

83.3 P5
B 65
68415.

Л. ВОЙТОЛОВСКИЙ

История русской
литературы
XIX и XX веков
часть 1

А. В О Й Т О Л О В С К И Й

ИСТОРИЯ
РУССКОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ

XIX и XX
ВЕКОВ.

часть первая

1 9 2 6

издательство Академии наук СССР

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО

Государственное Издательство РСФСР
МОСКВА — ЛЕНИНГРАД

ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ КРИТИКА

Коган, П. С.

ОЧЕРКИ ПО ИСТОРИИ ДРЕВНИХ ЛИТЕРАТУР

Том I. Греческая литература.

Стр. 252.

Ц. 80 к.

Коган, П. С.

ОЧЕРКИ ПО ИСТОРИИ ЗАПАДНО-ЕВРОПЕЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Стр. 222.

Том III. Часть I.

Ц. 1 р. 60 к.

Коган, П. С.

В. Г. БЕЛИНСКИЙ

Стр. 52.

Ц. 1 р. 60 к.

Коган, П. С.

ПРОЛОГ. МЫСЛИ О ЛИТЕРАТУРЕ И ЖИЗНИ

Стр. 78.

Изд. 2-е.

Ц. 15 к.

Луначарский, А. В.

ИСТОРИЯ ЗАПАДНО-ЕВРОПЕЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

В ЕЕ ВАЖНЕЙШИХ МОМЕНТАХ.

(Лекции, читанные в университете имени Я. М. Свердлова).
Часть I. Стр. 244. Ц. 1 р. 25 к. Часть II. Стр. 235. Ц. 1 р. 10 к.

ЛИТЕРАТУРА И РЕВОЛЮЦИЯ

Стр. 422.

Изд. 2-е, дополн.

Ц. 2 р.

Б6.575
Б65

26
Н. ВОЙТОЛОВСКИЙ

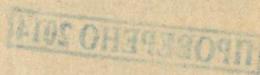
ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XIX и XX ВЕКОВ

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

ПУШКИН – ДОСТОЕВСКИЙ



Научно-Педагогической Секцией Государственного Ученого
Совета допущено для школьных библиотек.



ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
МОСКВА ★ 1926 ★ ЛЕНИНГРАД

БИБЛИОТЕКА
ГАУДОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

ПРОВЕРЕНО 2014



ПРОВЕРЕНО 2009

БИБЛИОТЕКА КНИГИ
ИМЕНИ ТУРГЕНЕВА

Главлит № 49519

Гиз № 15134

Тираж 10.000 экз.

Типография Госиздата „Красный Пролетарий“. Москва, Пименовская улица, д. 16.

68415



...Пролетариат не может и никогда не будет восторгаться искусством, которое находится в резком противоречии со всем тем его мышлением и чувствами, со всем тем, что для него ценнее всего в жизни... Да и почему бы пролетариату быть смиреннее буржуазии, которая в дни своего величия не признавала искусства, если только последнее не было рождено ее духом?

Франц Меринг.

В В Е Д Е Н И Е.

ЗАДАЧИ МАРКСИСТСКОЙ КРИТИКИ.

Литературная критика, не только русская, но и западноевропейская находилась до последнего времени в руках талантливых дилетантов. От критика (не публициста), как от бойкого фельетониста, не требовалось ничего, кроме вкуса, остроумия и некоторой порции общественного злословия. У французов даже поговорка сложилась на эту тему: критиковать — штука не трудная. А у нас и по сей день „прогулка по садам российской словесности“ совершается, по большей части, налегке, без всякого багажа, „с тросточкой и пледом через плечо“, как выражается Троцкий.

„Даже простая историческая образованность,— по словам Троцкого,— простое знакомство с идеальной эволюцией европейских обществ уже непременно связывали критику и вносили в дело тормозящий элемент“.

Сейчас этому убежденному и развязному невежеству приходит конец. Критики начинают группироваться по школам и приходят к убеждению, что литературно-эстетические оценки определяются не случайными обстоятельствами и настроениями литературных фланеров. Правда, научный уровень этих школ еще весьма невысок, несмотря на то, что в нашем распоряжении имеется стройная теория марксистской эстетики Плеханова. Эта теория еще не успела создать широкого научного направления в критике. Гораздо успешнее, по внешнему виду, идет пропаганда формалистов. Формализм, как всякое мелкое и почти не требующее научного изучения производство (вроде плетения корзин под Москвой), легко собирает своих адептов среди принципиальных

любителей фразерства. Ученые теоретики этой школы вот уж который год беспомощно путаются между двух схоластических сосен своей доктрины („проблема формы и содержания“) и никак не могут найти установленного места для сюжета и образа. По Жирмунскому, форма—это сосуд, в который содержание вливается (а в случае надобности и выплескивается), как вода. А по мнению другого главы этой школы—Шкловского, куда сюжет ни приткни, все равно—„противопоставление мира миру или кошки камню равны между собой“ (такова главная пошехонски-геометрическая аксиома его „научной“ эстетики).

Где прекращается женщина, говорят немцы, там начинается скверный мужчина. За учеными формалистами следуют недоучившиеся марксисты, которым почему-то кажется чрезвычайно заманчивым помесь формалистского пошехонья с научным материализмом. Их тяжеловесная защита легковесной поэтики Шкловского вносит еще большую путаницу в запутанную и без того терминологию нашего научного литературоведения. Считаю поэтому небесполезным начать изложение своей схемы установлением точной терминологии.

Литературное творчество есть производственный процесс, имеющий целью создание литературно-художественных продуктов. В этой работе мы различаем три составные части. Из них первая материал, из которого изготавляются эстетические ценности-продукты. Сюда относятся все человеческие восприятия, мысли и чувства, все человеческие действия и все явления окружающей природы: гнев, любовь, революция; преступления, жажда славы, денег, открытий; звезды, природа, общественная жизнь и т. д. Вторая часть—орудие производства, или служебно-технические орудия труда. У живописца этим орудием является полотно, краски и кисти. У скульптора—мрамор, глина, резец. У музыканта—звук и инструмент. У писателя—слово, бумага и перо. (Прошу запомнить, уважаемые формалисты: слово—это орудие писателя, а не материал и не форма.) Третьей составной частью литературного производства является обработка, выполнение. Под обработкой мы разумеем все те технические приемы и способы, при помощи которых орудие слова превращает жизненный материал (содержание) в литературно-художественные произведения. К техническим приемам относятся: выработка сюжета и формы, композиция, ритм и все остальные технические способы, которые связаны с выполнением литературной работы.

Весь процесс литературной работы развертывается в следующем порядке. Писатель берет определенную тему, которая составляет часть его материала („кусок жизни“), и находит для этой темы сюжет. Найденный им сюжет развертывается по определенному плану до тех пор, пока намеченная писателем тема не достигнет полного завершения. Возьмем конкретный пример. Писатель—Пушкин. Тема—восста-

ние декабристов. Но цензурные условия запрещали пользоваться живым историческим материалом...

Над вашей памятью кровавой
Теперь лежит молвы позор;
Над ней поэт, венчанный славой,
Остановить не смеет взор —

жаловался Пушкин.

И вот начинаются поиски сюжета, аналогичного по своему психологическому смыслу. Психологическое содержание декабрьского восстания сводится к действиям политического фанатизма, самоотверженно приносящего себя в жертву, несмотря на полную уверенность в неминуемой гибели. В угоду цензуре надо так видоизменить эту художественную задачу, чтобы психологическая тема осталась та же, но в новом сюжетном плане. Пушкин останавливается сперва на Радищеве. Но сюжет попрежнему не по вкусу цензуре. „Русский Пелам“ (переделка романа Бульвера). Опять опасно: слишком много русских революционеров. Надо обратиться к сюжетам более древним, где связь с современностью оставалась бы скрытой под экзотическим нарядом. Например: Тит Петроний, изящный философ — аристократ времен Нерона. Подобно Пестелю, он умер по предписанию императора за свои убеждения. Однако, и самая тема (казнь революционера по приказанию императора), и возможность скользких сопоставлений (аристократ революционер Петроний и блестящий кавалергард, флигель-адъютант главнокомандующего Пестель), — отвели и этот сюжет. Но, изучая Петрония по первоисточникам, Пушкин наткнулся на замечание Аврелия Виктора о любовниках Клеопатры, которая назначила смерть ценою своей любви; и этот сюжет мгновенно овладевает воображением Пушкина. Он тщательно вытравливает из сюжета все, что так или иначе могло бы подать повод к сближению с русской жизнью. И тема о декабристах выходит из-под пера поэта облеченный в сюжет „Египетских ночей“. Но, несмотря на весь экзотический характер сюжета, психологическая тема осталась неизменной: люди самоотверженно жертвуют собой, идут на верную смерть во имя пламенной страсти. То самое затаенное, что думал Пушкин о Радищеве, о Пестеле, о декабристах и революции, но чего сказать не мог своим современникам в форме ясного бытового сюжета, он передал в картинах и образах из египетской жизни, превратив Сенатскую площадь в ложе Клеопатры, а первые смертельные поцелуи русской свободы в поцелуи любви, оплаченной смертью.

Или такой пример. Под влиянием товарного перерождения натурального хозяйства и быстрой капитализации русской жизни все дворянское общество двадцатых годов было охвачено денежной горячкой. Пушкину хочется изобразить эту всеобщую алчность и погоню

за золотом. Но как это сделать? Как бросить в лицо своим высокородным современникам, что они отвратительны в своей ростовщичьей жадности к деньгам? И он перебирает десятки сюжетов для воплощения темы „в погоне за наживой и золотом“: наследник, льстиво ухаживающий за богатым дядюшкой; азартный игрок; помещик, занимающийся разбоем. И в конце концов опять экзотический сюжет: „Скупой рыцарь“, где можно, не опасаясь цензуры дать полную волю своему творчеству.

Связь между сюжетом и темой, т.-е. между формой и содержанием, сама собой очевидна. Сюжет в такой же мере обусловлен содержанием, в какой само содержание обусловлено жизнью. Сюжет „Скупого рыцаря“ использован Пушкиным потому, что он вполне сливался с намеченной темой. Точно так же сюжет „Египетских ночей“ имеет значение постольку, поскольку в нем отразилось все специфическое своеобразие использованного Пушкиным материала. Представить себе сюжет оторванным от содержания—вне общих целей литературной работы—до такой же степени невозможно, как представить себе дыхание или сердцебиение оторванными от живого тела. Заниматься изучением сюжета и формы независимо от содержания это все равно, что заниматься изучением Волги по воде, налитой в стакан. Форма без содержания это то же, что тень без человека. И надо удивляться тому скользкому уклону, который в состоянии был выдвинуть и на протяжении многих лет аргументировать, излагать и с серьезнейшим видом дебатировать такую бесплодную затею. Можно, конечно, говорить о сюжете, как о техническом приеме обработки и закрепления литературного материала. Но как только мы забудем, „что приемы эти служат какой-то цели, имеют какой-то смысл, который их делает такими, а не иными, то,—по верному замечанию Г. Поступова,—мы навсегда обречены только описывать приемы, без всяких надежд их разгадать“.¹

Само собою понятно, что выбор темы писателем подсказывается ему его классовой природой и подлежит изучению марксистскими методами. Но отсюда вовсе не следует, что задачи марксистской критики ограничиваются отысканием „общественного эквивалента данного литературного явления“. Конечно, литература есть такое же производное от хозяйственной жизни, как и суд, и быт, и политика. Но было бы ошибочно думать на основании этого, будто задача марксистской критики исчерпывается тем, чтобы установить те хозяйственные или социальные категории, в которые укладываются те или иные литературные факты. Такого sorta критика была бы, конечно, только разговором „по поводу“ писателя. А приматом литературы при всех решительных направлениях должна оставаться литература. Вот что писал по этому поводу Плеханов:

¹ Г. Поступов. „К проблеме формы и содержания“, „Красная Ноябрь“, 1925 г., кн. 5, стр. 256.

„Стремясь найти общественный эквивалент данного литературного явления, марксистская критика изменяет своей собственной природе, если не понимает, что дело не может ограничиться нахождением этого эквивалента, и что социология должна не затворять двери перед эстетикой, а, напротив, настежь раскрывать их перед нею. Вторым актом верной себе материалистической критики должна быть—как это было и у критиков идеалистов—оценка эстетических достоинств разбираемого произведения. Если бы критик материалист отказался от такой оценки под тем предлогом, что он уже нашел социологический эквивалент данного произведения, то этим он только обнаружил бы свое непонимание той точки зрения, на которой ему хочется утвердиться. Особенности художественного творчества всякой данной эпохи находятся в самой тесной причинной связи с тем общественным настроением, которое в нем выражается. Общественное же настроение всякой данной эпохи всегда обуславливается свойственными ей общественными отношениями. Это как нельзя лучше показывает вся история искусства и литературы. Вот почему определение социологического эквивалента всякого данного литературного произведения осталось бы неполным, а следовательно, и не точным в том случае, если бы критик уклонился от оценки его художественных достоинств. Иначе сказать, первый акт материалистической критики не только не устраниет надобности во втором акте, но предполагает его, как свое необходимое дополнение“.¹



Анализ сюжетной установки показывает, как это мы видели в приспособлениях пушкинской темы к сюжету, что художественное произведение не бывает полным и совершенно тождественным отражением жизни. Так называемая правдивость искусства придумана сомнительным глубокомыслием критиков. Интерес к красоте, воодушевление, естественность, вкус—вот свойства безусловно необходимые художнику. Но этика искусства отлично уживается с ложью. Даже больше. От искусства мы постоянно требуем „эстетической лжи“. Мы требуем, чтобы оно создавало хрустальные дворцы и населяло бы их людьми с хрустальными сердцами. Ложь эстетическая—это одна из любимейших слабостей, которую мы охотно и даже с азартом эксплуатируем в писателях. И оттого писатели стремятся показывать все в сгущенном, увеличенном и приукрашенном виде. Каждый писатель окружает себя атмосферой поэтической лжи и совсем не скрывает этого: „честь безумцу, который навеет человечеству сон золотой“... А читатели, в свою очередь, охотно участвуют

¹ Г. Плеханов. Соч. том 14, стр. 189.

в этом заговоре художников против будничной правды и с детских лет с наслаждением всасывают молоко писательской лжи. Что такое сказки Андерсена, как не прекрасная, упоительная неправда, занимающаяся пропагандой поэтических вымыслов? Так точно и Горький героически преображает жалкого бродягу в красивую ложь, и Короленко подчиняет себе читателя могуществом тихой сказки, и Андреев прибегает к содействию страшных вымыслов, как к громаднейшей вспомогательной силе.

Лучшим прообразом литературы является в этом отношении наша русская сказка. Она лжет, фантазирует и самым беззастенчивым образом извращает действительность. Но, извращая и фантазируя, она при этом против собственной воли до дна обнажает свое социальное нутро. Ее творец и создатель всегда прикидывается в сказке Иванушкой-дурачком, который в глубине души потешается над всеми, и в конце концов берет верх над самоуверенными умниками. Сказка — это мечта Иванушки-дурачка о победе. Сидел Иванушка в голоде и холода — и мечтал о скатерти-самобранке. Утопал в грязи и бездорожье — и мечтал о ковре-самолете. Сидел сиднем триста лет на одном месте — и мечтал о сапогах семимильных. В темноте и невежестве мечтал о заморской жар-птице, которая прилетала из далеких земель яблоки клевать в его мужицком саду; мечтал хоть перышко вырвать из хвоста чудесной жар-птицы, чтобы осветить мужицкую темноту. А всего пуще мечтал о том, чтобы стать самому Иваном-Царевичем. Это символическое глубокомысление народной сказки прекрасно вскрыто Д. Бедным в блестящем исполненном поэтическом памфлете „Разгадка“:

Жар птицей бредила, ослепши в темноте,—
Дворцы ей силился — в бескрайней нищете.—

Сгибаясь под господским гнетом,
Искала для борьбы дубинку — самой
И, бездорожная, в лазури голубой

Летела птицей в край любой,
Обзаведясь ковром — волшебным самолетом,—
Голодною, сомлев от барского тягла,
На отдых в хижину свою она брела,—
Голодною в тягло впряженая спозаранку,
Но в сказочных своих мечтах изобрела

Усаду, скатерь — самобранку;
В обычай стало ей пить мертвую, когда
Дни мертвые ее из рук вон были худы,
Но песенку про то, что кончится беда,
Что где-то поискать — живая есть вода,

Ей пели гусли — самогуды.
Порою клином ей сходила земля,
Но оттого не став угремой нелюдимкой,
А сердце сказкою — утехой веселя,
Спасалася она под шапкой — невидимкой;

Срывалась с места, „шла вразброд“
И грела кистенем „ляхой боярский род“
Под боевую перекличку:
— „Сарынь на кичку!“

Так преломляется правда о жизни народной в художественных произведениях самого народа. В вышеупомянутой статье Г. Поспелова „К проблеме формы и содержания“ есть очень интересные строки на эту тему.

„Еще недавно,— пишет Г. Поспелов,— у нас так любили изучать историю общества по литературным произведениям, писали многотомные монографии об истории общественной мысли и русской интеллигенции, перебирая по очереди главных героев дворянских романов и принимая все это за чистую монету. И совсем еще свежие и очень крупные монографии лучших исследователей много теряли от этой прямолинейности теории отражения. Достаточно напомнить работу Переяверзева о Гоголе. Но не лучше ли сказать, что вся жизнь не отражается, а преломляется. Ведь часть предмета восприятия доходит до сознания от внешнего предмета, а часть привносится в него из глубины сознания, к чему прибавляется затем закрепление его в слове, не в точном слове науки, а в изощренном художественном слове, приспособленном именно для целей закрепления и внушения“. ¹

Сопоставление „преображенного“ материала художественных произведений с соответствующим материалом живой действительности дает возможность марксистской критике установить законы взаимодействия между искусством и жизнью и выяснить роль художника в классовой борьбе. Поясню на примерах. В 1846 и 1847 годах появились одно за другим два крупных произведения: „Записки Охотника“ Тургенева и „Антон Горемыка“ Григоровича, представляющие обработку одного и того же материала: жизнь крепостных мужиков. Русская действительность того времени хорошо нам известна,— новые общественные группы уже выслали свои революционные отряды в лице петрашевцев в политике и представителей революционной поэзии—в лице Кольцова, Никитина и Шевченко. После восстания декабристов дворяне впервые почувствовали серьезную тревогу за будущее.

Помещики переживали довольно унылое настроение, так как крестьянские бунты и поджоги не прекращались ни на минуту. Новая тема о мужике сразу привлекает к себе внимание публики. И тут любопытна та обработка, которую мы встречаем у обоих указанных писателей. „Записки Охотника“ написаны с явным желанием тронуть

¹ „Кр. Новь“, 1925 г., кн. 5, стр. 253.

сердце рабовладельцев-помещиков и доказать наиболее сердобольным, что им нечего бояться раскрепощения хозяйства. Эта книга, столь прославленная дворянской критикой, чрезвычайно много рассказывает о самом Тургеневе и помещиках и почти ничего не говорит о деревне и крепостном мужике. Изображение помещичьих дикостей построено так, чтобы выдавать у читателя сочувственную слезу. Тургенев со вздохом и смиренiem повторяет: „се брат наш возлюбленный“. Но о жизни „возлюбленного брата“ сам автор, кажется, не имеет ни малейшего представления, если судить по представленным образцам. Мужика, того замученного раба, во имя которого Тургенев вооружился первом гуманиста, и в помине нет в „Записках Охотника“. Русский аграрий из кожи лез, чтобы сделать свое поместье возможно более прибыльным. Строил заводы и фабрики, выжимал из мужицкого труда последние силы. Нищий, измученный мужик бунтовал с неслыханной злобой. Все кругом кричало о новой структуре жизни, о новых формах. А Тургенев взывал к помещику, в лице „возлюбленного брата“ рисуя не крепостного раба и не крепостного рабочего, а каких-то дворовых мужичков с душой Маниловых, каких-то Рудиных в зипуне, якобы занятых больше всего мыслями о загробной жизни и смерти, о предстоящей „ дальней дороге“, что, разумеется, приводит в сентиментальное восхищение автора: „удивительно умирают русские люди“. Это было в 1847 году, когда не кто другой, как славянофил Самарин, человек не особенно склонный впадать в либеральную чувствительность, описывая положение крепостных, посылаемых на фабрику, с ужасом отмечал: „эти белые негры томятся болезнями и умирают десятками („удивительно умирают русские люди“), тоскуют и бегут толпами, так что в работах бывают остановки“.¹ В таких описаниях не могло быть ничего нового для Тургенева, так как на эту тему, начиная с 30-х годов, написаны были целые томы. Недаром же Пушкин так интересовался рабочим вопросом в Англии. В „Записках Охотника“ все сведения о крепостных рабочих ограничиваются мимоходом брошенной фразой о черте, который приютился на заброшенной фабрике. Объясняется это тем, что Тургенев подошел к крепостной деревне с дворянского конца, со стороны помещичьей усадьбы. Россия на всех парах спешила догнать буржуазную Европу. Тургенев шел в ногу с либеральным дворянством, мечтавшим и невинность соблюсти, и капитал приобрести. Вместе с ними Тургенев отлично сознавал неизбежность и неотложность реформы, готовый перейти к новым формам помещичьего хозяйства, но отнюдь не заинтересованный в ликвидации всех феодальных привилегий. Как Огареву и Герцену, ему жаль было милой, уютной барственной тишины, жаль старой патриархальной власти. И в тех же

¹ Цитировано по „Русск. История“ М. Покровского.

