмотрите на то, что вокруг нас, что теперь делается. «Русский вестник», некогда точивший яд на народность, с течением времен становился все милостивее и милостивее к вопросу о народности, а по выделении из его центрального единства кружка, основавшего «Атеней» и павшего (но, увы! не со славою, а без славы) в этом лагере вместе с знаменитыми положениями о том, что «австрийский солдат является цивилизатором славянских земель» – все более и более лишался своего антинационального цвета, и ныне, к немалому удивлению всех нас, поборников народности в жизни, искусстве и науке, – печатает лирические выходы в пользу народности Ник. Вас. Берга и отстаивает разве только свою нелюбовь к русской одежде, да и то, я думаю, чтобы не совсем отступить от своего первоначального цвета. Почему не ожидать после этого обращения к народности автора статей об обломовщине и о темном царстве? «Ничего! можно!» – как говорит Антип Антипыч Пузатов...

Но прежде всего же для вас и для читающей публики должен я точнее определить смысл, в котором принимаю слово: народность литературы.

Как под именем народа разумеется народ в обширном смысле и народ в тесном смысле, так равномерно и под народностью литературы.

Под именем народа, в обширном смысле, разумеется целая народная личность, собирательное лицо, слагающееся из черт всех слоев народа, высших и низших, богатых и бедных, образованных и необразованных, слагающееся, разумеется, не механически, а органически, носящее общую, типическую, характерную физиономию, физическую и нравственную, отличающую его от других, подобных ему собирательных лиц. Что такая личность слагается органически, а не механически, это я, кажется, напрасно и прибавил. Государства, как Австрия, мо-

гут слагаться механически, народы – никогда, они могут быть плохие народы, но никогда не бывают сочиненные народы.

Под именем народа в тесном смысле разумеется та часть его, которая наиболее, сравнительно с другими, находится в непосредственном, неразвитом состоянии.

Литература бывает народна в обширном смысле, когда она в своем *миросозерцании* отражает взгляд на жизнь, свойственный *всему* народу, определившийся только с большею точностью, полнотою и, так сказать, художественностью в передовых его слоях; в *типах* – разнообразные, но общие, присущие общему сознанию, сложившиеся цельно и полно типы или стороны народной личности; в *формах* – красоту по народному пониманию, выработавшемуся до художественности представления, будь это красота греческая, итальянская, фламандская, все равно; в *языке* – весь общий язык народа, развившийся на основании его коренных этимологических и синтаксических законов, следовательно, не язык *касты*, с одной стороны, не язык *местностей*, с другой. Чтобы не оставить и малейшего повода к недоразумениям, должно прибавить, что под передовыми слоями народа разумею я тоже не касты и не слои случайно выдвинувшиеся, а верхи самосущного народного развития, ростки, которые сама из себя дала жизнь народа.

В тесном смысле литература бывает народна, когда она или 1) приноравливается к взгляду, понятиям и вкусам неразвитой массы для ее воспитания, или 2) изучает эту массу как *terram incognitam**, ее нравы, понятия, язык как нечто особенное, диковинное, чудное, ознакомливая со всем этим особенным и чудным развитие и, может быть, пресытившиеся развитием слои. Во всяком случае, в том или в другом, существование такого рода народной литературы предполагает исторический факт разрозненности в народе, предполагает то обстоятельство, что народное развитие шло не путем общим, цельным, а раздвоенным.

* неизвестную землю (лат.).

Первого рода народность есть то, что на точном и установленном языке цивилизации зовется *nationality**, второго рода – то, что на нем же в не слишком давние времена получили определенный термин: *popularite, litterature populaire***.

В первом смысле народность литературы как национальность является понятием безусловным, в самой природе лежащим.

Во втором, народная литература как *litterature populaire* есть нечто относительное, нечто обязанное своим происхождением болезненному в известной степени состоянию общественного организма, и притом – вовсе не искусство, которое прежде всего свободно и никаких внешних, поучительных, воспитательных, научных и социальных целей не допускает. Народная литература в этом, то есть в тесном смысле, относится не к искусству, а к педагогике или естественной истории.

Определения эти, как вы видите, просты и ясны в их логической постановке. Но опять-таки логическая постановка – не жизненная постановка. В жизни нашей они, эти простые определения, страшно запутались. По-видимому, нечего бы, кажется, и доказывать простую истину, что литература всякая, а следственно и наша, чтобы быть чем-нибудь, чтобы не толочь воду, не толкаться попусту, должна быть народна, то есть национальна, равно как другие искусства, равно как наука, равно как жизнь, – а ведь к этому результату, простому, как $2 \times 2 = 4$, мы только что понемногу приходим после многих и, надобно признаться, безобразных споров о том, что $2 \times 2 = 4$, а не стеариновая свечка.

С другой стороны, дело в высшей степени простое и ясное, что *народная* литература в тесном смысле является или вследствие пресыщения цивилизацией, как крестьянские романы Занда, деревенские рассказы Ауэрбаха, и в XIX веке служит отчасти повторением стремлений Жан-Жака Руссо к диким, – или, как у нас, есть выражение насущной потребности сблизить два

* национальность (фр.).

** народность, народная литература (фр.).

разрозненных развития в народном организме. В действительности, опять-таки это понятие запуталось до того, что только бессердечные и безучастные к жизни эстетики могут быть в отношении к нему последовательны, могут отозваться с высоты эстетического величия об этой литературе, и в их эстетическом величии выскажется для всякого тупое равнодушие к великим вопросам жизни, если еще не что-либо худшее.

Вот тут подите и ставьте логические определения, если вы человек из плоти и крови...