„Записках Охотника“ он с любовною грустью останавливается на каждой мелочи дворянского быта и рисует проклятую разваливающуюся крепостную Россию сквозь элегическую дымку прощальной слезы. Подобно Гоголю, изображавшему прекраснодушных откупщиков, и Тургенев предается слашавым фантазиям о рассудительных хозяйственных мужичках, которые заодно с либеральными помещиками раз навсегда усвоили философию Гегеля и, признав все существующее разумным, усердно хлопочут над приумножением помещичьих капиталов. Гуманный помещик-капиталист, почитывающий Герцена, Грановского и Тургенева в своем „дворянском гнезде“, и экономически крепкий, старательный дворовый, исправно вносящий помещику оброк за освобожденную душу,—таковы социально-политические идеалы „Записок Охотника“. Большего Тургенев дать не мог. Несмотря на долгие годы европейских скитаний, Тургенев не в состоянии был отречься от создавшей его дворянской среды, и каждым своим произведением открыто и смиленно провозглашает: я раб своего класса. И делает он это не по прихоти своего дворянского сердца, а в силу той психологической участы, которая свойственна каждому художнику, и которая заставляет его произносить словами верующего апостола от имени уполномочившего его класса: „Здесь перед вами стою я, и не могу говорить иначе; да поможет мне святое искусство...“.

В то же самое время, над тем же материалом работал Д. В. Григорович, художник значительно меньшего калибра, но с большим уклоном в сторону новых общественных группировок. И вот первая его крупная повесть, выпущенная годом позже „Записок Охотника“— „Антон Горемыка“ производит буквальный переворот в литературе. Эту повесть принято называть сентиментальной. Но если говорить о либеральной слашавости, то этой последней, конечно, гораздо больше в „Записках Охотника“, чем в „Антоне Горемыке“.

В „Записках Охотника“ нет ни крестьянского быта, ни крестьянского языка, ни крестьянских характеров, ни крестьянского труда, тогда как повесть Григоровича дает богатейшую картину экономической и бытовой жизни деревни. Мы здесь встречаем и задыхающееся под гнетом крепостной кабалы бедняка, и разжиревшего кабатчика, и фабричного рабочего (Захар), и деревенского кустаря, и забитую деревенскую бабу. Мы видим перед собой мужика и в семье, и за сохой, и на ярмарке, и лицом к лицу с управляющим и помещиком. В „Антоне Горемыке“ мужика не только дерут на конюшне, как это происходит в „Записках Охотника“ для жалости, но обирают, как липку, по предоставленному помещику дворянину божественным прорицанием хозяйственному праву. Мужик Григоровича не любуется птичками певчими, как Калиныч, но он работает до кровавого поту, и все-таки неудержимо валится в пропасть нищеты. Григорович не боялся показать

своему читателю в 1847 году все те приемы, с помощью которых либеральный помещик снимал с крепостного последнюю рубашку. Рядом с живодером управляющим он нарисовал кулака мироеда, работающего в союзе со становым. Нарисовал крепостное правосудие, сплошь построенное на взятках. И закончил свою повесть картиной крестьянского бунта: разоренная деревня поджигает барскую усадьбу и бросает в огонь управляющего. Как все это далеко от идиллических кротких Калинычей и непротивленческой каратаевщины. И как не похоже это творчество, подсказанное интересами групп, чуть ближе стоящих к мужику, на рудинскую мечтательность и толстовское непротивление.

А вот еще пример из области обработки. В конце 60-х и в начале 70-х годов играл очень видную роль в рядах русской интеллигенции М. Н. Лонгинов, начальник главного управления по делам печати. Он был в дружеских отношениях с виднейшими русскими писателями: с Островским, Салтыковым, Писемским, Тургеневым и Достоевским. Человек очень странный, но вообще очень интересная фигура, до некоторой степени духовный предок всех политических ренегатов. Большой либерал в начале своей карьеры, он обладал огромным литературным дарованием. Его перу принадлежат первые и доныне весьма интересные монографии о Радищеве и Новикове. Он считался одним из талантливых сотрудников „Современника“. Его переход в лагерь реакционеров произошел внезапно, но вся его деятельность в борьбе с оппозицией носила какой-то неукротимо злобный характер. Он порвал с лучшими друзьями своей молодости, в том числе и с Тургеневым, которого высоко ценил и как человека, и как писателя. Но, по рассказам, он продолжал интересоваться и жадно следил за развитием русской литературы во всех ее проявлениях — и притом не только с целью преследования.

Этот человек был использован в качестве модели Писемским, Островским и Достоевским. Все трое срисовали с него своих предателей. Но что общего между Глумовым и Верховенским, и не рассказывают ли оба эти героя больше о классовых симпатиях и антипатиях Островского и Достоевского, чем о колоритной личности Лонгинова? Но иначе и не могло быть. Каждый художник исходит из житейского факта, как от трамплина, и пишет не столько о нем, сколько по поводу него. Под вереницею самых ясных и отчетливых писательских образов всегда сохраняется тайная история его сокровеннейшей мечты и сокровенных симпатий, как в сказках Иванушки-дурачка. Ибо самый безупречный художник, оставаясь художественно-объективным, никогда не может оставаться безличным и бесклассовым. Следуя безошибочному инстинкту своего таланта, писатель наблюдает события жизни не иначе, как согласно своей классовой природе и своей классовой совести. Так диалектическое изучение

темы (содержания) приводит марксистскую критику к вопросу о литературном сюжете, т.-е. о построении и форме художественного произведения.



Классовая природа художника делает его не только наблюдателем жизни, но и постоянным участником классовой борьбы. Каждый художественный образ представляет собою бомбу, отравленную газами классовой непримиримости. Нигде борьба двух идеологий не достигает такой бешеноой остроты, как в романе или трагедии. И это тем более опасно, что художник часто выполняет свою боевую миссию без собственного ведома. И в этом отношении громадный интерес представляет вся наша художественная литература, начиная от Пушкина и кончая Достоевским. На протяжении всего этого периода происходила в России смена натурально-помещичьего хозяйства товарно-капиталистическим. Эта смена сопровождалась беспощадной борьбой двух идеологий. Дух феодализма и патриархально-усадебный быт оказывали свирепое сопротивление капиталистическому духу. В ход пускалось отчаянное коварство с переодеванием в платье противника, с перевооружением и заманиванием на свою сторону различных интеллигентских групп. Нигде не развертывается так художественно ярко и поучительно эта ожесточенная психологическая война, как в произведениях Пушкина, Толстого, Некрасова и Достоевского. Но эти четыре имени только боевые знамена, вокруг которых группировались многочисленные отряды русских художников. Установление экономического эквивалента этих литературных явлений дает в руки марксистской критики весь тот огромный материал, который находился в распоряжении художников и заряжал социально-психологической энергией их образы. Способы обработки, которыми пользовались различные художники для превращения этого материала в определенные эстетические образы, не только до конца обнажают перед нами истинную природу этих художников, но вводят нас в самые тайные лаборатории художественного творчества таких замечательных и непревзойденных мастеров, как Толстой и Достоевский. При этом особенно интересный характер принимает поединок между либеральным дворянином и разночинцем. В этом пункте разыгралась самая острыя борьба между феодальным миром и буржуазным. Дети духовенства, мелких чиновников и лавочников по ходу исторических событий рано очутились в роли могильщиков феодального строя. История возложила на это поколение разночинцев совершенно определенную миссию: ему надлежало ввести Россию в семью буржуазных государств и утвердить в ней государство капиталистического духа. Победы на экономическом фронте требовали столь же решительных побед над умами. И от имени новых произво-

дительных сил страны молодая разночинская интеллигенция рьяно принялась за осуществление своих мещански-прогрессивных задач. Но тут в ее собственных рядах началась большая перетасовка. Наше недоношенное капиталистическое хозяйство не в состоянии было экономически заинтересовать все эти толпы полуголодной молодежи. Огромное большинство этих будущих учителей, докторов, агрономов и журналистов, вследствие медленного роста материальной культуры и полной необеспеченности народных масс заранее обречено было на экономическую беспочвенность. Но это не мешало приливу все новых и новых кадров. Так сложился тот социальный фундамент, на котором выросло многоэтажное здание русской разночинной интеллигенции. Тут были и профессора, инженеры, и либеральные адвокаты, чрезвычайно близко примыкавшие к манчестерскому дворянству. Были и нищие студенты и дьячковские дети, от которых нити протягивались к мещанской голытьбе и фабричному пролетариату. Вся эта многощастная армия, не исключая либерального офицерства, в теории признавала идеиную гегемонию разночинца, который чувствовал себя главным строителем жизни и не прочь был смотреть на себя, как на апостола правды и справедливости. Задача его сводилась к утверждению новой идеологии в умах русской интеллигенции, т.-е. к замене феодально-дворянского духа—духом капиталистическим. Прежде всего надо было вселить неукротимую ненависть к противнику, осмеять все его идеалы, привычки, традиции, гражданские и семейные порядки. И отсюда тот „нигилизм“, которым дышат все выступления разночинца. Столкновение между консервативно-феодальной кирсановщиной и радикальным нигилизмом Базарова носило в жизни гораздо более злобный характер, нежели в романе Тургенева. В жизни вожди этих нигилистов назывались Зайчневский, Нечаев, Бакунин.

„Бросайте скорее этот мир, обреченный на гибель, эти университеты, академии и школы,—писал Бакунин,—и помните, что грамотная молодежь должна быть не благодетелем и не диктатором-указателем для народа, а только повивальной бабкой самоосвобождения народного...“

„Наше дело—страшное, полное, повсеместное и беспощадное разрушение,—учил Нечаев.—Рвите связь с гражданским порядком и со всем образованным миром, со всеми законами, приличиями, общепринятыми условиями и нравственностью этого мира...“

„В топоры!“—призывал Зайчневский.

Эта разрушительная свирепая ненависть разночинца (и примкнувших к нему отдельных дворян) резко отличает эпоху 60-х и 70-х годов от предшествующего ей движения либерального дворянства в лице Герцена, Огарева и даже Чернышевского. Столкновение между феодальным и капиталистическим миром вступило в такую

фазу, при которой выражающие их мировоззрения неминуемо становились смертельными врагами. Ненависть к разночинцам и лавочникам, с одной стороны, и дух нигилистического ниспровержения, с другой—сделались основным содержанием этих враждующих мировоззрений. Даже писатели, лицемерно умалчивавшие о своих классовых симпатиях, как например Тургенев, вынуждены были в концепциях перейти от роли меланхолического сверчка за кирсановской печкой к откровенному поношению разночинца („Дым“ и „Новь“).

Ненависть к феодальному строю и нигилистическая ярость служила объединяющим цементом между всеми группами разночинцев. По своим нигилистическим настроениям и Базаров („Отцы и Дети“) и Марк Волохов („Обрыв“) довольно близко примыкают друг к другу. Это сходство по отрицательному признаку сближает их друг с другом в такой же мере, как Зайчневского с Бакуниным, или Бакунина с Нечаевым и Лавровым. Однако, сходство это моментально прекращается, как только от разрушительной тактики мы переходим к социальному анализу их программы. Тогда сразу обнаруживается, как далеко отстоят они друг от друга, несмотря на все разрушительное единодушие их нигилистических фраз. Бездомный Марк Волохов принадлежит, конечно, к сторонникам „народной расправы“ Нечаева, а земский врач Евгений Базаров—к породе „критически мыслящих личностей“ Лаврова.

Так оно и было в действительности. Огромное большинство разночинской интеллигенции принадлежало к умеренным лавристам. Но что такое „критически мыслящая личность“ по своему социально-психологическому содержанию? По Лаврову—это интеллигент разночинец, попавший в избранные истории. Он учиняет строгий допрос всему окружающему миру, выводит определенные законы, выносит решения и приговоры, и, воздействуя идеино на массы, заставляет их быть исполнителями вынесенных „критически мыслящей личностью“ приговоров. У Михайловского „критически мыслящая личность“ становится уже „целостной личностью“, и по смыслу возложенных на нее функций является тем же „разумом и совестью“ земли русской, что и „критически мыслящая личность“. Другими словами, новый хозяин жизни, выдвинутый разночинцем на место опрокинутого жизнью помещика, наделен всеми чертами капиталистического предпринимателя в духе Гетеевского Фауста.

Таков закон: нужна, чтоб вызвать ловкость рук,
Одна лишь голова на сотни тысяч слуг.

„Критически мыслящая личность“—это и есть та голова, которая одарена и волей, и решительностью, и организаторскими талантами. Ей, как истинному капиталистическому предпринимателю,

присущи мудрая предусмотрительность, присутствие духа, уменье заранее все взвесить и оценить и найти самое нужное и самое верное средство для осуществления желаемой цели. У Лаврова „критически мыслящая личность“ еще в достаточной мере оторвана от технического и практического руководства общественной жизнью, и оттого не совсем уверенно чувствует себя на холодных высотах „субъективной социологии“. Но „целостная личность“ Михайловского, уже вкушившая от прелестей хозяйственной мощи, легко превращается в „героя“, повелительно распоряжающегося покорной „толпой“ и наделенного всеми атрибутами капиталистического хозяина:

Свой каждый план я превращаю в дело;
И тут всего важней—хозяйский глаз и кнут;
— Эй, слуги, встать!—и мигом все бегут
Кряхтеть и преть над тем, что я придумал смело.¹

Ненависть к феодальному строю и утверждение „критически мыслящей личности“ в центре нового бытия—бытия крестьянского и трудового—вот два основных вопроса в идеологии разночинца, две главные темы в его художественном творчестве. Рассмотренные с этой точки зрения произведений Некрасова, Салтыкова, Островского и Достоевского дают богатейший психологический и эстетический материал в распоряжение марксистской критики и вносят новое понимание многих литературных приемов этих писателей.



Громадный интерес представляют также с марксистской точки зрения не только технические приемы писателя, т.-е. обработка материала, но и самое орудие производства—язык. Капиталистическое перерождение феодального хозяйства, связанное со вступлением в экономические отношения новых хозяйственных групп и с появлением новых методов производства, оказывало огромное демократизирующее действие на язык русской литературы на протяжении всего XIX и XX веков. Здесь намечаются три переломных пункта в связи с тремя экономическими этапами, отмеченными в литературе появлением Пушкина, Некрасова и Достоевского. Марксистское освещение творчества этих писателей именно с этой стороны—со стороны особенностей языка и строения словесной ткани—дает ключ к пониманию чрезвычайно интересных литературно-психологических вопросов и вводит нас в область марксистского языковедения.

Л. Войтовский.

¹ Гёте, „Фауст“.

ОТДЕЛ ПЕРВЫЙ.

ПЕРЕРОЖДЕНИЕ ФЕОДАЛЬНОГО ХОЗЯЙСТВА.

А. С. Пушкин.

У нас расплодилось сейчас очень много пушкинистов и пушкинцев. Пушкинисты комментируют, исследуют, истолковывают и, как подобает людям большой учености и догматического образа мыслей, безжалостно изобличают друг друга в самообольщении, близорукости, недомыслии и прочих книжных грехах. Пушкинцы — по преимуществу из кающихся футуристов — упоены цветущим великолепием пушкинского стиха, и в блаженном смирении заклинают признать нигтожество всего футуризма и вернуться на лоно „Евгения Онегина“. Высмеивая зазывательский азарт новообращенного пушкинца Маяковского, А. В. Луначарский, между прочим, бросает такую мысль:

„Вновь и вновь с разными вариациями повторяется, в сущности говоря, праздный лозунг: „назад к Пушкину“. Я называю этот лозунг праздным потому, что поэты, придерживающиеся старой классической формы, в сущности говоря, от Пушкина никуда не шли, за исключением того, что до чрезвычайности измельчали, а лозунгом „назад к Пушкину“ прибавить себе росту нельзя“¹.

Мне думается, что это не совсем так. Лозунг „назад к Пушкину“ не оттого является лишенным всякого смысла, что мы „от Пушкина никуда не шли“, а как раз потому, что мы к Пушкину еще не подошли. Любой мало-мальски образованный немец знает во всех подробностях биографию Шиллера и Гете. Каждому грамотному французу со школьной скамьи знакома биография Гюго или Мольера. А у нас даже самый ревностный почитатель Пушкина затруднится рассказать историю его жизни. По той простой причине, что у Пушкина нет еще точной биографии. До сих пор у нас нет ключа не только к событиям его личной и общественной жизни, но у нас нет также правильного шифра к его запутанным рукописям и черновикам. У нас множество пушкинистов. Мы с гордостью заявляем, что пушкино-

¹ А. Луначарский. „Литературные силуэты“, стр. 66.

ведение стало сюжетом нашей литературы и создает почтенным исследователям очень громкие репутации, а на деле многие пушкинисты по прихоти воспроизводят небывалые происшествия, навязывают Пушкину небывалые чувства, заменяя исследования в области текста и изучение эпохи всякими фантастическими измышлениями, переходящими от одного к другому и окружившими биографию Пушкина совершенно бессмысленными легендами. У нас есть множество пушкинистов—и ни одного толкового издания, ни одной точной биографии Пушкина. Это у Пушкина, перед которым давно преклонилась вся Европа. О котором лучшие французские критики говорят, что только незнакомство Европы с русской поэзией давало право Виктору Гюго именоваться первым европейским поэтом в такую эпоху, которая начертала в поэзии имя Пушкина. Среди многотомных схоластических фолиантов о Пушкине есть книги, на протяжении полу столетия решающие вопрос: любил ли Пушкин Голицыну, и какие из его мадригалов относятся к ней, а не к Раевской? Был ли влюблен в Раевскую вообще, и кого любил больше—Раевскую, жену или Керн? Много рвения потрачено также пушкинистами для выяснения, состоял ли Пушкин в списках тайного общества декабристов? Точно все дело сводится к дон-жуанским качествам Пушкина или к установлению номера его партбилета.

Был ли Пушкин в списках революционеров, или нет, но он жил в эпоху декабрьского восстания, того восстания, которое грохотом своих пушек разбудило, по выражению Герцена, целое поколение. Понимал ли Пушкин смысл событий на Сенатской площади? Современник Сухинова и Борисова, Муравьевых и Пестеля,—как отразил он свое время? Налицо были все условия, которые должны были всколыхнуть его необузданную гениальность, насытив его поэзию пламенными образами отваги и благородства,—есть ли у Пушкина следы этой жертвенной эпохи? воодушевился ли он восторженным сочувствием к революции? где и в чем отозвалось преклонение Пушкина перед подвигом? Прежде, чем заняться решением вопроса, когда и с кем целовался Пушкин, и правильно ли распределены комплименты поэта между Голицыной и Раевской, не лучше ли будет выяснить, существует ли какая-либо связь между творчеством Пушкина и той бунтарской идеологией, которой дышит „Русская Правда“?¹ Не своевременнее ли будет решать, отчего так много внимания уделено в произведениях Пушкина иностранным сюжетам и экзотическим темам: „Скупой рыцарь“, „Пир во время чумы“, „Египетские ночи“, „Моцарт и Сальери“, „Сцены из рыцарских времен“, „Кирджали“, „Анджело“, „Каменный гость“, „Фауст“ и др. Время Пушкина—время огромных экономических переворотов в жизни нашей страны. Восприняты ли, и как

¹ Пестеля.

восприняты эти перевороты в творчестве Пушкина? Собираясь заново венчать Пушкина бессмертием, не вправе ли наше время поставить вопрос: не обнимает ли слава Пушкина гораздо больше, чем то, что обозначается в наше время этим великим словом—бессмертие? Ответа на все поставленные вопросы мы, разумеется, не получим от поцелуйных изысканий пушкиноведов. Рассекая, как безжизненные трупы, рукописи поэта, наши ученые комментаторы проморгали сквозь запыленные стекла своей учености и сущность нашего тогдашнего ренессанса и вулканические перевороты в области экономики и самый дух пушкинского творчества. С этой точки зрения мы только подходим к Пушкину, только впервые беремся за эту сложную задачу. Само собой понятно, что мне придется коснуться этой темы лишь в самых общих чертах, ибо, как говорит Луначарский, „это труд огромный, труд, несомненно, коллективный“¹.

Эпоха Пушкина, т.-е. четыре первых десятилетия XIX века, является самым решительным поворотным пунктом в истории помещичьего землевладения. Разорительные наполеоновские войны поставили наше истощенное крепостное хозяйство лицом к лицу с промышленной Англией. Последней понадобились от России огромные количества хлеба. На протяжении целого десятилетия лондонский рынок предъявлял к России все большие и большие требования, под влиянием которых росли и хлебные цены, и жадность русских помещиков. Этот продолжительный штурм крепостного помещичьего землевладения поставил помещика перед вопросом о перевооружении своего хозяйства на капиталистический лад. Шаг за шагом, под беспощадным нажимом лондонского рынка, совершалось перерождение дворянских имений в капиталистические предприятия, т.-е. в фабрики русского зерна. А это естественно требовало от нашего убогого натурального хозяйства подтянуться, поднять производительность барщинного труда. Так выкачивания лондонской хлебной биржи, взывая к инициативе крепостного землевладения, столкнули помещика с убыточностью барщины и заставили его впервые возвысить голос в пользу раскрепощения мужика. Самый фундаментальный камень для постройки идеологии декабристов был заложен. Осталось очистить почву.

Между тем, одновременно с капитализацией поместья происходило не менее стремительное развитие нашей крупной промышленности. Именно к этому времени у нас работают в металлургической промышленности свыше 170 горных заводов, а ткацкое и фарфоровое производство достигают такого расцвета, что в 1829 году правительство устраивает первую российскую выставку мануфактурных изделий. Вот что писал по поводу этой выставки тогдашний „Журнал мануфактур и торговли“:

¹ А. Луначарский. „Литературн. Силуэты“, стр. 67.

„Смотря на сии прелестные материи, с таким вкусом и искусством сотканные, на сии остроумные машины, на драгоценнейшие изделия фарфоровые, хрустальные и проч. и проч. и потом на сих почтенных и скромных фабрикантов, кто бы подумал, что сии простолюдины имеют столько вкуса, образованности, понятливости и ума изобретательного“¹.

Бурное развитие промышленности в свою очередь наносило тяжелый удар натуральному хозяйству, так как, с одной стороны, требовало от него свободных рук, а с другой—неизбежно втягивало в товарно-денежный оборот не только городское купечество, но и оброчного мужика. Фактически дело обстояло так: целый ряд торгово-промышленных предприятий находился в руках оброчных крестьян, которые под покровительством помешников принимали настолько деятельное участие в торговой жизни, что вызывали ропот со стороны „статейного“ купечества. Яснее сказать, дух капиталистической предпринимчивости овладевал в одинаковой мере купцом, и помещиком, и мужиком. А это, конечно, подтачивало сословные перегородки и вело к буржуазному перерождению крепостного хозяйства, ибо еще раз ставило перед разоренным и задыхающимся помещиком неотложный вопрос о барщине, о производительности труда, о деньгах. Главное—о кредите, о деньгах. Ибо учрежденному в 1817 г. государственному коммерческому банку, со всеми его отделениями в многочисленных губернских городах, не под силу было насытить дворянскую нужду. И вопрос о кредите с каждым годом принимал все более жгучие формы или, как выражается Покровский, „вопрос, откуда достать денег на дальнейшее ведение хозяйства, стал вопросом классового самосохранения русского дворянства“².

Таковы экономические факты. Неудержимо и бурно капитализм прокладывает себе дорогу к хозяйственному рулю. На почве новой действительности буржуазная идеология делает огромные завоевания в дворянско-помещичьем быту и наполняет умы дворянской интеллигенции свободолюбивыми планами и мечтами. Мысль, впервые столкнувшаяся с западно-европейской культурой, с идеалами революции, жадно рванулась вперед—на простор теоретических обобщений. Это был какой-то неукротимый поток революционных проектов—самой пестрой окраски. Пестрота революционных программ диктовалась пестротой и неустойчивостью хозяйственных форм. Натуральная деревня трещала по всем швам. Сквозь толщу крепостного землевладения кривыми ростками пробивался капитализм. На-ряду с азиатскими формами труда появлялись фабрики и заводы. Неподвижный, захолустный, троекуровский быт, не порывая с крепостной кабалой,

¹ М. Балабанов. „История рабочего класса“. Т. I. стр. 17.

² М. Покровский. „Русская История“, т. 4, стр. 54.

носил в недрах своих не только зачатки буржуазии—этих будущих кит-китычей, но и сопутствующего ей пролетариата: крепостная фабрика требовала крепостного рабочего. Правда, это не был еще рабочий-революционер. Тем не менее, и тогдашняя фабрика, будучи очагом пролетарского духа, безусловно оказывала воздействие на идеологию рабовладельческого дворянства и на революционизирование тогдашней интеллигенции, заставляя последнюю думать в унисон с практикой фабричного производства. Для определенной группы дворянства наступило время радостного подъема. Мы видим, как параллельно с ростом промышленности в недрах крепостного дворянства одно за другим возникают тайные общества: „Общество русских рыцарей“, „Союз Спасения“, „Союз Благоденствия“ (тайное общество будущих декабристов), „Общество соединенных славян“. Имущественное положение, тактика, социальные симпатии, дух революционной инициативы этих обществ носят самый разнородный характер. Тут и артиллерийский поручик Борисов, героически яркая фигура, вдохновитель Черниговского полка, и якобинец Горбачевский, и ярый республиканец Пестель, и несгибаемо-гордый революционер Ив. Сухинов, и принесшие себя в жертву идеи Щепилло, Кузьмин и Ипполит Муравьев, и смиренный князь Трубецкой, и буржуазно-умеренный поэт Рылеев, и либеральный монархист Якушкин и десятки других представителей дворянской интеллигенции, заплативших свободой и жизнью за свою героическую попытку вступить в единоборство с самодержавием. При всем разнообразии программ, объединяющих революционной спайкой все названные общества, оставалась борьба с крепостничеством. Ликвидации крепостного права требовал и „Союз Спасения“, возникший в 17 году, и „Союз Благоденствия“ в 18 году и, конечно, все другие, более левые союзы.

Что же дают нам произведения Пушкина для уразумения этой революционной эпохи? Достаточно прочитать его стихотворение „Деревня“, напечатанное в 19 году, т.-е. в самом начале подпольно-революционной работы декабристов, чтобы понять, в чьих рядах находился Пушкин. Впервые русская дореформенная поэзия с такой откровенной смелостью выражала свое отвращение и ненависть к крепостному кнуту:

Здесь барство дикое, без чувства, без закона,
Присвоило себе насильственной лозой
И труд, и собственность, и время земледельца;
Склонясь на чуждый плуг, покорствуя бичам,
Здесь рабство тощее тащится по браздам
Неумолимого владельца.
Здесь тягостный ярем до гроба все влекут,
Надежд и склонностей в душе питать не смея;
Здесь девы юные цветут
Для прихоти развратного злодея...

Этой сокрушающей ненавистью к тиранам и тирании проникнуто творчество Пушкина на протяжении 19 и 20 года, что сказывается в целом ряде гневно-революционных стихотворений: „Наполеон“, „Вольность“, „Кинжал“, „Послание к Чаадаеву“ и др. Пушкин не разжигает своих чувств. Только тому, кто вооружается на бой, могут быть доступны такие смертельно-острые образы, какими насыщена его ода „Вольность“:

Увы! Куда ни брошу взор—
Везде бичи, везде железы,
Законов гибельный позор,
Неволи немощные слезы,
Везде неправедная власть
В сгущенной мгле предрассуждений,
Везде неволи грозный гений,
И к славе роковая страсть!..

Самовластительный злодей!
Тебя, твой род я ненавижу.
Твою погибель, смерть детей
С свирепой радостью предвижу!
Читают на твоем челе
Печать проклятия народы,
Ты ужас мира, срам природы,
Упрек ты богу на земле!

Правда, раскаленные стрелы этой оды метят как будто не в русского царя. Но клокочущая в ней цареубийственная злоба легко долетает до „самовластительного злодея“ на русском троне. Во всяком случае царское правительство безошибочно оценило революционное значение его песен и поторопилось отделаться от поэта, сослав его в Кишинев, что не помешало ему, однако, до конца оставаться мятежной трубой тех боевых отрядов, которых история неумолимо вела на Сенатскую площадь. Но быть певцом декабристов еще не значит завоевать себе такую устойчивость в потомстве, какая выпала Пушкину. Создавать революционные песни случалось и Дельвигу, и Языкову, не говоря уже о Рылееве, заплатившем виселицей за свои убеждения. Было бы несправедливо отрицать заслуги этих писателей; но то, что завещано нам Пушкиным, во всяком случае и глубже и полноценнее этих заряженных заклинаний давно отзывавшихся мятежей.



Поэтическое творчество Пушкина катится двойным потоком, и в каждом из этих потоков отражается два разных Пушкина. Один, жизнерадостный и солнечный, как Моцарт, безмятежно наслаждается бытием и превращает волшебными словами в волшебные картины скучные будни своих недалеких и грубых современников. („Евгений

Онегин“, „Пиковая дама“, „Домик в Коломне“, „Дубровский“ и друг.) Это дворянская литература, до мельчайших подробностей воспроизводящая быт и нравы дворянского сословия тех времен. Онегин, Ленский, Герман, кн. Елецкий, Томский, Гримин—это все несложные варианты однозначных дворянских типов. В их лице Пушкин дает своим современникам именно тот род поэзии, в котором последние нуждаются, или которая при данном состоянии их взглядов и нравов может доставить им возможно больше удовольствия. Отлитые в чеканную бронзу пушкинских слов, они лежат, эти умершие тени умершего дворянства, в своих роскошных словесных саркофагах, и из глубины их могил до нас доносится чудесный пушкинский смех, его шаловливая шутка, житейские грешки и заботы.

Но есть другой Пушкин,—одинокий, загадочный, погруженный в пророческие видения. Не только поэт, но и историк, владеющий всеми тайнами грядущих и минувших событий и живущий в мире многозначных и обобщающих образов. Этот Пушкин присягнул в верности всему человечеству. Своими единственными друзьями избрал он Вильяма Шекспира, Данте, Гёте и Байрона. Сквозь скучную пелену патриархального разложения ему рисовались такие общественные дали, такие грозовые страсти, до которых никак не могла подняться прихрамывающая мысль его современников. В сущности, кроме любовной лирики и соловьиных трелей все было непонятно в Пушкине тогдашнему дворянину. Даже „Евгений Онегин“, своими первыми песнями снискавший автору такую шумную популярность, был близок молодому поколению только свежестью языка, остроумием, национальной лепкой и некоторой либеральной фронтой. Все остальное не укладывалось в маленькие рамки их феодальных взглядов. На этот счет у нас имеется немало документальных подтверждений.

„Большое число читателей,—писал Пушкину поэт Боратынский,— Онегина не понимают. Высокая простота создания кажется им бедностью вымысла, они не замечают, что старая и новая Россия, жизнь во всех ее изменениях проходит перед их глазами... Я думаю, что у нас, в России, поэт только в первых, незначительных своих опытах может надеяться на большой успех. За него все молодые люди, находящие в нем почти свои чувства, почти свои мысли, облеченные в блестательные краски. Поэт развивается, пишет с большой обдуманностью, с большим глубокомыслием: он скучен офицерам,—а бригадиры с ним не мирятся, потому что стихи его все-таки не проза“.

Самый видный поэт-философ, бросивший людей и свет, чтобы вдали от современников, в полном уединении найти полный простор своим думам, Боратынский хорошо понимал душевную драму Пушкина. Но Пушкин не охладел к окружающему миру, подобно Боратынскому, и не превратился, конечно, в модного франта и паркетного пессимиста онегинского типа. Оставаясь в тесных рамках своего времени:

Среди бездушных гордецов.
Среди блестательных глупцов..
Среди кокеток богомольных,
Среди холопов добровольных...
Среди холодных приговоров
Жестокосердой суеты,
Среди досадной пустоты
Расчетов, дум и разговоров—

Пушкин вдруг начинает смотреть на мир глазами другого класса — глазами далекого потомства. И все кругом наполняется углубленным, веющим и страшным смыслом, как во сне Татьяны:

Копыта, хоботы кривые,
Хвосты хохлатые, клыки,
Усы, кровавы языки,
Рога и пальцы костяные...

Мирные бригадиры и городничие — Пустяковы, Буяновы и Петушкины — превращаются в Собакевичей, Чичиковых и Ноздревых (недаром сюжет „Мертвых душ“ дан Гоголю Пушкиным). Неясное будущее начинает двигаться перед глазами поэта магическими отрывками. Над простыми и односложными фигурами Онегиных и Ленских вырастают многозначные, обобщающие, трагические символы, но искусно запрятанные от современников (от цензуры и тупоумия Собакевичей) в образы сумеречной и чужой старины („Скупой рыцарь“, „Егинетские ночи“, „Пир во время чумы“, „Медный всадник“ и друг.). Поясню нагляднее свою мысль.

Начало XIX века в России характеризуется, как мы знаем, крушением натурального хозяйства. Всеобщим товарным эквивалентом и платежным средством становятся деньги. По свидетельству известного Михаила Швяткова уже в 1809 г. денежная горячка овладела всеми помещиками. „Попечение о стяжаниях множества денег,— писал он,— стало быть общим... И многие помещики по пристрастию к одному только денежному богатству перестали уже существовать помещиками“¹. Ко времени Пушкина дух чистогана и наживы неограниченно царит над страной. Царит не только на рынке, но и в общественной совести. Знатность, красота, ученость — все поступает на откуп к золотому мешку, все продается, меркантильничает и одержимо жаждою прибыли. Для России наступило время итальянского тречento, когда вся Италия была охвачена „безумием золота“. Вот что писал по этому поводу Данте в своем „Описании Флоренции“, относящемся к 1339 году:

„Неутомимо много пекутся дворяне и горожане о наживе денег так что смело можно сказать: в них горит, как вечное пламя, ненасытная страсть к стяжанию...“

¹ М. Покровский: „История России“, том III, стр. 120.

Еще более выразительную характеристику дает Беато Доминichi:

„Деньги влекут к себе и великих и малых, и духовных и светских, и богатых и бедных, и монаха и кардинала. Все подвластно деньгам. Эта проклятая жажда золота ведет обольщаемые души ко всякому злу; она ослепляет разум, гасит совесть, затемняет память, увлекает волю на ложный путь, отвергает друзей и родных, не боится бога и не ведает стыда перед людьми“.

Всюду, где на смену натуральному хозяйству приходит товарность, страна моментально наполняется дуновением „золотого азарта“. На протяжении XIV, XV и XVI столетия все города Италии и Нидерландов становятся добычей неизлечимой денежной лихорадки. Литература этих стран переполнена страстными жалобами на „обольщаемых прибылью“.

„О, прибыль,— иронически восклицает один из авторов,— ты верховная владычица жизни!.. Ты повелительно направляешь и политику государств, и алчность купца и дворянина. Дворянский герб охотно роднится с купеческим кошельком, и рыцарская шпага становится верной защитницей Мудрого Талера“.

Вот в каких выражениях воспевает эту „новую мудрость жизни“ голландская сатирическая поэма „Похвала страсти к деньгам“, опубликованная по-немецки в Гамбурге в 1703 г.

О, всемогущая страсть к деньгам,
Ты учреждаешь государства,
Ты устраиваешь брачные союзы,
Ты командуешь дружбой,
Ты питаешь села и города...
Разве не для прибыли и наживы
Процветает военное искусство?
И не жажде денег обязан Колумб
Успехами своего открытия?
Что, если не деньги
Вдувают душу в торговлю,
В алхимию,
В цыбульное искусство,
В книгопечатание,
В живопись?..
Или вы скажете,
Медицина не хочет денег?
Ах, братская любовь докторов
Далеко не так великодушна,
Чтобы какой-нибудь Гален
Явился к больному из милосердия... ¹.

Та же самая страсть, которая держала в цепких лапах Италию в середине треченто, которая поработила Голландию в начала XVII века, и которую переживала Германия и Франция в первое десяти-

¹ Цитировано по книге В. Зомбарт: „Буржуа“.

ление XVIII века, та же страсть овладела в конце XVIII и в начале XIX века Россией. Достаточно внимательно присмотреться к социальной физиономии героев Пушкина, чтобы понять, насколько мысли и воля дворянина порабощены были жаждой денег.

Евгений Онегин сын промотавшегося помещика.

Служив отлично, благородно,
Долгами жил его отец,
Давал три бала ежегодно,
И промотался наконец.

В качестве чистокровного дворянина, преданного „безделью“, Онегин, разумеется, презирает всякий труд, и единственным источником покрытия папенькиных дефицитов у него остается—наследство. При первом известии о болезни богатого дядюшки, наш тоскующий скептик, забыв о хандре и сплине,—в расчете на щедрость и милости старика

Стремглав по почте поскакал,
И уже заранее зевал,
Приготовляясь денег ради,
На вздохи, скуку и обман.

Одного только запаха денег оказалось вполне достаточным, чтобы превратить разочарованного и надменного денди в смиренную ключницу-сиделку, покорно готовую

С больным сидеть и день и ночь,
Не отходя ни шагу прочь...
Полуживого забавлять,
Ему подушки поправлять,
Печально подносить лекарство...

Вступив во владение наследством, Евгений немедленно во всех своих поместьях

Порядок новый учредил:
В своей глупи мудрец пустынный
Ярем от барщины старинной
Оброком легким заменил...
Зато в углу своем надулся,
Увидя в этом страшный вред,
Его расчетливый сосед;
Другой лукаво улыбнулся...

Здесь каждая строчка полна социальной значительности и глубины. Со свойственной Пушкину склонностью в слове и расточительностью образов он набросал перед нами гениальные эскизы трех типов тогдашнего дворянства. Онегин—тип либерального новатора, заменяющего барщину оброком. Его соседу, угрюому деревенскому скопидому, который, как подлинный Собакевич, весь век просидел „в углу“, где

Лет сорок с ключницей бранился
В окно смотрел и мух давил,

переход на оброчное хозяйство кажется верхом вольтерианства и нерасчетливости. Но мы знаем, что состояние тогдашней промышленности и вопрос о капитализации сельского хозяйства настоятельно требовали полной отмены барщины.

Неглупый и довольно начитанный Онегин, давно пришедший к мудрому либеральному выводу, что „старым бредит новизна“ пре-восходно почувствовал, не хуже декабриста Якушкина, что единственный „способ пробудить в крепостных мужиках деятельность и поставить их в необходимость прилежно трудиться“ это перевод мужика на оброк. Вот почему, когда вчерашний „порядка враг и расточитель“ ознаменовал свое вступление в право наследства моментальной заменой барщинного труда оброчным, то другой сосед, менее косный и более сообразительный, чем обитатель медвежьего угла, встретил решение Онегина „лукавой улыбкой“. В переводе на житейский язык это, без сомнения, означало: „Эге! да ты, я вижу, малый не промах, хоть и любишь прикидываться гордым и бескорыстным якобинцем“. И надо признаться, что „лукавый“ скептик довольно правильно расшифровал либеральную уловку Евгения; особенно, если принять во внимание, что в придачу к крепостным мужикам расторопному наследнику еще достались заводы, леса и рыбные промыслы:

Вот наш Онегин — сельский житель,
Заводов, вод, лесов, земель,
Хозяин полный, а досель
Порядка враг и расточитель.

При таких обстоятельствах Онегин, с переходом на оброк, одним ударом убивает двух зайцев: выигрывая, как помещик, в производительности крепостного труда, и приобретая, в качестве заводчика, свободные рабочие руки весьма задешево.