Ясно, например, что, говоря о народности по отношению к Островскому или об Островском как о народном писателе, я употребляю слова: народность, народный – в смысле слов: национальность, национальный.

Но ведь на этом смысле слова многие не помирятся, и будут правы, что не помирятся. Островский, скажут, конечно, писатель, берущий содержание своей деятельности из известного быта, народного в тесном, а не в обширном смысле слова, быта *неразвитых* слоев общества. Или, скажут мне далее, вы считаете Островского народным писателем в смысле писателя из народного быта, или вы самый этот быт, из которого Островский берет содержание для своего творчества, зовете единственно, исключительно, по крайней мере, преимущественно, народным.

IV

Прежде чем отвечать на эти вопросы прямо и положительно, я попрошу позволения обысследовать их отрицательным способом, как легчайшим для вразумления, и спрошу: можно ли причислить Островского к категории писателей из народного быта в том смысле, в каком мы привыкли называть так хоть бы, например, гг. Григоровича, Потехина и других?

Из прямого сопоставления деятельности Островского с их деятельностью очевидна окажется несообразность такого сопоставления.

Писателей из народного быта, специально посвятивших себя воспроизведению этого быта в литературе, было у нас до сих пор два рода.

Одни, и это были первые выступившие и наиболее прославившиеся, как будто заезжие иностранцы, представляли публике свои записные книжки, куда вносили чудные, странные речи, описания чудных, странных нравов, и т. д. Таков г. Григорович, о котором в наше время даже и критической статьи не напишешь, ибо все, что можно о нем сказать дельного, выражается в немногих словах; то, в чем он большой мастер, — изображение петербургской мелочной и суетной жизни и анализ болезни нравственного лакейства, — столь же мало стоило художественной разработки, как очерки жизни дам петербургского полусвета, предмет постоянной и любимой деятельности другого, тоже даровитого писателя, г. Панаева. В том же, что стоило художественной разработки, в изображении типов и нравов крестьянского быта, г. Григорович не только что не мастер, а решительно заезжий иностранец. Он не владеет даже языком синтаксически свободно, и единственная критика на него была бы — перевод любой из его страниц якобы *народных* разговоров на простой и свободный народный язык. Что касается до типов, то все они сочинены по Жорж Занду, да и вся-то деятельность г. Григоровича на этом поприще пошла от Жорж Занда. Тем только разнится от Занда г. Григорович, что Занда всюду, даже в самых ложных ее произведениях по этой части, занимает человек, анализ души человеческой, а г. Григорович — чисто ландшафтный живописец, да и то не с широкой кистью, и людские фигурки у него большею частью поставлены для украшения ландшафта. Прибавьте к этому однообразную до противности *деланность* постройки произведений г. Григоровича, и вы поймете некоторое отвращение, которое деятельность этого, впрочем весьма даровитого в других отношениях, сочинителя на поприще изображений народного быта возбуждала и возбуждает в людях, знающих народный быт не по слуху. Вообще это *пейзанская*, а не народная литература. Несомненное благородство стремлений и важность впервые

поднятых вопросов относятся к гражданским, а не к поэтическим заслугам.

Другого рода писатели, выступившие после, были уже полными хозяевами в изображаемом ими быту, были чистые специалисты, или, пожалуй, жанристы, – в лучшем смысле этого слова, как *г. Максимов*, – или в худшем, как *г. Потехин*. Последний может быть очевидным доказательством того, как крайность художественного специализма, или жанризм в худшем смысле этого слова, – противоречит понятию об искусстве; и его же, запечатленная все-таки некоторым, и даже, пожалуй, сильным, талантом, обличающая не то что простое короткое знакомство с изображаемым им бытом, а непосредственное с ним слияние деятельность, сопоставленная и сравненная с деятельностью Островского, освещает эту последнюю ярким светом. Г-н Потехин, выступивший в своих первых, грубых, как и все последующие, но оригинальных по содержанию и характерам повестях полным хозяином языка и нравов избранной им сферы, в драмах своих стал, как специалист, как жанрист, развивать общие народные задачи или мотивы Островского. Островский написал «Не в свои сани не садись»; г. Потехин увлекся, разумеется, невольно типом Русакова и драматическим отношением отца и дочери и дал публике «Людской суд – не божий», где тип Русакова перевел в жанр, судьбу дочери – в печальную мелодраму, общедоступное патетическое – в отвратительный вой кликуши. Островский в личности Петра Ильича тронул несколькими художественными чертами размашистую до беспутства широту русской природы. Г-н Потехин поэтический, хотя только слегка тронутый поэтом тип Петра Ильича изуродовал в неумном мужике, три акта пьянствующем и, наконец, в четвертом доходящем с пьяных глаз до уголовщины в драме (!) «Чужое добро впрок нейдет», – всех женщин Островского обратил в баб, баб-кликуш, баб-плакальщиц, баб-завывальщиц. Никто не заподозрит меня, конечно, в том, чтобы я с презрением эстетиков-аристократов употреблял слова: *мужик* и *баба*, – я хотел только указанием на жанризм пояснить деятельность Островского. Его типы – не жанр, не специаль-

ность быта, не мужики, не бабы; хотя по местам, где это нужно, мужики, даже еще специальное: ямщики, – бабы разного рода: бабы-халды, бабы плакущие, являются у него с своею особенною физиономиею. У него русские люди и русские женщины в их наиболее общих определениях, в их существенных чертах, являются как типы, а не как жанр.

Примечания

Печатается по: Аполлон Григорьев. Сочинения: В 2 т. М., «Художественная литература» 1990. Т. 2. Статьи. Письма.