Итак, несмотря на снедающую Онегина романтическую хандру, он на практике оказывается довольно ловким хозяином приобретателем, и в деле выкачивания прибыли даст двадцать очков вперед и покойному дядюшке, и любому из своих простоватых соседей.

Переходим к другим героям. Герой „Пиковой дамы“, гвардейский поручик Герман, не имеет за спиной ни дядюшки, ни тетушки, которые помогли бы ему наполнить деньгами тощие карманы. А между тем, дух чистогана пылает в его душе с неменьшим жаром, чем у Онегина. Дни и ночи он жадно ищет удачи в игорном доме и готов заплатить за счастливую карту какими-угодно земными и небесными муками.

Разоренный помещик Дубровский добывает „золотую фортуну“ кистенем и ножом на большой дороге.

Остальные дворянские герои Пушкина служат, воруют, берут взятки, стараются выгодно жениться.

Короче сказать, все виды первоначального дворянского накопления, все решительно способы денежной наживы: капитализация хозяйства, придворная и военная служба, наследство, картежный азарт, женитьба и авантюризм всякого сорта—от шулерства и алхимии (старая графиня в „Пиковой Даме“) до открытого разбоя (Дубровский),—мы находим в произведениях Пушкина. Эту ненасытную жажду денег Пушкин наблюдал не только на окружающих. Как справедливо указывает Покровский,—сам поэт был силою житейских обстоятельств вовлечен в этот жадный круговорот.

„Кто читал переписку Пушкина,—говорит Покровский,— тот помнит, как часто... в ней говорится о деньгах. По ней мы можем составить себе довольно наглядное представление о размерах денежного вопроса у тогдашнего высшего дворянства, к которому не принадлежал, но за которым вынужден был тянуться Пушкин. В одном месте он определяет свой минимальный годичный расход в 30.000 руб., в другом месте говорит о 80.000 как о пределе своих желаний,—имей он их, он был бы удовлетворен вполне; упоминается еще и 125.000, но это уже как мечта по поводу доходов одного приятеля—вовсе не из самых богатых помещиков, однако имевшего столько. Чтобы эти цифры были для нас понятны, надо перевести ассигнационные рубли 30-х годов в довоенные, т.-е. помножить на $\frac{3}{4}$,—потому что таково приблизительно отношение тогдашнего ассигнационного и металлического XX века рублей. Выйдет, что девяносто лет назад 60.000 рублей считались только-только приличной рентой для большого петербургского барина... Само собою разумеется, что имения как самого Пушкина, так и всех его родных, о которых упоминается в письмах, были в залоге,—и мы застаем иногда поэта за весьма прозаическими хлопотами об уплате процентов в ломбард“¹.

Не только в письмах, но даже в разгар поэтического жертвоприношения Аполлону мы застаем Пушкина за теми же прозаическими расчетами и выкладками. В одной из выброшенных впоследствии Пушкиным онегинских строф мы натыкаемся на такое обращение к Плетневу:

Ты думаешь, что с целию полезной
Тревогу славы можно сочетать.
А для того советую собрату
Брать с публики умеренную плату,—
За каждый стих по десяти рублей
(Составит, стало быть, за каждую строфу сто сорок)—
Оброк пустой для нынешних людей.
Неужто жаль кому пяти рублей?
Пустое! Всяк то даст без отговорок.

¹ М. Покровский: „Русская История“, т. 4, стр. 53.

Напрасно, основываясь на этом показании Пушкина о десяти-рублевом построчном гонораре, дочь его, графиня М. А. Меренберг, пыталась внушить М. И. Семевскому, что отец ее совершенно не нуждался в деньгах.

„Материальные недостатки,—доказывала она,—не были причиной, способствовавшей смерти моего отца. Он имел два имения, и сочинения его приносили прекрасный достаток: ему платили по червонцу за стих“¹.

Каковы были доходы от имений, нам хорошо известно из переписки Пушкина. А о прочих его „прекрасных достатках“ красноречиво свидетельствует тот факт, что Пушкин умер, оставив семье 180.000 рублей долгу. Да Пушкин никогда и не скрывал ни своей задолженности, ни необходимости погружаться в меркантильные расчеты. В одном из писем он заявляет: „Торговые обороты нам, мещанам писателям очень известны. Мы знаем, что дешевизна книги не доказывает бескорыстие автора“. А в известном разговоре с книгоиздателем он в весьма решительных выражениях подчеркивает:

Наш век—торгаш, в сей век железный
Без денег и свободы нет...

Вечная погоня за рублем, уплата по закладным, знакомство с ростовщиками превосходно раскрывали Пушкину сущность назревавшего буржуазно-капиталистического процесса. То тут, то там мелькают четкие строчки, рисующие всеобщие плутни, торгащество и обман:

Всяк суетится, лжет за двух,
И всюду меркантильный дух.

Всеобщее корыстолюбие и жадность:

Нам нужно злата, злата, злата,
Копите злато до конца!..

Суммируя множество отдельных черт—делечество Онегиных, игорный авантюризм гвардейского офицерства, разбойничий подвиги Дубровских, подкупность, плутни и денежный карьеризм,—он приходит к созданию общерусского героя наживы. Так в воображении Пушкина складывается тип прожектера-приобретателя. Это—проходимец, выжига, плут; мелкотравчатый русский Одиссей в чине коллежского ассесора. Одергимый жаждой обогащения, „Выжигин—торгаш“, как называет его Пушкин, колесит по всему простору русской земли и попутно знакомится со всеми видами помещичьего плутовства. Тут и грабители, и мелкие жулики, и скопидомы, всякие дельцы-спекулянты, еще не дерзающие появляться в своем натуральном капиталистическом виде. Повидимому намечалась какая-то огромная собы-

¹ „Новые материалы о дуэли и смерти Пушкина“, стр. 129.

рательная эпопея, если судить по одной выразительной заметке в пушкинском дневнике, относящейся к этому периоду: „Весьма сожалею, что из 100,000 способов ваших нажить 100,000 рублей ни один не удался“. Вскоре, однако, Пушкин почему-то отказывается от своего первоначального плана и сюжет о плутоватом любителе наживы, спекулирующем „Мертвыми душами“, уступает Гоголю, а сам пишет „Сцены“ из несуществующей Ченстоховой траги-комедии „Скупой рыцарь“, где наше домотканное плутовство и маклачество, наше жалкое российское скряжничество и плюшкинство облекается в пышное платье барона-ростовщика, унаследовавшего подлинно-капиталистическую мертвую хватку от длинного ряда поколений генуэзских купцов, шотландских пиратов и голландских ростовщиков. Здесь жажда золота и наживы превращается под пером поэта в самодовлеющую страсть, изображаемую Пушкиным, как основное свойство души, как безраздельное и порочное владычество капитала:

Что не подвластно мне?.. Как некий демон
Отселе править миrom я могу;
Лишь захочу — вздигнутся чертоги,
В великолепные мои сады
Сбегутся нимфы резвою толпой,
И музы дань мне принесут,
И вольный гений мне поработится,
И добродетель, и бесконный труд
Смиренно будут ждать моей награды.
Я свистну — и ко мне послушно, робко
Вползет окровавленное злодейство —
И руки будет мне лизать, и в очи
Смотреть, в них знак моей читая воли.

В этой чисто шекспировской картине поражает ее огромный социальный размах. Перед нами не просто скряга и ростовщик, а типичный фанатик капитала. Ростовщик-фетишист, в глазах которого каждая золотая монета символизирует могущество денег. Подобно тому, как Кювье, великий естествоиспытатель, по одной найденной косточке восстановил в точности весь скелет животного, так Пушкин из фигуры скупого рыцаря-ростовщика создал многозначный символ капитализма, обобщающий образ буржуазной культуры — со всей ее жестокостью, пороками, нищетой, расточительностью и всеобщей про-дажностью. Капиталистическая жадность, наряду с конкуренцией и внезапным обогащением, создает благоприятную почву для развития другой, такой же пожирающей страсти — зависти. Ниже мы встре-тиемся с гениальным изображением этой страсти в драматическом очерке „Моцарт и Сальери“, а сейчас любопытно отметить, в связи с анализом „Скупого рыцаря“, интересную социологическую подроб-ность в творчестве Пушкина, сближающую его с идеологией дека-брристов, точнее — с идеологией „Русской Правды“ Пестеля. Нигде с такой

ненавистью не говорится о ростовщическом капитале, как у Пестеля в „Русской Правде“. Некоторые страницы, посвященные изображению „аристократии богатств“, кажутся будто вырванными из трактата времен треченто или навеянными картинами „Скупого рыцаря“ (тогда еще не написанного Пушкиным). Эту особенность „Русской Правды“ отмечает и Покровский:

„Аристократия богатств для Пестеля главный жупел; она гораздо хуже феодальной аристократии в его глазах, и он воюет с ней с первых же страниц своей „Русской Правды“. Главное для него, чтобы не допустить этой аристократии богатств“¹.

Продолжая эти сближения, не трудно заметить еще одно совпадение. И Пушкин и Пестель уделяют неожиданно много внимания мещанству, т.-е. такой группе населения, на которую в те времена никто внимания в России не обращал, и которая ютилась где-то на задворках истории. В своей конституции русского государства Пестель особенно подчеркивает свои заботы о мещанах и,—как отмечает Покровский,—автор „Русской Правды“ в своем особом внимании к мещанству „заботливо оговаривает, что их земли ни в коем случае не национализируются“². В свою очередь Пушкин наряду с мужиками включает впервые в русской литературе в число своих героев и мещан, посвящая им целые очерки и поэмы: „Гробовщик“, „Станционный смотритель“, „Домик в Коломне“ и некоторые сцены из „Капитанской дочки“.



В 1827 году, вскоре после суда над декабристами, П. Я. Чаадаев, посыпая Пушкину интересную книгу, способную „пробудить несколько хороших мыслей“, между прочим пишет:

„Мое пламеннейшее желание, друг мой, видеть вас посвященным в тайну времени. Нет более огорчительного зрелища в мире нравственном, чем зрелище гениального человека, не понимающего свой век и свое призвание. Когда видишь, что тот, кто должен был властвовать над умами, сам отдается во власть привычкам и рутинам черни, чувствуешь самого себя остановленным в своем движении вперед; говоришь себе: зачем этот человек мешает мне идти, когда он должен был вести меня? Это поистине бывает со мною всякий раз, когда я думаю о вас. А думаю я о вас столь часто, что совсем измучился... Я убежден, что вы можете принести бесконечное благо этой бедной России, заблудившейся на земле. Не обманите вашей судьбы, мой друг“.

Быть может, Чаадаев был прав в своем желании видеть Пушкина Робеспьером своего времени, но у него не было ни малейшего осно-

¹ М. Покровский. „Очерки по истории револ. движ. в России“, стр. 34.

² Покровский: там-же.

вания жаловаться на отсталость и рутинерство Пушкина. Конечно, у Пушкина не было строго продуманного революционного мировоззрения, но его политические симпатии были целиком на стороне декабристов. Помимо тесной дружбы с декабристами Кюхельбекером, Пущиным, Рылеевым и друг., его увлекало непреклонное геройство их замыслов, та потрясающая, благородная жертва, на которую шли эти мученики.

Освобождая русскую литературу от феодальной напыщенности и демократизируя русскую поэзию, Пушкин острее всякого другого ощущал давление феодальной неподвижности в жизни. Всякий разрыв с рутиной, всякая смелая попытка нанести смертельный удар крепостному рабству и тирании наполняли его поэзию ярко-революционным духом. Стихотворения, относящиеся к началу двадцатых годов, горят воинственным нетерпением:

Что ж битва первая еще не закипела?

восклицает он в 1821 году, и, охваченный мстительной ненавистью революционера, продолжает с зловещим пафосом:

Увижу кровь, увижу праздник мести!..

За это пристрастие к республиканской выразительности Пушкин в том же году подвергся длительной ссылке—сперва в захолустный Кишинев, потом в Одессу; а оттуда в 1824 году внезапным распоряжением начальства (из боязни, как полагают, побега Пушкина за границу), переведен на безвыездное житье в сельцо Михайловское, Псковской губернии, где и застало Пушкина декабрьское восстание. По счастью, Пушкин успел скречь все бумаги прежде, чем они попали в руки тайной полиции; иначе ему бы, конечно, не миновать судьбы поэта Одоевского, попавшего с декабристами в Сибирь. В 1826 году Пушкин получил разрешение возвратиться в столицу. Поэт сразу же ощутил на себе „пожатье каменной десницы“ реакции: царь Николай I объявил себя цензором его произведений. Узнав о том, что жена декабриста Волконского отправляется к мужу в Сибирь, Пушкин переслал через нее свое знаменитое послание декабристам:

Во глубине сибирских руд
Храните гордое терпенье:
Не пропадет ваш скорбный труд
И дум высокое стремленье.
Несчастью верная сестра,
Надежда, в мрачном подземелье
Пробудит бодрость и веселье.
Придет желанная пора!
Любовь и дружество до вас
Дойдут сквозь мрачные затворы,
Как в ваши каторжные норы
Доходит мой свободный глас.

Оковы тяжкие падут,
Темницы рухнут, и свобода
Вас примет радостно у входа,
И братья меч вам отдадут.

Этим прощально-революционным посланием надолго обрывается жизнерадостное настроение Пушкина. Беспощадная рука Николая тщательно вычеркивала из жизни воспоминание о людях 14 декабря. Пушкин в эти годы угрюмо ушел в себя. В его поэзии зазвучали печальные, пессимистические ноты:

Цели нет передо мною,
Сердце пусто, празден ум,
И томит меня тоскою
Однозвучный жизни шум.

Подавленное тоскою воображение рисовало картины одна другой безысходнее:

Мечты кипят; в уме, подавленном тоской,
Теснится тяжких дум избыток;
Воспоминание безмолвно предо мной
Свой длинный развивает свиток.
И, с отвращением читая жизнь мою,
Я трепещу и проклинаю,
И горько жалуюсь, и горько слезы лью,
Но строк печальных не смываю.

Реакция нагло торжествовала.

Лишь для ближайших друзей поэт украдкой писал спечальнойю жалобой:

Над вашей памятью кровавой
Теперь лежит молвы позор;
Над ней поэт, венчанный славой,
Остановить не смеет взор.
Ваш враг могучий торжествует,
Щадит его судьбы закон,
Лишь власти страсть его волнует—
И кажется незыблым трон...

Приходилось либо молчать, либо употребить в дело иносказание. И вот опять для изображения этой зачумленной действительности Пушкин прибегает к отвлеченнной символической картине и от имени несуществующего английского драматурга пишет мрачные похоронные сцены, которым дает название: отрывки из трагедии „Пир во время чумы“. Трагедия открывается речью неизвестного „молодого человека“, носящей характер загадочного пролога:

Почтенный председатель! Я напомню
О человеке, очень нам знакомом,
О том, чьи шутки, повести смешные,
Ответы острые и замечанья,
Столь едкие в их важности забавной,
Застольную беседу оживляли

И разгоняли мрак, который ныне
Зараза, гостья наша, насыпает
Насамые блестящие умы.

Не может быть,
Чтоб мы в своем веселом пирожаны
Забыли Джаксона!..

Но тот, кто вчера еще своими застольными беседами „разгонял мрак“, сегодня забыт. Его недавние друзья и собутыльники распевают гимны в честь чумы:

Царица грозная, чума,
Теперь идет на нас сама,
И льстится жатвою богатой,
И к нам в окошко день и ночь
Стучит могильною лопатой...
Что делать нам? И кому помочь?

Что делать нам? И чем помочь?..

Проповедь старого священника, пытающегося разъяснить, что гимны, расточаемые чуме.

Смущают тишину гробов и землю
Над мертвыми телами потрясают—

пирующая компания встречает насмешками и бранью.

Чем грубее и оглушительнее становится победный грохот черного стана, или, как иносказательно называет реакцию в своих трагических сценах Пушкин — „грохот телеги, наполненной мертвыми телами и управляемой негром“, — чем беззастенчивее звучали гимны в честь чумы, тем неотступнее вставал перед Пушкиным вопрос о смысле героической жертвы.

...Не может быть, чтоб мы в своем веселом пирожанье
Забыли Джаксона!

Все чаще и чаще обращается мысль Пушкина к теням погибших декабристов.

Но вы погибли не напрасно;
Все, что посеяли—взойдет,
Чего желали вы так страстно,
Все, все исполнится, прийдет:
Иной восстанет грозный мститель,
Иной восстанет мощный род:
Страны своей освободитель,
Проснется дремлющий народ!

Но до победного дня далеко, могучий враг торжествует... Печалью обвеяны строки „Воспоминания“ в 1828 г. И той же грустной задумчивостью повиты заключительные строки „Евгения Онегина“ — в 1830 году:

Но те, которым в дружной встрече
Я строфы первые читал...
Иных уж нет, а те далече,
Как Сади некогда сказал.
Без них Онегин дорисован...

На протяжении многих лет любовь к декабристам остается заветнейшей и гнетущей тайной поэта. Но он не мог, не смел открыть этой тайны современникам. Его глубоко волновало и как человека, и как поэта беззаветное мужество декабристов. Для него, как впоследствии для Плеханова, декабристы были людьми, решившими пожертвовать собою, чтобы показать дорогу грядущим поколениям. Ему хорошо были известны слова Рылеева: „Я знаю, мы погибнем, но мы укажем дорогу вперед... Пробил последний час, но это час нашей свободы... мы ею дышали...“ Потрясенный подвигом их трагической жертвы; но не имея возможности воспроизвести все характеры и события в их подлинном виде, Пушкин мучительно ищет равнозначных психологических образов. По обыкновению он обращается к прошедшему, чтобы, маскируясь стариной, наделить ее колоритом собственных настроений. В первую очередь мысль его устремляется к Радищеву. Но свирепые псы николаевской цензуры давно уже скалили зубы, и это было известно Пушкину. Не без тайного трепета писал он в стихотворении „Предчувствие“:

Снова тучи надо мною
Собралися в тишине.
Рок завистливый бедою
Угрожает снова мне.
Сохраню ль к судьбе презренье?
Понесу ль навстречу ей
Непреклонность и терпенье
Гордой юности моей?

Бурной жизнью утомленный,
Равнодушно бури жду:
Может быть, еще спасенный,
Снова присталь я найду...

Осторожно подготовляя почву, Пушкин, повидимому, пытается обмануть бдительное око цензуры. И тут, в этой осторожной угодливости поэт проявил непростительное малодушие. Чтобы отвлечь от себя всякое подозрение в предосудительной тенденции, он запятнал себя вдвойне фальшивой игрой: он облекся в совершенно не свойственный ему костюм патриота тогдашних дней и притворился резким противником Радищева, пытаясь под этим патриотическим одеянием безопасно протащить свое преклонение перед героической личностью Радищева. В статье, озаглавленной „Возражение на книгу Радищева“, Пушкин обрушился на известную книгу Радищева „Путешествие из Петербурга в Москву“. Эти критические заметки, написанные в духе натянутого патриотизма, с выставлением напоказ своей благонамеренности, были бы совершенно непонятным диссонансом в творчестве Пушкина, если бы за ними, как за колючей изгородью, не скрывалось тайное восхищение революционным мужеством Радищева.

„Мелкий чиновник, человек без всякой власти, без всякой опоры, — дипломатически резонерствует Пушкин, — дерзает вооружаться против общего порядка, против самодержца, против Екатерины! И заметьте: заговорщик надеется на соединенные силы своих товарищ... А Радищев один! У него нет ни товарищей, ни соумышленников. В случае неуспеха,—а какой успех может он ожидать?—он один отвечает за все, он один представляется жертвою закону. Мы никогда не почитали Радищева великим человеком. Поступок его всегда казался нам преступлением, — продолжает отгораживаться Пушкин... — Но со всем тем не можем в нем не признать преступника с духом необыкновенным: политического фанатика, заблуждающегося, конечно, но действующего судивительным самоотвержением и с какой-то рыцарской совестливостью“.

„Преступник“, называемый „жертвой“ царского правосудия. „Преступник“, поражающий высочайшим полетом героизма, фанатической самоотверженностью и рыцарским благородством и к тому же отделенный всего тремя десятками лет от Пестеля, Муравьева и Кузьмина! Сквозь овечью шкуру благонамеренных уверток и оговорок этой характеристики слишком явно высываются львиные когти революции.

Пришлось обратиться к сюжетам более древним, где связь с современностью оставалась бы скрытой под пылью столетий. Однако, сюжет нужен был такой, в котором психологический смысл событий не был бы нарушен, и все мотивы, характеры и поступки сохранили бы полностью колорит „фанатизма, самоотвержения и рыцарской совестливости“. Плодом этих долгих и упорныхисканий явились четыре отрывка „Египетских ночей“. И тут интересно проследить, с какой исключительной осторожностью подбирал и оттачивал свои замаскированные образы Пушкин. Сперва мысль его обращается к Титу Петронию, изящному философу-аристократу времен Нерона, вынужденному покончить самоубийством по предписанию императора. Но, очевидно, и самая тема (казнь по приказанию императора), и возможность других сопоставлений между аристократом-революционером Петронием и блестящим кавалергардом, адъютантом главнокомандующего Пестелем показались Пушкину чересчур наводящими и опасными, и он отказался от сюжета, не доведя его обработки даже до половины. Но, изучая Петрония по первоисточникам, Пушкин наткнулся на замечание Аврелия Виктора, который пишет, что „Клеопатра назначила смерть ценою своей любви, и что нашлись обожатели, которых такое условие не испугало“. Этот сюжет мгновенно овладевает воображением Пушкина. Он подвергает его переработке в четырех вариантах; при чем шаг за шагом Пушкин тщательно вытравляет все из сюжета, что так или иначе могло бы дать повод к малейшему подозрению. Тем не менее даже в четвертом, наиболее профильтрованном и очи-

щенном от „политики“ отрывке, нетрудно открыть истинное происшествие, т.-е. подлинный психологический остав, послуживший источником вдохновения. К Чарскому, поэту-аристократу, приходит бедный итальянец-импровизатор с просьбой помочь ему устроить платный вечер в одной из великосветских гостиных, и тут же показывает Чарскому образцы своего искусства. Чарский колеблется. Как поэт, он восхищен ярким талантом импровизатора, но аристократическое чванство не позволяет ему афишировать свое знакомство с бедным собратом (не то же ли происходило в душе самого Пушкина, боявшегося „скомпрометировать“ себя духовным родством с революцией). В конце концов, любовь к искусству одерживает верх над пошлостью, и Чарский горячо принимается за дело. Ему удается устроить вечер у знакомой княгини, и он сам назначает тему импровизатору: Клеопатра и ее любовники, по Аврелию Виктору. Импровизатор мгновенно переносит слушателей к истокам Нила, в царство камня и смерти, где владычествует причудливая и сладострастная Клеопатра. Во время одного из пиров она бросает вызов своим поклонникам:

В моей любви для вас блаженство,
Блаженство можно вам купить...
Внемлите мне: могу равенство
Меж вами я восстановить.
Кто к торгу страстному приступит?
Свою любовь я продao.
Скажите: кто меж вами купит
Ценою жизни ночь мою?

Царица обводит презрительным взглядом своих поклонников и читает на лицах смущение и страх.

Вдруг из толпы один выходит,
Вослед за ним и два других.
Смела их поступь, ясны очи;
Она навстречу им встает.
Свершилось: куплены три ночи,
И ложе смерти их зовет.

Здесь Пушкин творит над нами величайшее чудо преображения, какое только доступно поэтическому гению. Обстановка так фантастична, так далека от нашей эпохи, а страсти так стихийно-могучи, так насыщены пламенем, что в их огне сгорают все бытовые детали, и героями становятся только чувства: стихия любви, столкнувшаяся с таким же стихийно-необузданым мужеством. Лица, откликнувшиеся на вызов Клеопатры, знают, что расплатою будет смерть, но это их не страшит. Кто эти люди? Не все ли равно. Перед нами только гордая воля, смелый, беззаветный порыв. Вся трагедия ведь разыгрывается только потому, что находятся люди, готовые жертвовать собой. Мысль, захваченная этим психологическим фактом, не-

вольно ищет широких и обобщающих нитей. Клеопатра легко превращается в тот символ, посредством которого поэт передает нам свою идею, свои тайные мысли.

Внемлите мне: могу равенство
Меж вами я восстановить!

Кто бросает этот повелительный вызов—стихия любви или стихия свободы? Не все ли равно, чьи цвета начертали на своем знамени рыцари, раз психологические средства одни и те же. Разве каждое восстание и каждая революционная жертва не дышат повелительно-убийственным вызовом „Египетских ночей“? И не с таким ли же требованием обращается к своим паладинам Свобода:

Скажите: кто меж вами купит
Ценою жизни ночь мою?

Разве, идя на Сенатскую площадь, декабристы, не знали, что они идут на верную гибель? И не об этом ли говорит нам смерть Ипполита Муравьева, Щепилло, Кузьмина, которые тут же на поле битвы Черниговского полка добровольно покончили с собой, произнося знаменитую клятву „Общества соединенных славян“ — „Свобода или смерть“? Восстановите в памяти всю эпоху декабрьского восстания и перечитайте заново описание трех смельчаков, откликнувшихся на торг смертельной любви:

И первый — Флавий, воин смелый,
В дружинах римских поседелый...
Он принял вызов наслажденья,
Как принимал во дни войны
Он вызов ярого сраженья.
За ним Критон, младой мудрец,
Рожденный в рощах Эпикура,
Критон, поклонник и певец
Харит, Киприды и Амура.
Любимый сердцу и очам,
Как венский цвет, едва развитый,
Последний имени векам
Не передал...

Воин, поэт и безвестный юный смельчак. Нетрудно подставить под эти портретные наброски имена полковника Пестеля, поэта Рылеева и юного Каховского. Три смельчака, откликнувшись на вызов любви. Сенатская площадь была для них ложем Клеопатры, где первый поцелуй русской свободы превратился в поцелуй смерти.

То самое затаенное, что думал Пушкин о Радищеве, о Пестеле, о декабристах и революции, но чего сказать не решался своим современникам открыто и прямо, он завещал потомству в картинах и образах чужой и далекой жизни. И это дошло до нас. Ибо, подобно Шекспиру, Пушкину были известны бытие и телесность давно забытых времен. И лучше всех величайших поэтов мира он умел обращаться к сердцу грядущих поколений.



Два обстоятельства вынуждали Пушкина прибегать к законспирированным образом: крепостническая идеология тогдашнего дворянства и глубокая ненависть к поэту придворных сфер. Эта ненависть началась еще в 1818—1820 году и была вызвана не столько революционными одами и колкими эпиграммами молодого поэта, сколько уверенностью правительства, что Пушкин является вдохновителем многих тайных кружков. После декабрьского восстания у правительства не оставалось больше ни малейших сомнений.

„Пушкин—один из корифеев мятежа“—такова была характеристика николаевской следственной комиссии. В показаниях, сделанных этой комиссии декабристами, имеются согласные указания как на один из источников обуявшего Россию вольномыслия—на стихи Александра Пушкина. Нельзя поэтому думать, что вышеупомянутое „Предчувствие“ поэта не имело реальной почвы. С каждым годом вражда к беспокойному поэту возрастала. Его ненавидел Николай, ненавидела тайная полиция с графом Бенкendorфом во главе, ненавидела знать. Пушкин знал об этой нескрываемой ненависти и был чрезвычайно осторожен. В этом царстве тупой аракчеевщины, среди Чичиковых и мертвых душ, пламенному дарованию Пушкина, знавшему иных людей („Иных уж нет, а те далече“), иные времена („Ужасный век! Ужасные сердца“) предстояло пережить полосу трагического одиночества. Свои заветные мысли он глубоко затаил, превратив свое творчество в гениальную конспирацию в образах. Это была своеобразная борьба гениального поэта с реакцией. Грубая сила Николаевской тирании впервые столкнулась с могучей энергией свободолюбивого слова. Попытки „приручить“ строптивого поэта оказались бесплодными. Одинокая, сдавленная цензурой мысль Пушкина неудержимо рвалась к свободе и вольной жизни. Пушкин безустанно читал, учился, работал, чтобы по его давнишнему выражению:

.....вознаградить в объятиях свободы

Мятежной младости утраченные годы

И в просвещении стать с веком наравне.

Не было области, которой он не уделял бы внимания. Даже отчеты о положении английских рабочих прочитываются им „с величайшим интересом“, как мы узнаем из его заметки „Мысли на дороге“. Выражения: „Жизнь коротка, замечательные книги теснятся одна за другой“, „моя душа расширяется“, так и пестрят в его письмах. С необычайной жадностью впитал в себя Пушкин свободолюбивые идеи боевого европейского либерализма, и в его многогранном даровании нашелся отклик на все волнующие вопросы жизни. Поистине, Пушкин имел полное основание говорить о себе:

Давай мне мысль, какую хочешь,
Ее с конца я заострю,
Летучей рифмой оперю,
Вложу на тетиву тугую,
Послушный лук согну в дугу,
А там — пошлю на удалую —
И горе нашему врагу!

Крушение декабристов и капиталистическое перерождение русской жизни поставили перед Пушкиным вопрос о дальнейших судьбах страны. Такие идейные течения дворянской мысли, как славянофильство в тогдашней форме, были чужды автору „Медного всадника“. Он хорошо понимал, что скрывается под „поэзией земледельческого труда“ в истолковании Собакевичей. А ведь огромное большинство тогдашних „славянофилов“, т.-е. защитников „исковых начал“, состояло не из Кавелиных и Самариних, а именно из Собакевичей, Чичиковых и Ноздревых. Поэтому глубоко прав Луначарский, говоря про Пушкина, что „он много страдал потому, что его чудесный, пламенный, благоуханный гений расцвел в суровой, почти зимней, почти ночной еще России“¹. Недаром у Пушкина вырвалась такая горькая жалоба: „и на кой чорт угораздило меня родиться с душой и талантом в России“. Но большим преимуществом Пушкина являлось то, что он жил на земле после того, как стали известны Петрарка и Данте, Шекспир и Байрон, Шиллер и Гете, и что его „угораздило родиться“ в России после Петра. Тщательное изучение Данте и Гете значительно помогало Пушкину разбираться в идеологическом смысле происходящих перед ним хозяйственных превращений. При всем отвращении к корыстолюбию и меркантильности своего времени Пушкин не мог не видеть, что дух корыстолюбия означает одновременно и дух европейской предпримчивости. На его глазах тупое и неподвижное средневековье уступало место торгашеской изворотливости и чичиковскому предпринимательству. И от его прозорливости, конечно, не ускользнули все свойственные предпринимателю качества: изобретательность, широкие планы, полеты свободного ума, отвага, упорство и решимость. Об этом свидетельствуют мимолетные блестки, бегомятно разбрасываемые Пушкиным со свойственной ему пластической лаконичностью:

Дитя расчета и отваги
Идет купец взглянуть на флаги.

Или в описании Одессы:

Там хлопотливо торг обильный
Свои подъемлет паруса:
Там все Европой дышит, веет...

¹ А. Луначарский. „Литературные силуэты“, стр. 47.

Эта самая Европа, отраженная в книгах иностранных художников, наглядно показывала Пушкину, что завоеватель, купец, организатор и ростовщик—все четыре души одновременно живут в груди предпринимателя. Классический тип предпринимателя—это Фауст:

Свой каждый план я превращаю в дело;
И тут всего важней — хозяйский глаз и кнут.
— Эй, слуги, встать! — и мигом все бегут
Кряхтеть и преть над тем, что я придумал смело.
— Живее за станки! За грабли и лопаты!
Пусть каждый сделает намеченный урок.
Усердие и труд пойдут прилежным в прок:
Уж я не откажусь от платы тароватой.
Таков закон: нужна — чтоб вызвать ловкость рук —
Одна лишь голова на сотни тысяч слуг.¹

Не только Гете отожествляет дух Фауста с духом капиталистического предпринимательства, но и народ, создавший легенду о Фаусте, противопоставляет в лице последнего буржуазное мышление средневековой вере. В противоположность окостеневшему средневековью Фауст восстает против слепой веры отцов, он не хочет больше коснуться в нищете и невежестве, он отказывается от загробного блаженства и, продав душу сатане капитализма, требует себе науки, власти и радостей жизни. Таким русским Фаустом является в глазах Пушкина Петр I. Подобно Фаусту, он отпал от старины, продался диаволу капиталистической Европы и повлек омологенную Россию на всеобщее европейское торжище. Крупно-революционная личность Петра издавна привлекала Пушкина. Уже в ранних заметках, относящихся к 1822 г., мы под рубрикой „Исторические замечания“ находим ряд чрезвычайно интересных набросков. В одном месте Пушкин сравнивает Петра с Робеспьером. Подобно последнему, Петр железной рукой осуществлял свои революционные задачи, не считаясь с воплями и бедствиями тех, кто попадал под колесницу истории. Поэт называет Петра „северным исполином“, гений которого „вырывался за пределы своего века“. В течение многих лет Пушкин усердно изучал петровскую эпоху и делал на эту тему всевозможные выписки. Петр неоднократно фигурирует в сочинениях Пушкина: в „Полтаве“, в повести „Арап Петра Великого“, в стихотворениях „В надежде славы и добра“ и „Пир Петра Великого“ и в поэме „Медный всадник“. В дождливый осенний вечер 1828 г., стоя перед памятником Петра вместе с Адамом Мицкевичем, Пушкин, по словам польского поэта, сказал: „Петр первый открыл, что путь к величию сводится к тому, чтобы сделать Россию европейской“.

Был ли ясен для Пушкина социально-экономический смысл петровских преобразований, или нет, его во всяком случае глубоко за-

¹ Гете. „Фауст“, перевод мой.

нимала та беспощадная борьба, которую вел русский торговый капитал, возглавляемый Петром, с феодальным сословием служилых дворян. Судя по первоначальному стихотворному предисловию к „Медному Всаднику“, впоследствии опущенному автором и напечатанному под отдельным названием „Родословная моего героя“, Пушкину рисовалась вначале более широкая историческая эпопея, переносившая столкновение между Петром и Евгением Езерским в более отдаленную эпоху. Но шипение славянофильствующего лагеря, не скрывавшего своей ненависти к Европе (а тем самым и к Петру) после декабрьского восстания, повидимому, внушило Пушкину мысль превратить героя поэмы в жалкого последыша одного из старинных противников Петра. Ничтожный канцелярский чиновник, из обнищальных дворян, которых так много появилось с переходом на денежное хозяйство, Евгений питает свирепую ненависть к Петру, которого считает виновником всех несчастий. Пушкин по обыкновению рисует несчастья Евгения в замаскированных образах: Евгений—жертва стихии, разнужданной Петром. Измученный и усталый Евгений долго бродит по улицам Петербурга в ночной мгле и вдруг, невдалеке от Сенатской площади, перед ним вырастает „гигант на бронзовом коне“.

Евгений вздрогнул. Прояснились
В нем страшно мысли. Он узнал...
Того, чьей волей роковой
Над морем город основался...
Ужасен он в окрестной мгле!
Какая дума на челе!
Какая сила в нем скрыта!
А в сем коне какой огонь!
Куда ты скачешь, гордый конь,
И где опустишь ты копыта?
О, мощный властелин судьбы!
Не так ли ты над самой бездной,
На высоте уздой железной
Россию вздернул на дыбы?..
По сердцу пламень пробежал,
Вскрипела кровь, он мрачно стал
Пред горделивым истуканом,
И, зубы стиснув, пальцы скжав,
Как обуянный силой черной:
„Добро, строитель чудотворный!“—
Шепнул он, злобно задрожав:—
„Ужо тебе!“ И вдруг стремглав
Бежать пустился. Показалось
Ему, что грозного царя,
Мгновенным гневом взгоря,
Лицо тихонько обращалось...
И он по площади пустой
Бежит и слышит за собой,
Как будто грома грохотанье,

Тяжело - звонкое скаканье
По потрескенной мостовой.
И, озарен луною бледной,
Простерши руку в вышине,
За ним несется всадник медный.
На звонко скачущем коне.
И во всю ночь безумец бедный,
Куда стопы ни обращал,
За ним повсюду всадник медный
С тяжелым топотом скакал.

Эту поэму Пушкина почему-то принято называть загадочной. Ей, пожалуй, нельзя отказать в аллегоричности. Но от приведенной картины, где скульптура и музыка приходят на помощь слову, чудно веет на нас великой мыслью. Рядом с фигурой бронзового гиганта таким раздавленным карликом кажется Евгений. И в этом разгадка всей поэмы: Россия должна быть и будет европейской; и не бессильной злобе маленьких Евгеньев задержать ее стремительный взлет! С этой точки зрения особенный интерес приобретают воспоминания П. П. Вяземского, ближайшего друга Пушкина:

„В чтении поэмы самим Пушкиным,—говорит Вяземский,—потрясающее впечатление производил монолог обезумевшего чиновника перед памятником Петра, заключавший в себе около тридцати стихов, в котором слишком энергически звучала непривычность европейской цивилизации... Я помню впечатление, произведенное им (монологом) на одного из слушателей, Аркадия Осиповича Россетти, и мне как будто помнится, он уверил меня, что снимет копию для будущих времен“.¹

В „Медном всаднике“ выдилась у Пушкина вся его восхищенная любовь к Петербургу, символизирующему в глазах поэта европейскую культуру, и сказалась вся его уверенность в неминуемом торжестве этой культуры. А последнее, т.-е. торжество европейской культуры, всегда рисовалось Пушкину как свержение царского деспотизма. Но откуда же ждать революционного пробуждения после разгрома декабристов? На какие силы может рассчитывать Россия? Не на выступление героических одиночек, решает Пушкин, а на революционное движение народных масс. И художественным эквивалентом этих мыслей являются все крупнейшие произведения Пушкина последнего периода жизни. Увенчав героизм декабристов в „Египетских ночах“, Пушкин сосредоточивает все силы своего гения на воскрешении тех исторических моментов, когда бразды правления переходили в руки народных масс: эпоха самозванцев („Борис Годунов“), пугачевский бунт („Капитанская дочка“, „История Пугачевского бунта“), восстания вассалов („Сцены из рыцарских времён“).

¹ „Пушкин по документ. Остаф. архива“, стр. 71—72.

мен"). Если к этому прибавить „Русалку“ и ряд неоконченных набросков из народной жизни, если вспомнить, что в последние годы своей жизни Пушкин решительно вступил на путь общественной журналистики, и что, будучи издателем „Современника“, он, незадолго до смерти, серьезно подумывал о привлечении к журналу Белинского, то общественная физиономия Пушкина обрисуется с достаточной полнотой, и станет вполне понятной та неукротимая ненависть, которой, как удушливым кольцом, царское правительство окружило его. В настоящее время уже не остается ни малейших сомнений, что вся длительная драма Пушкина с подметными письмами и трагической дуэлью была очень ловко разыгранной интригой, в которой участвовали и двор, и начальник тайной полиции граф Бенкendorф, и министр Уваров, и множество добровольцев из „великосветских“ жандармов с князьями Долгоруким и Голицыным во главе. Когда товарищи Пушкина сообщили Бенкendorфу о предстоящей дуэли, то он, обязанный предотвратить ее, послал жандармов не на Черную речку — к месту дуэли, а в Екатерингоф — будто бы по ошибке. Даже и мертвый Пушкин продолжал внушать этой своре ту же грязную ненависть. Поклонение таланту истолковывалось как враждебная правительству демонстрация. Жандармы неотлучно дежурили у трупа. Вот что рассказывает по этому поводу вышеупомянутый П. П. Вяземский:

„Клевета продолжала терзать память Пушкина, как терзали при жизни его душу... Желание Строгонова устроить похоронную процессию возможно великолепнее было принято графом Бенкendorфом за попытку демонстрации... В день, предшествовавший ночи, в которую назначен был вынос тела, в доме, где собралось человек 10 друзей и близких Пушкина, чтобы отдать ему последний долг, в маленькой гостиной, где мы все находились, очутился целый корпус жандармов. Против кого была выставлена эта сила, весь этот военный „парад“? „Я не касаюсь пикетов, расставленных около дома и в соседних улицах“.

Так царская Россия, задолго до критиков, скоро и верно оценила революционное значение Пушкина. И пока отдельные либеральные грушки пугливо придумывали, как попышнее устроить погребальное шествие, ночью жандармы на курьерских мчали обернутый рогожей, засмоленный ящик с телом поэта, чтобы без особых встреч и торжественных почестей зарыть его поскорее в землю.



Если события, приведшие к восстанию на Сенатской площади, являются тем наглядным уроком, в котором Россия осознала себя политически и тем самым вступила на путь европейской цивилизации,

ции, то поэтическое творчество Пушкина, блистающее остротой и ясностью мысли, чарующее таким мятежным задором и солнечной проповедью простора и воли, поставило нас вровень со всей европейской цивилизацией. Мы все преклоняемся перед Пушкиным, но мы еще весьма далеки от всеобщего понимания его гения. Не только Писарев в своем наивном задоре договорился до отрицания Пушкина. Такой писаревский эстетический нигилизм по отношению к Пушкину живет и поныне, хотя и в менее откровенной форме. Поныне многие критики осуждают в нем тот жизнерадостно-артистический дух, который был так пленителен в Пушкине, но который, по мнению очень многих, под покровом веселых и беззаботных песен, сеет общественный квиритизм и прославляет безразличные пустяки. Вот напр., одна из таких оценок Пушкина, вышедшая из-под пера П. Кропоткина:

„По красоте Пушкин стоит, действительно, не ниже самых величайших поэтов. Но в поэзии Пушкина нет тех глубоких и возвышенных идей, которые так характерны для Гете, Шиллера, Байрона, Броуニングа или Виктора Гюго. Необыкновенное изящество, простота и выразительность образов, необычайное умение владеть формой,— короче говоря, красота формы, а не красота идей—отличают поэзию Пушкина. Но люди ищут более всего высоких, вдохновенных, благородных идей, которые делали бы их лучшими. А этого у Пушкина нет“.¹

Другие, не столь аскетически настроенные, критики, готовы признать за Пушкиным какие угодно достоинства, но только не право на всеевропейское признание. Даже Тургенев не был свободен от подобного скептицизма. Он признавал всю мужественную прелест и силу пушкинского языка, всю правдивую простоту и честность его ощущений. Понимал, конечно, что Пушкин охватил одним взмахом всю русскую жизнь, что прошедшее жило в нем такою же телесной жизнью, как настоящее и предсознанное им будущее. И все-же, признавая, что „заслуги Пушкина перед Россией велики и достойны народной признательности“, Тургенев, с видом присяжного судьи по части всемирного искусства, категорически добавляет: „не могу в нем признать всемирного поэта“.

А между тем, даже не касаясь „Евгения Онегина“,—произведения, не имеющего себе равных в мировой литературе по легкости, блеску и красоте изложения и по социально-психологической глубине и насыщенности,—у Пушкина имеется целый ряд созданий, столь же глубоких и единственных в своем роде, как „Гамлет“ или „Отелло“ Шекспира. Сам Пушкин хорошо сознавал, что его провидящие очи так же легко и ясно читают в сокровенных тайниках че-

¹ П. Кропоткин: „Идеалы и действительность в русской литературе“, стр. 45.

ловеческого сердца, как и очи великого Шекспира. И когда, между прочим, Пушкина упрекали, что в „Полтаве“ любовь Марии к старику Мазепе является психологической фальшью, он в следующих выражениях отстаивал свою правоту:

„Журналы,— писал он в „Критических заметках“,—объявили мне, что от роду не видано, чтобы женщина влюбилась в старика. Мария,— говорили они,— увлечена была тщеславием, а не любовью: велика честь для дочери генерального судьи быть наложницей гетмана... Но любовь есть самая своюенравная страсть. Не говоря уже о безобразии и глупости, предпочтительных молодости, уму и красоте, я вспомнил предания мифологические. Превращения Овидиевы, Леду, Филлиру, и т. д., и принужден был признаться, что все сии вымыслы не чужды поэзии, или справедливее, ей принадлежат. А Отелло, старый негр, пленивший Дездемону рассказами о своих странствиях и битвах?.. А Мирра, внушившая итальянскому поэту одну из его лучших трагедий?...“

Пушкин забыл упомянуть еще об одном изображении такой же странной страстной любви. В „Тысяча и одной ночи“ рассказывается об одной прекрасной принцессе, влюбившейся в отвратительного негра, который был убит ее мужем, и для воскрешения которого красавица-принцесса продала свою душу кровожадному чародею. Если на место мужа арабской сказки поставить отца Кочубея из „Полтавы“, то мы получим сюжет, весьма напоминающий любовь Марии к Мазепе. Это особенно относится к сцене, в которой черный труп полуоживает под отчаянными поцелуями влюбленной красавицы. Во всяком случае необузданно-страстная привязанность юной красавицы к старику носит более правдивый характер в пушкинской поэме (как и в арабской сказке), чем то боязливо-нежное увлечение, которым охвачена Дездемона. Недаром у многих (в том числе у Гейне и Пушкина) возникло подозрение, что честный Яго не совсем был несправедлив в своих скептических суждениях о любви Дездемоны к мавру.

То же нужно сказать и об изображении Клеопатры. У Шекспира¹ Клеопатра—скучающая и состарившаяся содержанка. Ее изменения скорее результат какого-то гаденьского любопытства и низкой испорченности натуры. Она предана Антонию, как богатому и щедрому покровителю, охотно исполняющему ее коварные прихоти. Все ее змеиные повадки—игра пресыщенности и коварства. У Пушкина „В Египетских ночных“ Клеопатра гораздо трагичнее и глубже. Здесь каждая строчка полна всепоглощающего сладострастия. Ее любовь—не игра и не прихоть. Она кипит вожделением, и в своем необузданном безумии сильна, как смерть. Это и влечет к Клеопатре ее любовников,

¹ Шекспир: „Антонио и Клеопатра“.

ценой жизни оплачивающих ее ласки. Ее нежность отравлена палящей чувственностью, и оттого ее поцелуи имеют вкус яда, смертельного яда, который вместе с причудливым своеолием бушует в жилах ее любви... Клеопатра сама боится той бездны, куда влечет ее стихийное сладострастие, и, расточая щедро свои ядовитые поцелуи, она полна сострадания к своим жертвам. Это не старая нильская змея, как называет ее Антонио у Шекспира, от скуки и пресыщения играющая головами своих любовников, а какая-то могучая, лихорадочно-страстная стихия, которая так же безраздельно владычествует над своими клевретами, как свобода. Стихия любви и стихия свободы здесь полностью покрывают друг друга и своим огненным дыханием испепеляют страх смерти. В европейской литературе нет другого художника, у которого проблема любви и смерти была бы поставлена с такой трагической остротой, как в „Египетских ночных“¹. В своем трагическом взлете она подымается до высот благороднейшей коллективной страсти—до беззаветной любви к свободе.

Тех же вершин трагического достигает, как мы видели выше, и „Скупой рыцарь“. На этих трагических высотах индивидуальная сккупость барона уже превращается в социально-психологический символ.

Еще своеобразнее психологическая драма, которую Пушкин изображает в „Моцарте и Сальери“. Впервые в европейской литературе чувство зависти прослежено тут поэтом до мельчайших изгибов, и немые тайные мысли этой глажущей страсти изображены в таких же вечных и глубоко потрясающих образах и картинах, как ревность у Шекспира. И какое тонкое истолкование дано здесь социальной природе зависти—в связи с мещанским убожеством и индивидуальным бессилием Сальери. Как благородно выделяется на этом психологическом фоне свободная, щедрая и титанически-расточительная натура гения, столь родственного Пушкину.

Это расточительное богатство таланта наполняло Пушкина сознанием непреодолимой мощи и внушало ему желание вступать в единоборство с величайшими гениями искусства. Отсюда его „Каменный гость“, не уступающий прообразу „Дон-Жуана“, и „Фауст“, где, по справедливому замечанию Луначарского, „в небольшой сцене Пушкин становится вровень с веймарским полубогом“.¹

Откуда же этот исполинский размах? Где социально-психологические истоки, питающие это гениальное творчество?

Вместе с другими декабристами Пушкин попал в полосу революционного шквала, захватившего часть дворянства. Он не был активным участником тех тайных политических обществ, которые покрыли собою Россию, но он был в числе тех передовых элементов

¹ А. Луначарский. „Литературные силуэты“, стр. 48.

русского общества, которые усвоили идеологию освободительного движения, точнее — идеалы Великой Французской Революции. По своим политическим идеалам Пушкин был чистым республиканцем и шел дальше всех декабристов.

Иной восстанет грозный мститель,
Иной восстанет мощный род:
Страны своей освободитель,
Восстанет дремлющий народ.
В победный день, в день славной тризоны
Свершится роковая месть.

Дворянин по происхождению, Пушкин, подобно Герцену и Толстому, сумел подняться на такую высоту, что стал в уровень с разночинцем Белинским и подошел вплотную к революционным стремлениям крестьянства. По существу это был один из первых представителей „бессословной“ русской интеллигенции. От просыпающегося народа, еще не знающего ни классовых противоречий, ни межклассовой переметчивости и колебаний, Пушкин и усвоил свободолюбивый полет своей мечты и звонкую, жизнерадостную песню. Подобно тому, как из революционной программы полковника Пестеля, блестящего кавалергарда, откровенно выглядывают душа и уши мелкобуржуазного однодворца, так творчество Пушкина продиктовано последнему мужиком. Пушкин — весь порождение патриархальной русской деревни, приведенной в движение капиталом и страстью возжаждавшей свободы. И Пушкин велик, как выразитель „общенародной“, т.-е. в то время крестьянской идеологии. Именно крестьянская, а не дворянская идеология продиктовала Пушкину эту величайшую ненависть к царям и крепостному кнуту; от крестьянской идеологии идет его свирепый протест против вторжения капитала (хотя он и видит его строительный дух), отсюда же его революционность в области языка — с решительной демократизацией слова и революционным „всемилем“ мужицких образов сказки в великолияжеские особняки и будуары. Сильно и образно выражена эта мысль у Луначарского:

„Встал богатырь; силушка по жилочкам так и переливается. Уже предчувствуются горести и скорби, уже предчувствуются вся глубина и мука отдельных проблем, но пока не до них, и даже они радуют. Все радует, ибо сильна эта прекрасная юность. В Пушкинедворянине на самом деле просыпался не класс (хотя класс и наложил на него некоторую свою печать), а народ, нация, язык, историческая судьба. Вот эти семена, которые привели-таки в конце концов к нашей горькой и ослепительной революции. Пушкин послал первый привет жизни, бытию в лице тех миллиардов человеческих существ в ряде поколений, которые его устами впервые вполне членораздельно заговорили... Все прошлое Пушкина — это наше русское свежее варварство, это — юность просыпающегося народа... Его будущее — все буду-

щее русского народа, громадное, определяющее собою судьбы человечества даже с того холма, на котором стоим мы еще в загадочной дымке”¹.

В этом „первом привете“ Пушкина, в этой перекличке гения с будущими веками и заключается то низижающее значение его творчества для нашего времени. Великий поэт не был, и по существу своего характера не мог быть активным политическим борцом. Он не был также „гражданским“ поэтом. Но, не будучи гражданской, его поэзия шла по линии идеальных стремлений передовых слоев тогдашней интеллигенции, отстаивающих интересы крестьянства. Так, оставаясь самим собою, но оставаясь в то же время верным и зову жизни, поэт, незаметно для самого себя и зачастую незаметно для других, совершил свое гражданское служение, совершил в той форме, которая была доступна только ему одному, и никому другому. Я говорю о духе эстетических стремлений, свойственных поэзии Пушкина: о восходящей линии его творчества. Пушкин сам хорошо сознавал свое значение для позднейших эпох и выразил это довольно определенно в полемике с придирчивой критикой:

„Произведения великих поэтов,—писал он,—остаются свежи и вечно юны, и между тем как великие представители старинной астрономии, физики, медицины и философии один за другим уступают место, одна поэзия остается на своем неподвижно и никогда не теряет своей юности“.

Здесь дело идет не о „надклассовой“ поэзии, а о вселюговской значительности некоторых произведений искусства. Мысли Пушкина по этому вопросу вполне адекватны с мыслями Маркса: „Надо быть идиотом, чтобы не видеть, какое значение имеет античная трагедия для пролетариата“, или с замечанием Ленина: „как можно не любить Пушкина“. Смысл всех этих утверждений сводится к одному: у поэзии имеются свои эмоционально-идейные способы воздействия, такие же неумирающие прочные и неизменные, как солнце, весна, любовь. Т.е. поскольку психо-биологическая природа человека во все времена, при всех исторических событиях остается неизменной, и дело идет о таких одинаковых, первичных и вселюговских ценностях, как солнце и мир, рождение и смерть, молодость и старость, здоровье и болезнь, любовь и ненависть, верность и предательство, дружба и зависть,—произведения великих поэтов никогда не теряют своей юности. Но это вовсе не значит, будто указанные первичные темы остаются вне социального воздействия эпохи.

„Если бы природа, любовь, дружба не были связаны с социальным духом эпохи,—говорит Троцкий,—лирика давно прекратила бы свое существование. Только глубокий перелом истории, т.е. классо-

¹ А. Луначарский. „Литературные силуэты“, стр. 49.

ваяя перегруппировка общества, встуживает индивидуальность, устанавливает другой угол лирического подхода к основным темам личной поэзии и тем самым спасает искусство от вечных перепевов¹.

В самом деле, любовь Монтекки и Капулетти („Ромео и Джульетта“) совсем не похожа на роман Татьяны Лариной с Онегиным или торж между Клеопатрой и Флавием в „Египетских ночах“.

И поскольку декабрьское восстание (точнее, восстание Черниговского полка) звучит социально-психологической доминантой в творчестве Пушкина, последнее сплошь является выразительной пропагандой боевого, революционного мирочувствования.

Этого не почувствовали современники Пушкина. Не только Чаадаев, но даже Белинский. И в то самое время, когда Пушкин носился с мыслью о приглашении Белинского в свой журнал, знаменитый критик в весьма решительных выражениях заговорил о „бесплодном, грязном и туманном“ конце Пушкина:

„Правда, эти повести,—писал Белинский обо всех пушкинских произведениях 32—35 годов,—занимательны, их нельзя читать без удовольствия: это происходит от прелестного слога, от искусства рассказывать, но они—не художественные создания, а просто сказки и побасенки, их с удовольствием и даже с наслаждением прочтет семья, собравшаяся в скучный и длинный вечер у камина, но от них не закипит кровь пылкого юноши, не засверкают очи его огнем восторга, они не будут тревожить его сна; нет, после них можно задать лихую высыпку. Будь эти повести первое произведение какого-нибудь юноши, этот юноша обратил бы внимание нашей публики, но как произведение Пушкина—осень, холодная, дождливая осень после прекрасной, благоуханной весны, словом,—„прозаические бредни, фламандской школы пестрый вздор“².

Так писал Белинский о Пушкине 32—35 годов, когда в творчестве поэта выветрились последние остатки дворянской идеологии. К произведениям упадка отнесены и „Пиковая дама“, и „Медный всадник“, и „Египетские ночи“. Страницы, полные изумительной прозорливости, образы, несравненные по своей героической напряженности, отброшены, как „прозаические бредни“.

Прямой и непосредственный предшественник Герцена, Пушкин по сей день остается на положении полуупрощенного грешника—камер-юнкера и баяна правящего дворянства.

Пора приступить к подлинному изучению пушкинских творений. Пора освободить великого поэта из засмоленного ящика, в который законопатили его царские жандармы и смиренномудрые архивариусы.

¹ Л. Троцкий. „Литература и революция“, стр. 7.

² „Молва“, 1835 г.

ПИСАТЕЛИ—ДЕКАБРИСТЫ.

К. Ф. Рылеев.

(1795—1826)

Поэт Рылеев, друг Пушкина,—один из пяти повешенных декабристов. Вместе с Никитой Муравьевым он участвовал в создании проекта либеральной конституции и был руководителем „Северного Общества“ декабристов. Хорошо начитанный, честолюбивый и много путешествовавший по Франции офицер. С 1818 года состоял мировым судьей в Петербурге и членом революционного кружка, „Пламенеющая Звезда“. Первый гражданский поэт в России. В 1820 году дебютировал едкой сатирой, направленной против Аракчеева. Ярче всего поэтическое дарование Рылеева развернулось в двух поэмах: „Войнаровский“ и „Наливайко“. Обе поэмы обвеяны духом героической смелости. Войнаровский—молодой украинский патриот, предавшийся вместе со своим другом Мазепой на сторону Карла XII—с целью освободить свою родину от русского ига. Будучи взят в плен, Войнаровский отказывается от помилования и попадает в ссылку—в Якутск. Здесь его навестил известный немецкий историк—Миллер. Рылеев воспользовался этим историческим фактом и заставил своего героя в откровенной беседе с немецким историком пережить перед лицом просвещенного европейца всю потрясающую эпопею своей жизни. Горячо и сильно рисует Рылеев картины восстания, войны, поражения Карла, бегство Мазепы, сибирскую ссылку Войнаровского и смерть его жены. Все это вперемежку с эффектными описаниями якутской природы. Еще интереснее по форме и замыслу неоконченная поэма „Наливайко“, полная революционного героизма и жертвенных предчувствий:

Известно мне: погибель ждет
Того, кто первый восстает
На утеснителей народа;
Судьба меня уж обрекла.
Погибну я за край родной,—
Я это чувствую, я знаю,
И радостно, отец святой,
Свой жребий я благословляю.

Тем же отблеском свободолюбивой гражданственности освещены и патриотические „Думы“ Рылеева, стремящиеся довольно посредственно и неумело начинить революционным содержанием прославленные имена русской старины (Мстислав Удалой, Глинский, Смерть Ермака, Богдан Хмельницкий, Ив. Сусанин) равно как его оды, послания и народные песни.

Пусть юноши, не разгадав своей судьбы,
Постигнуть не хотят предназначенья века

И не готовятся для будущей борьбы
За угнетенную свободу человека.
Они раскаются, когда народ, восстав,
Застанет их в объятьях праздной неги
И, в бурном мятеже ища свободных прав,
В них не найдет ни Брута, ни Риеги.

Конечно, пафос этих песен и „Дум“ для нашего времени достаточно устарел и ничего не прибавляет к той смелой и мужественной фигуре поэта-декабриста, которая обрисовывается с такой вещей правдивостью в двух упомянутых поэмах. Но все же не следует забывать, что поэт выступает здесь в качестве пропагандиста и писателя гражданина, сделавшего собственную жизнь самым кипучим и мужественным выражением своих „дум“.

Александр Одоевский.

(1802—1839)

Это был поэт с романтической мыслью, погруженной в религиозную мечтательность. Он верил в тайны „божественного плана“ и, вероятно, из-под пера могла бы выйти поэма, полная церковной мифологии и экзальтированной веры. Но вместо монашеской кельи он со своими друзьями-декабристами попал в Алексеевский равелин и оттуда на каторгу, в Сибирь. И к старинным мистическим напевам его поэзии прибавились смиренно—патетические жалобы на тюрьму, одиночество, могилу. Он приложился к революции, как к кресту: стоя на коленях, и принял крепость и каторгу, как вериги. Свои затаенейшие мысли Одоевский рассказал нам в поэме „Василько“. Образ насильственно ослепленного князя Василько мучительно близок поэту. В нем нашел он созвучие не только собственным мукам, но и всем безмерным страданиям России, которая рисовалась поэту, как ослепленная узница в темнице. Эта поэма могла бы стать трагическим символом тюремной безнадежности, если бы она не была такой робкосмиренной и богомольной. Унылая жалоба его песен лишь изредка прерывается вспышками возмущения и протesta. К лучшим стихотворениям в этом роде относится ответ Пушкину на его послание декабристам:

Струн вещих пламенные звуки
До слуха нашего дошли.
К мечам рванулись наши руки,
Но лишь оковы обрели.
Но будь спокоен, бард: цепями,
Своей судьбой гордимся мы,
И за затворами тюрьмы
В душе смеемся над царями.
Наш скорбный труд не пропадет:
Из искры возгорится пламя,

И просвещенный наш народ
Сберется под святое знамя.

Мечи скуем мы из цепей
И пламя вновь зажжем свободы;
Она нагрянет на царей,
И радостно вздохнут народы.

После 12-летнего пребывания в Сибири Одоевский был переведен на Кавказ, где и умер, пережив Пушкина на два года.

Александр Марлинский.

(1797—1837)

Под именем Марлинского писал декабрист Александр Бестужев. Родоначальник авантюрного романа в России, в котором, однако, затрагивались социальные вопросы. Выдающийся критик-публицист, печатавшийся в журнале „Полярная Звезда“, выходившем в 1823—1825 гг. под редакцией Марлинского и Рылеева. Вместе с Одоевским был переведен солдатом из Сибири на Кавказ, где сдружился с Лермонтовым.

Александр Полежаев.

(1805—1838)

Один из самых свободолюбивых поэтов пушкинского периода. Еще на студенческой скамье он прославился своими едкими политическими эпиграммами. Тогда же он написал пародию на „Евгения Онегина“ под названием „Сашка“, в которой было очень много сатирических выпадов против правительства и знати. Стараниями знаменитого начальника тайной полиции графа Бенкendorфа поэма была доставлена Николаю. Результат был ужасный. Полежаева арестовали ночью, посадили в карету и доставили в шестом часу к государю. В присутствии попечителя московского округа (дело происходило в Москве, во время коронации Николая) царь заставил Полежаева прочитать вслух всю поэму и, топая ногами, кричал:

„Я положу предел этому разврату, это все еще следы, последние остатки, я их искореню...“

Полежаев был сослан рядовым на Кавказ. Вскоре, за самовольную отлучку из полка, он был присужден к пыткам (тысяча ударов). Дело, однако, ограничилось только тюрьмой. Годы шли и шли. Чтобы отделаться от солдатского ранца, у Полежаева оставался один только путь — сделаться полицейским поэтом. Но на это он не пошел. Он запил, заболел чахоткой и умер, оставив после себя десятка три полных энергии и смелости революционных стихотворений. Когда друзья поэта явились за трупом Полежаева, его с трудом разыскали: он валялся в подвале, и крысы отъели ему одну ногу.

М. Ю. Лермонтов.

(1814—1841)

Мы видели, что новорожденный русский капитализм еще в колыбели был превосходно разгадан Пушкиным. Заостряя вопрос по существу, мы должны сказать, что почти во всех произведениях Пушкина, под разными одеяниями и образами, главными действующими лицами являются: прибыль и отвага. Или, выражаясь определеннее: свобода и деньги (наследство, выигрыш, плутовство, лихоимство).

Правда, проблема свободы трактуется Пушкиным с большой оглядкой на цензуру. Но трагедия на Сенатской площади беспрерывно и властно волновала воображение Пушкина. Лучшим доказательством в пользу этого является его знаменитое шифрованное стихотворение, ставшее известным в 1910 г. Стихотворение это находится в числе автографов, переданных Академии Наук вдовой Л. Н. Майкова (на бумаге с клеймом 1829 года и с жандармскими пометками). Это—чрезвычайно искусно законспирированная криптограмма. Путем перестановки строчек по определенному расчету П. Ф. Морозову удалось расшифровать криптограмму наполовину.

Начало представляет собою пролог большой революционной поэмы о декабристах. Судя по расшифрованным отрывкам, план поэмы таков: война 1812 года, поход русской армии в Париж, революция в Испании, в Италии, в Греции, революционные общества в России, Каменка, как центральный очаг движения на юге и, наконец, восстание декабристов. К сожалению, многие страницы этой поэмы утеряны, да и сохранившиеся строчки с трудом поддаются расшифровке. Вот начало этой поэмы в чтении П. Ф. Морозова:

Властитель слабый и лукавый,
Плешивый щеголь, враг труда,
Нечаянно пригретый славой,
Над нами царствовал тогда.
Его мы очень смирным знали,
Когда не наши повара
Орла двуглавого щипали
У Бонапартова шатра.
Гроза двенадцатого года
Промчалась—кто тут нам помог?
Остервенение народа,
Барклай, зима иль русский бог?
Но бог помог—стал ропот ниже.
И скоро, силою вещей,
Мы очутились в Париже,
А русский царь—главой царей
Так было над Невою льдистой,
На там, где ранее весна

Блестит над Каменкой тенистой
И над холмами Тульчина,
Где Витгенштейновы дружины
Днепром омытые равнины
И степи Буга облегли,
Там Пестель действенный кинжал
В союз свободы вербовал...¹

Достаточно этих немногих строк, чтобы получить точное представление об отношении Пушкина к декабристам. Во всяком случае оба указанных героя—и революционер, и торговец—пришли по вкусу тогдашнему читателю. Но, странным образом, уже ближайший преемник Пушкина Лермонтов решительно отказывается от пушкинского наследства и вступает на путь чистейшей романтики. Другими словами, в русской литературе происходит то самое, что во Франции, где только в произведениях Бальзака отразился полностью дух буржуазно-капиталистической жизни, тогда как Мюссе, Ламартин, Гюго, Жорж-Занд, де-Виньи, Мериме и Готье в своих романтических грехах старались как можно дальше уйти от нового реального мира. По сравнению с Пушкиным все лермонтовские образы кажутся книжными и немного провинциальными. Та огромная, реальная, клокочущая подъемом Россия, с ее столицами, мещанами, бунтовщиками, контрастами и картинами, полными глубокомысленных символов,—Россия, которую отразил в своем творчестве Пушкин, как-то вдруг съежилась и вся как бы передвинулась на Кавказ. И это тоже в согласии с французской литературой, бросившейся из Бальзаковского Парижа в Испанию, Африку, на Восток. Такие произведения, как „Мцыри“, „Измаил-Бей“ и „Демон“ отбрасывают нас к Пушкину времен „Кавказского пленника“ и „Братьев-разбойников“. И если взглянуть на Лермонтова с точки зрения литературно-общественной, то нам покажется, что не Лермонтов писал после Пушкина, а Пушкин был моложе и ближе к нам на целое поколение.

Что означает этот внезапный скачок от земли к небу? Чем объясняется эта трансформация в творчестве Лермонтова? Дело, конечно, не в особенностях и не в размерах поэтического таланта. Сколько велика прирожденная гениальность Пушкина, но для того, чтобы указанные выше проблемы—проблема обогащения и проблема свободы—приобрели такую быструю популярность, налицо должны были быть предварительные условия, должно было существовать у читателей определенное предрасположение к восприятию пушкинских образов. И нам хорошо известны источники этого предрасположения: без вторжения капитала не могло быть и не было бы нового эконо-

¹ П. Ф. Морозов. „Шифрованное стихотворение Пушкина“. Существует еще чтение Гофмана, который считает это стихотворение отрывком сожженной главы „Евгения Онегина“.

мического человека, изображенного Пушкиным. Точно так же и наоборот: исчезновение определенных сюжетов, характеров и тем, без сомнения, связано было с аналогичными переменами в хозяйственной жизни.

Действительно, период, охватывающий творчество Лермонтова, характеризуется внезапным и длительным откатом на старые хозяйственные позиции. Начавшееся вступление в капиталистическую эпоху было опрокинуто тяжелым аграрным кризисом. Дворянское поместье, выведенное лондонской хлебной биржей из натуральной первобытности, снова попало в застойную полосу, созданную резким падением хлебных цен на всех европейских рынках. Как-раз в период восстания декабристов, в 1825 году, хлебные цены в Германии и Франции понизились на 65%; и это снижение держалось в течение 15 лет. У застигнутого врасплох крепостного помещика не оставалось другого спасения, кроме государственной ссуды и дарового мужичьего труда. При таких обстоятельствах дух либеральной фронды, разумеется, улетучился, как дым. Аграрный кризис делал николаевского дворянина и верноподданным, и крепостником.

„Восставать против власти, являвшейся единственным кредитором всего дворянского сословия,—говорит Покровский,—было бы безумием в такую минуту, когда только кредит,—и возможно более дешевый кредит,—мог спасти помещичье хозяйство от гибели. Тот же кризис заставил дорожить старыми социальными формами. Даровой крестьянский труд, как бы ни был он плох, казался единственным возможным базисом крупного сельского хозяйства“¹.

Таким образом, элементы, отобранные историей и уже подготовленные к служению капиталу, внезапно оказались оторванными от реального базиса. Другими словами, идеологи широких слоев среднего дворянства, по своим духовным влечениям тесно связанные с декабристами, впервые остро почувствовали себя лишними людьми в государстве. На почве этой оторванности и духовного одиночества возникла литература необузданых мстителей и ослепительно-ярких дерзаний, т.-е. литература романтических миражей, до сих пор неправильно именуемая байронизмом. На самом деле пламенная и шумная поэзия Байрона была только одной из наиболее крупных ветвей европейского романтизма 30-х годов. Созданный эпохой всеобщего сельскохозяйственного застоя, романтизм 30-х годов представляет собою как бы кавалерийский разъезд, далеко ушедший от своей части, смятой и опрокинутой врагом. Где-то далеко позади царит уныние, вялость и испуг, а на романтических аванпостах еще господствует восторженное увлечение боем, еще охота ити на риск, и мукой кажется мещанский покой у печки.

¹ М. Покровский. „Русская История“, т. IV, стр. 44.

Но будучи коэффициентом революционной мечты, романтизм каждой страны по-своему выражал революционные томления своего времени, вдохновляясь всюду местными мечтами и окрашиваясь в местные краски. Или, как правильно выражается датский критик Брандес, „романтизм был с самого начала по существу своему чисто местным криком свободы“¹. Огненное свободомыслие французского романика Гюго продиктовано было совершенно иными общественными условиями, нежели экзотическая романтика Фрейлигата в Германии. Не менее различны источники, питавшие мятежные скорби Байрона и траурное роптанье Лермонтова. Простым сопоставлением байроновского Люцифера с лермонтовским Демоном ярко подчеркиваются особенности обоих поэтов. Люцифер—величавая фигура, наделенная необычайным могуществом. Это мятежник, родственный Прометею, и смело вступающий в единоборство с богом. У лермонтовского Демона гораздо больше сходства с сатаной французского романика де-Винни („Элоа“) или с падшими ангелами английского поэта Томаса Мура („Любовь небожителей“). Здесь демон рисуется главным образом в роли соблазнителя. Любопытно отметить, что Демон Лермонтова обольщает Тамару главным образом своим революционным красноречием и малообоснованной самоуверенностью. По существу это—„лишний человек“, перенесенный в пустыни эфира, где

... Лучших дней воспоминанья
Чредой теснились передnim.

Он тщетно хочет рассеять глажущую его скуку, пристекающую от сознания полного одиночества и отверженности:

Я тот, кого никто не любит,
И все живущее клянет.

Но его женоподобная внешность и аристократическое пресыщение слабо вяжутся с трагическим образом „царя познанья и свободы“. Судя по некоторым сценам, это скорее слабо напрактикованный подрайонный агитатор, беспомощно робеющий при встрече с крылатым представителем власти в келье у Тамары:

Его опущенные крылья
Объяты участью бессилья².

В отличие от байроновского Люцифера и иммермановского Сатаны—этих символов непобедимого творческого процесса жизни, Демон Лермонтова не проявляет особенной стойкости. И хотя он не скучится на обещания Тамаре—

Тебя я, вольный сын эфира,
Возьму в надзвездные края,
И будешь ты царицей мира,—

¹ Г. Брандес. „Романтическая школа во Франции“, стр. 16.

² Из варианта 2-й редакции „Демона“.

но по существу сам Демон не очень верит в свое могущество, и весь жгучий нигилизм этого преображенного байроновского Люцифера из разочарованных помещиков разрешается довольно скромным признанием:

Хочу я с небом примириться,
Хочу любить, хочу молиться...

Так что у Лермонтова были, конечно, все основания говорить о себе:

Нет, я не Байрон, я другой,
Еще неведомый избранник,
Как он, гонимый миром странник,
Но только с русской душой.

Независимо от того, навеян ли образ Демона Люцифером Байрона, или „Мойсеем“ де-Винни, или падшими ангелами Томаса Мура, этот протестующий небожитель носит под своим крылатым одеянием вполне определенные признаки обескрылого русского либерала из субсидируемых помещиков. И вполне естественно, что для овладения заточенной Тамарой у него ничего не находится, кроме влюбленных вздохов и сомнительных клятв:

Клянусь твоим последним взглядом,
Твою первую слезой,
Волшебных уст твоих дыханьем,
Волнью шелковых кудрей...

Иначе и не могло быть. Создания романтиков, при всем их фантастическом демонизме, были поэтическим отражением их времени; у впавшего в ересь либерализма лермонтовского Демона мы открываем такую же психологическую дряблость, как у его социального прообраза — у оглушенного аграрным кризисом мелкопоместного крестьянского хозяина.

Дополнением к „Демону“ является „Мцыри“. Здесь мысль о заточенной свободе получает дальнейшее развитие у поэта. Мальчик из горной черкесской деревушки попадает в монастырь, где монахи тщетно пытаются убить в нем воспоминания о вольной жизни. Мечта о свободе упорно живет в его груди. Ночью, во время яростной бури, когда монахи в страхе бьют поклоны перед иконами, Мцыри убегает из монастыря. В течение трех дней он шатается, как дикий зверь, по лесам и погибает от ран, полученных в схватке с барсом. Умирая, он говорит старику-монаху, ухаживающему за ним:

Ты хочешь знать, что делал я
На воле? Жил — и жизнь моя
Без этих трех блаженных дней —
Была б печальней и мрачней
Бессильной старости твоей...

В такой абстрактной и несколько наивной форме выражалась у Лермонтова жажда борьбы и страстная преданность свободе. Но даже и этих абстрактных протестов оказалось вполне достаточно, чтобы признать романтические вымыслы Лермонтова слишком смелыми; чему не мало содействовали, впрочем, колкие эпиграммы поэта и его сатирические поэмы, как, напр., „Сашка“. У Лермонтова создалась репутация опасного вольнодумца, и против него, как и против Пушкина, был объявлен крестовый поход. Между тем романтическое недовольство Лермонтова начинает принимать все более и более конкретные формы. Он обращается к изучению старины, и результатом этого знакомства с былинами (по сборнику Кирши Данилова) явилась „Песня о купце Калашникове“. „Песня“ переносит нас во времена Иоанна Грозного. Благородная простота языка, точность рисунка, свежесть красок и прекрасно очерченные фигуры царя, опричников, купца Калашникова и его жены делают это стихотворение одним из лучших художественных произведений нашей литературы. Несмотря на строго выдержаный эпический стиль, картины, рисуемые Лермонтовым, звучат, как крик ненависти к царю и опричине, и дышат укором против тех, кто не в силах постоять за себя, как удалой купец Калашников. Тем же интересом к стариине навеяна и поэма „Боярин Орша“. В то же время в его лирических стихотворениях появляется что-то более надежное и реальное. Бесхарактерные романтические краски сменяются тяжелым раздумьем об окружающей жизни:

Гляжу на будущность с боюсью,
Гляжу на прошлое с тоской,
И как преступник перед казнью,
Ищу кругом души родной...
Начать готов я жизнь другую,
Молчу и жду...

На короткое время он увлекается ролью бытописателя светского общества. Относящаяся к этому периоду драма „Маскарад“ не лишена еще зловещей декламации и смертоносных страстей; но это были уже последние следы романтического маскарада. Окончательное преображение Лермонтова совершилось 27 января 1837 г.—в день смерти Пушкина. Я имею в виду не знаменитое стихотворение „На смерть Пушкина“, внезапно принесшее двадцатидвухлетнему поэту всероссийскую известность. В наше время мощная патетическая риторика этого стихотворения несколько напоминает собою старую почерневшую позолоту чудотворных икон:

А вы, надменные потомки
Известной подлостью прославленных отцов,
Пятою рабскою поправшие обломки
Игрою счаствия обиженных родов!
Вы, жадною толпой стоящие у трона,
Свободы, гения и славы палачи!

Таитесь вы под сению закона:
Пред вами суд и правда—всё молчи!
Но есть и божий суд, наперсники разврата,
Есть грозный судия, он ждет,
Он недоступен звону злата,
И мысли, и дела он знает наперед.
Тогда напрасно вы прибегнете к злословью:
Оно вам не поможет вновь;
И вы не смоете всей вашей черной кровью
Поэта праведную кровь.

Огненное негодование этих строк уже доносится до нас, как из подземелья, где догнивает весь гардероб феодальной старины и куда уже не заглядывают нынешние люди. Но самый факт трагической смерти Пушкина провел твердые, мощные, глубокие линии в творчестве Лермонтова и заставил его вступить в ряды политических единомышленников погибшего поэта. Это сразу почувствовали власти, и за свое страстное выступление Лермонтов немедленно поплатился ссылкой—в армейский полк, на Кавказ. Здесь Лермонтов подружился с декабристами Бестужевым, Палицыным, Одоевским, Голицыным и друг., и мысли поэта получили новый смелый уклон. Непродолжительные славянофильские увлечения („Бородино и др.“) уступили место решительному протесту. Откровенным и мужественным языком гражданского поэта заговорил он с надменной и торжествующей реакцией. По ходатайству влиятельных друзей Лермонтов был восстановлен в правах и возвращен в прежний гвардейский полк в Петербург. Но это не изменило его образа мыслей. Его стихотворение „Дума“, написанное по возвращении из ссылки, поставило его под особое наблюдение шефа жандармов Бенкендорфа. Вскоре к этому присоединилось недовольство придворных сфер. По заказу великой княгини Марии Николаевны одним из великосветских писателей, графом В. Сологубом, была написана грязная и клеветническая повесть „Большой свет“, в которой под именем Леонина был выведен Лермонтов. Предпринятая травля увенчалась успехом. Лермонтов дрался на дуэли и вновь был переведен в пехотный полк на Кавказ. О его политических настроениях в это время можно судить по воспоминаниям Белинского, который добился свидания с Лермонтовым на гауптвахте (перед высылкой на Кавказ) и был в восхищении от четырехчасовой беседы с поэтом. От романтического „нитшеанства“ у Лермонтова к этому времени уже не оставалось ни следа. Дикари, демонические натуры, поклонники первобытной свободы были решительно отодвинуты в задний угол, и перед Лермонтовым отчетливо обозначился вопрос о пришествии новых времен и нового человека. Для него было ясно, что патриархальному бездействию приходит конец; и в трепетном предчувствии возрождения ему рисовались картины, полные грохота трудовых усилий:

Он настроит дымных келий
По уступам гор:
В глубине твоих ущелий
Загремит топор;
И железная лопата
В каменную грудь,
Добывая медь и золото,
Врежет страшный путь.

Спустившись с демонических высот, Лермонтов начал пристально присматриваться к тому, что творилось в русской жизни. А кругом ощущительно веяло новизной. Аграрный кризис явственно приходил к концу. Русская промышленность и торговля, еще начиная с 1828 г., двинулись гигантским ходом вперед. Как из-под земли вырастали фабрики бумажных, шелковых, шерстяных и суконных изделий. Правительство вынуждено было открывать специальные школы для нужд буржуазии (Технологический Институт), организовало специальное учреждение из купцов и фабрикантов для нужд промышленности (Мануфактурный Совет), устанавливало покровительственные тарифы, издавало законы о потомственных привилегиях купцов (институт потомственных почетных граждан) и, наконец, должно было с оружием в руках прокладывать дорогу русскому купечеству на внешние рынки. Пребывание у истоков военных действий явственно показало Лермонтову экономический смысл завоевательной политики Николая. Персидская война принесла российской торговле огромные выгоды, и по окончании войны Персия покрылась русскими консульствами и русскими товарами. Турецкая война закончилась правом беспошлинной торговли по всей Турции. Что обозначало для купечества покорение Кавказа—достаточно вскрыто Лермонтовым в стихотворении „Спор“. Таким образом, волею экономического хода вещей, русское среднее дворянство конца тридцатых и начала сороковых годов очутилось в роли вооруженных коммивояжеров русского капитала. Работа помещичьего хозяйства становилась возможной и выгодной лишь при условии денежной поддержки со стороны правительства. А последнее, в свою очередь, чтобы оказывать денежную субсидию помещикам, обязано было притти на помошь всем своим военно-помещичьим аппаратом русскому купцу и промышленнику. Эта фатальная экономическая закабаленность русского помещика, поставленного в необходимость предоставить свою дворянскую шпагу в распоряжение полуправного русского купца, и привела к созданию особой дворянской разновидности, выведенной Лермонтовым в его очерках „Герой нашего времени“ под именем Печорина.

Кто такой Печорин?—Молодой русский офицер, заброшенный в силу каких-то странных условий из столицы в глухую кавказскую деревушку—один из пикетов буржуазной русской культуры—и обреченный на скуку и одиночество. Что заставляет его томиться в этой

глупши, Печорин и сам не знает. Но тот класс, к которому он принадлежит, усиленно ищет капиталов и всячески изыскивает способы, при помощи которых он мог бы поддерживать свое классовое господство в стране. И это волей-неволей заставляет Печорина пускаться на разные авантюры. Он дерзок, смел, предприимчив. Сознание проприденциального назначения наполняет его чувством гордой самоуверенности. Томимый потребностью новых завоеваний (рынков?), он бессознательно отдается ненасытной жажде передвигаться, странствовать, путешествовать. Вот как он сам говорит о себе, об этой страсти к передвижениям:

„Глупец я или злодей—не знаю; но то верно, что я очень достоин сожаления: во мне душа испорчена светом, воображение беспокойное, сердце ненасытное; мне все мало: к печали я так же легко привыкаю, как к наслаждению, и жизнь моя становится пустее день ото дня; мне осталось одно средство: путешествовать. Как только будет можно—отправлюсь,—только не в Европу, избави боже!—поеду в Америку, в Аравию, в Индию...“¹

Описывая внешность Печорина, Лермонтов снова подчеркивает его склонность к бродяжничеству и даже особое сложение, приспособленное к кочевому образу жизни:

„Он был среднего роста; стройный, тонкий стан его и широкие плечи доказывали крепкое сложение, способное переносить все трудности кочевой жизни и перемены климатов, не побежденное ни развратом столичной жизни, ни бурями душевными“².

Другими словами, в лице Печорина Лермонтов действительно рисует „героя“ своего времени. Это—тип, наделенный прежде всего чертами капиталистического духа, т.-е. уменьем служить хозяйственным интересам буржуазии. Может быть, сам по себе Печорин—никуда не годный хозяин и не имеет никакого предрасположения ни к торговле, ни к капиталистической дисциплине, ни к мещанскому жизненному порядку. Но, не будучи торговцем и даже являясь, по своему основному характеру, полной противоположностью мещанской натуры, подвижный и неуравновешенный Печорин обладает как-раз теми качествами и способностями, которые в заостренной форме выражают и обеспечивают самые жизненные потребности тогдашнего капитала. Все поведение Печорина, как книгою судеб, предуказано приходо-расходными книгами русской буржуазии. Это превосходно подчеркнуто Лермонтовым в следующей сцене, рисующей зависимость Печорина от каких-то неуловимых, но повелительных причин:

„—Так вы в Персии?.. а когда вернетесь?..—кричал вслед Максим Максимыч.

¹ „Герой нашего времени“: Бэла, стр. 179.

² „Герой нашего времени“: Максим Максимыч, стр. 188—189.

Коляска была уже далеко, но Печорин сделал знак рукой, который можно было перевести следующим образом: вряд ли, да и незачем!

Давно уже не слышно было ни звона колокольчика, ни стука колес по кремнистой дороге, а бедный старик еще стоял на том же месте в глубокой задумчивости.

— Да,—сказал он наконец, стараясь принять равнодушный вид, хотя слеза досады по временам сверкала на его ресницах,—конечно, мы были приятели, ну да что приятели в нынешнем веке!.. Чтò ему во мне? Я не богат, не чиновен, да и по летам совсем ему не пара.. Скажите,—продолжал он, обращаясь ко мне,—ну, что вы об этом думаете?.. ну, какой беснесет еготерь в Персию?.. Смешно, ей-богу, смешно...¹

Если Лермонтов и не сумел бы назвать по имени беса, который погнал Печорина в Персию, то ему, во всяком случае, хорошо было известно, что творилось в душе одержимого этим бесом дворянина 30-х годов. „Герой нашего времени“—это превосходно рассказанная история поколения, пришедшего на смену Онегину. Печорин—умный, способный, одаренный богатыми душевными силами человек. Ему противна окружающая среда, и он хорошо сознает свое превосходство над ней. „Верно было мне назначение высокое,—говорит он о себе,—потому что я чувствовал в душе моей силы необъятные“. Так понимают его и другие. Даже Белинский оценил Печорина, как незаурядную личность, и видел в нем залог лучшего будущего. Но Печорин—скептик, почти пессимист. Он полон душевных противоречий, и в своем политическом равнодушии доходит почти до цинизма. Это—типичный наплевист, не имеющий никаких убеждений. Таким сделала его история, превратив его в игралище чужой предприимчивости. Тонкая артистическая натура, человек, восприимчивый к красоте и благородным порывам, он вынужден жить среди Скалозубов и Собакевичей. Враг рутины и косности, он на каждом шагу натыкается на аракчеевщину и кулак Бенкendorфа. И в то же время, подчиняясь фатальной игре экономических сил, Печорин мечется из страны в страну, бросаемый то в Персию, то в Турцию, то на Кавказ. Он странствует, путешествует, но при этом чувствует себя во власти какой-то враждебной ему стихии. Он участвует в походах против черкесов, но сердце его полно симпатии к горцам, и война глубоко противна ему. Ведь это от имени того поколения, к которому принадлежали Печорины, Лермонтов писал:

Я думал: жалкий человек!

Чего он хочет?.. Небо ясно;

Под небом место много всем;

Но беспрестанно и напрасно

Один враждует он... Зачем?²

¹ „Герой нашего времени“: Максим Максимыч, стр. 191.

² „Валерик“.

Сознавая себя выше других и оставаясь игрушкой в чужих руках, Печорин ищет спасения в холодном презрении к людям, в горделивом одиночестве. Чувство оскорбленного самолюбия — основная пружина всех его действий. Таким и является Печорин у Лермонтова в первоначальном наброске, — в повести „Княгиня Лиговская“. Здесь он выступает в роли обманутого любовника, непонятого женщины и светским обществом и вымевающего на других обиды своего уязвленного самолюбия. Но по мере того, как сам Лермонтов знакомится с жизнью, усложняется природа его героя. И уже в дальнейших очерках „Героя нашего времени“ уязвленное самолюбие передается Грушницкому, тогда как на долю Печорина выпадает более ответственная миссия. Чувство оскорбленного самолюбия попрежнему владеет Печориным; но это уже не чувство отвергнутого любовника, а обида общественного деятеля, непонятого современниками и обреченного играть роль „лишнего человека“ в истории, т.-е. фактически вынужденного, как мы видели, быть служебным орудием в руках чуждого ему класса.

Конечно, для Бенкendorфов и Уваровых и Печорин, а в особенности Лермонтовы были людьми слишком смелыми и вредными. Тем более, что Лермонтов, подобно Печорину, ничуть не скрывал ни глубокого презрения к николаевщине, ни своих симпатий к людям 14-го декабря. Его полное скорби стихотворение „Памяти Одоевского“ прозвучало, как самое грозное обвинение. Становилось очевидным, что беспокойный дух Пушкина оживает. Мятежно-обличительная поэзия Лермонтова, протестующая и бурная, облеченная в замечательные по силе, глубине и блеску стихотворные образы, будила и поддерживала опасные чувства. Надо было убрать с дороги это тревожное имя, становившееся символом новых исканий и надежд. И в ход было пущено испытанное средство. В Пятигорске, на месте ссылки Лермонтова неожиданно появился блестящий гвардейский офицер и флигель-адъютант князь Васильчиков, старинный враг Лермонтова. В течение недели он спаивал офицера местного гарнизона Мартынова и добился ссоры последнего с Лермонтовым. Состоялась дуэль, и на этот раз великий поэт пал от руки русского убийцы. Великосветские патриоты не скрывали своего мстительного торжества. До поздней ночи труп Лермонтова валялся на месте дуэли под проливным дождем. Духовенству было запрещено хоронить поэта. Хозяин дома, где жил Лермонтов, устроил молебен с водосвятием, чтобы очистить квартиру от революционной нечисти. А Мартынов надолго сделался кумиром светских красавиц. При дворе имя Лермонтова, наравне с именем Пушкина, стало синонимом политической греховности¹.

¹ По странной небрежности в домике Лермонтова в Пятигорске до сих пор среди многочисленных реликвий красуется в почетном углу большой портрет убийцы поэта — Мартынова, поставленный там при царском правительстве для вящего надзрательства над поэтом.

Так расправилось сановное русское дворянство с двумя величайшими поэтами своего времени, „наводнившими всю Россию своими возмутительными стихами“ (выражение Александра I о стихотворениях Пушкина).

A Le
fol

Пушкин и Лермонтов — как прозаики.

В упоминавшемся выше „шифрованном стихотворении“ Пушкина описанию декабрьского восстания предшествует картина войны 12-го года и поход русской армии в Париж. Такой порядок событий издавна считался и считается наиболее точным. По установившемуся взгляду события 12-го года оказали могущественное влияние на всё дальнейшее развитие русской истории. Из потрясений отечественной войны, говорит историк Ключевский, русские люди вышли с более живым ощущением своих сил. Там, на полях Бородина и под стенами Парижа они пришли к неожиданному и важному выводу, — что „в русском народе таятся могучие силы, лишенные простора и деятельности, скрытые умственные и нравственные сокровища, нуждающиеся в разработке, без которой все это вянет, портится и может скоро пропасть, не принеся никакого плода в нравственном мире. С этой минуты они круто и прямо повернули к русской действительности, к которой отцы старались поставить их спиной“¹. Самосознание этого прежде всего сказалось, поясняет дальше Ключевский, расцветом русской литературы. Из своих заграничных походов и совместных ночевок с солдатом у бивачных огней молодое поколение вынесло любовь к родному языку и к родному народу.

Несмотря на всю слашавую каратаевщину, которой пропитаны эти взгляды (так, Пьер Безухий, будущий декабрист, осознал, по Толстому, в „Войне и Мире“ свою связь с народом из бесед с солдатом Платоном Каратаевым), эта точка зрения остается господствующей и сейчас. Даже Роза Люксембург, говоря о национальном движении после наполеоновских войн, как-то невольно вгоняет свою мысль в традиционные идеалистические колодки.

„Наполеоновские войны, — говорит она, — зажгли, как молния духовную жизнь России. Это вызвано было, с одной стороны, глубочайшим поражением России, впервые пробудившим национальное самосознание в царской империи, а затем победами коалиции. Русская интеллигентная молодежь проникла в результат этих побед на Запад, в Париж, в сердце европейской культуры, и пришла в соприкосновение с новым миром. Точно в одну ночь расцвела вдруг русская литература и предстала перед миром завершенная, в сверкающем вооружении, как Минерва, вышедшая из головы Юпитера, являя

¹ Ключевский, часть III, лекция 19.

самобытную национальную форму, язык, совмещающий благозвучие итальянского с мужественной силой английского и благородством и глубокомыслием немецкого, являя бьющее через край богатство таланта, сверкающей красоты мыслей и ощущений".

Хронологически — это, без сомнения, так. Двадцать пятому году предшествовал двенадцатый год. Но, конечно, не „соприкосновению с Западом" и не почевкам с солдатами у одного костра обязаны декабристы своей революционностью, а русская литература — таким богатым расцветом. Мы знаем, что еще до наполеоновских войн верховное господство начало решительно переходить от дворянского сословия к деньгам. Деньги, как цель всеобщих стремлений, врезались разрушительным клином во все крепостные отношения. И когда после отечественной войны и в аграрной, и в промышленной областях началось стремительное вторжение капитала, то давно подточенные словесные перегородки подверглись окончательной ломке. Между тем новые хозяйствственные отношения предъявляли новые требования к языку. Деловые разговоры между покупателем и купцом, между работодателем и рабочим, между помещиком и фабрикантом, а равно и вся усложнившаяся культурно-бытовая обстановка неизбежно вели к раскрепощению и демократизации русской речи. Язык „высокородных" ливреи и золотых галунов оказался просто непонятным широким массам; и люди, привыкшие к великолепию торжественных од, почувствовали себя „чужими между своими". Первый во всеуслышание заявил об этом Грибоедов, автор „Горе от ума" и эмиссар русской буржуазии в Персии. Эта мысль была подхвачена всей либерально-буржуазной литературой, которая особенно четко формулировала свои настроения первом декабриста Бестужева-Марлинского:

„Мы, — жалуется он в „Полярной Звезде" за несколько месяцев до декабрьского восстания, — мы выросли на одной французской литературе, вовсе не сходной с правом русского народа, ни с духом русского языка... Обладая неразработанным сокровищем слова, мы, подобно первобытным американцам, меняем золото оного на заморские безделки".

Скудость и неповоротливость книжного и салонного языка сделались особенно ощущительными, когда быстрое усложнение русской жизни потребовало знакомства с завоеваниями буржуазной мысли и техники — со всей соответствующей точностью изложения. Таким образом, и рынок, и быт, и литература, и просвещение — всё в один голос кричало о необходимости покончить с иностранщиной и обзавестись собственным выразительным, гибким и общепонятным языком. Этот час же было понято и с замечательной ясностью высказано Пушкиным:

„У нас нет еще, — писал он в 1824 г., — ни словесности, ни книг; все наши знания все наши понятия с младенчества почерпнули

мы в книгах иностранных. Мы привыкли мыслить на чужом языке, метафизического языка у нас вовсе не существует. Просвещение века требует важных предметов для пищи умов, которые уже не могут довольствоваться блестящими игрушками, но ученость, политика, философия — по-русски еще не изъяснялись. Проза наша еще так мало обработана, что даже в простой переписке мы принуждены дать обороты для понятий самых обыкновенных, и леность наша охотнее выражается на языке чужом, коего механические формы давно уже готовы и известны всем¹.

И вот все лучшее русские писатели того периода — Грибоедов, Пушкин, Рылеев, Бестужев, Дельвиг, Полежаев, впоследствии Лермонтов, Гоголь, Кольцов, Крылов — начинают учиться русскому языку и для оживления литературного словаря в первую голову обращаются, конечно, к языку разговорному и народному. „Народность — вот альфа и омега нового (пушкинского) периода“ — писал Белинский. Другими словами, на вмешательство капитала русская литература первая отвела раскрепощением языка. Революции на Сенатской площади предшествовала революция в области языка.² Появление сказок Пушкина так и рассматривалось тогдашней реакционной критикой, которая расценила это явление как насильственный захват „мужиком в зипуне и лаптях“ дворянской литературы. Свое негодование по этому поводу знаменитый Сенковский передавал в таких приблизительно выражениях (после выхода „Руслана и Людмилы“):

„Это вовсе не так забавно! Что сказали бы вы о мужике, который ввалился бы в зипуне и лаптях в дворянское собрание и гаркнул бы зычным голосом: здорово, ребята!..“.

Но сближение литературы с народом сказалось не в том, разумеется, что Пушкин советовал учиться чистоте языка у московской просвири и перенес в литературу обороты народной сказки. Смысл революции, произведенной Пушкиным, заключается в полной демократизации русской литературы. Пушкин отлично сознавал, что основным вопросом всей русской жизни является — вопрос о мужике; и поэтому прежде всего должна быть уничтожена „черта чудовищного феодализма“, отделяющая „существование народа от существования дворян“. Вот что писал он по этому поводу в своих „Исторических замечаниях“:

„Нынче политическая наша свобода неразлучна с освобождением крестьян: желание лучшего соединяет все состояния против общего зла, и твердое единодушие может скоро поставить нас наряду с просвещенными народами Европы“.

Этой мысли об освобождении крестьян посвящена почти вся

¹ Пушкин. „О причинах, замедливших ход нашей словесности“.

² „Языку нашему надобно воли дать, — писал П—и; — разумеется, сообразно с духом его“.

проза Пушкина. От нее, от пушкинской прозы, берет начало все идейное содержание русской повести. Во всей дворянско-усадебной литературе мы не встречаем изображения крепостного труда. За вычетом очень немногих сцен у Толстого (покос и жатва) вся упомянутая литература дала нам лишь изображение дворовых и слуг, и ни единого пахаря. Только у Пушкина в его „Истории села Горюхина“ эта тема намечена во всей полноте. В повести „Капитанская дочка“ дана превосходная сцена бунта в имении Гриневых, с поразительной яркостью вскрывающая сущность отношений между мужиком и помещиком. От художественного наблюдения Пушкина не укрылась ни одна из демократических разновидностей русской жизни. Им, как я указывал выше, нарисован в нашей литературе первый ремесленник-мещанин („Гробовщик“). Прошло более полувека, прежде чем эта тема воскресла под пером писателей-разночинцев. Ему же принадлежит и первый мелкий чиновник из дворян (Евгений в „Медном Всаднике“) и мещан („Станционный смотритель“). Не Гоголь, а Пушкин открывает собою серию мелких Акакий Акакиевичей в литературе. От пушкинской Полины („Рославлев“) берут начало все многочисленные сознательные русские девушки, зачисленные впоследствии за Тургеневым. Русская историческая повесть обязана своим происхождением, конечно, не сентиментально-патриотическим фантазиям Лажечниковых, а трезвому реализму автора „Арапа Петра Великого“. Гениально предуказаны Пушкиным все решительно темы капиталистического города. От него, как мы знаем, Гоголь получил своего Чичикова и Хлестакова. От него перешли к Достоевскому все подпольно-жуткие типы безнадежных фантастов и безумцев, ведущих свою родословную от Германа из „Пиковой Дамы“. Там же, в игорном доме мы застаем уже и Лермонтовского Лугина („Начало повести“), и даже прообраз Печорина — князя Елецкого.

Оппозиционно-общественное содержание пушкинской прозы, ее изящная простота и живые житейские сюжеты сильно приблизили повесть Пушкина к духу народной жизни, глубоко демократизировали (омужчили) русскую литературу и гораздо раньше Бальзака заложили первые основы реалистического романа. Проза Лермонтова целиком выросла из реально-психологической повести Пушкина. Подобно последнему, Лермонтов сперва увлекается образами народного творчества („Песня о купце Калашникове“). Но вскоре переходит к общественному роману („Герой нашего времени“) с сильно выраженным демократическим уклоном (слепой мальчик в „Тамани“, говорящий по-украински; „Максим Максимыч“ и др.). Синтаксис Лермонтова уже представляет собой шаг вперед по сравнению с Пушкиным, и вся дальнейшая русская проза Тургенева, Герцена, Толстого и Достоевского создалась на готовом фундаменте, заложенном Пушкиным и дополненном Лермонтовым и Гоголем. Как известно, Тургенев и Тол-

стой сами считали себя учениками Пушкина, а не Гоголя. Заслуга Гоголя, по сравнению с Лермонтовым, заключается в том, что он придал своему коллежскому регистратору не только литературную телесность, но и вполне независимое бытие. В то время как у Лермонтова вся человеческая мелочь является лишь случайным дополнением к самодержцу и вершителю русской жизни — дворянину, Акакий Акакиевич и Поприщины в произведениях Гоголя существуют за собственный счет. Но это, как мы увидим ниже, объясняется определенными историческими переменами, содействовавшими переходу, во времена Гоголя, некоторых общественных статистов на более ответственные роли в истории, тогда как Пушкин, задолго до этих перемен, обнаружил их наличие в жизни и наполнил свои книги такими фигурами и лицами, мысль о которых еще с трудом проникала в то время даже в самые умные головы. У Пушкина впервые сошлись легко и непринужденно (на одной странице) и заговорили на одном языке и престарелый екатерининский вельможа князь Вейрский, и подвыпивший гробовщик Готлиб Шульц, и мелкий чиновник Евгений, и мужик, и образованная барышня Полина, и румынский разбойник Кирджали, и дворянские недоросли, и блестящие остроумцы, и декабристы, и деревенские бабы, и расстриги, и цари.

Н. В. Гоголь.

(1809—1852)

Пушкин дал Гоголю сюжет повести „Мертвые души“. От него же Гоголь получил и сюжет „Ревизора“. На первый взгляд оба сюжета резко отличаются друг от друга. С одной стороны — жуликоватый мелкий чиновник, случайно очутившийся в захолустном городишке и внезапно разыгравший роль важного ревизора. С другой — ловкий аферист, задумавший грандиозное мошенничество и чрезвычайно искусно реализующий свою затею. Но по существу и Хлестаков и Чичиков — люди одной породы. Качественный состав обоих совершенно однородный: смесь плутовства, обмана и шулерской наглости. Только в количественном отношении они представляют собой фигуры неодинаковой мощности. Хлестаков — это еще недостаточно вышколенный Чичиков. Или, правильнее, Чичиков — это Хлестаков, прошедший значительную выучку, Хлестаков, перешагнувший за черту того городишко, от которого „хоть три года скачи, ни до какого государства не доскачешь“, и развернувшийся если не во всероссийском, то во всяком случае в губернском масштабе.

Остановимся подробнее на Чичико. Перед нами типичный капиталистический предприниматель, великолепно сочетающий в себе черты игрока, коммерсанта и организатора. Это именно те душевые

качества, совокупность которых необходима для успеха каждого предприятия. Предприниматель должен быть коммерсантом, т.-е. должен всячески возбуждать интерес к своему товару, приобретать доверие и внушать желание вступить в торговую сделку. Но чтобы уговорить, убедить покупателя в выгодности заключения договора, предприниматель должен знать хорошо людей, обладать способностью угадывать то, что нужно и хочется покупателю, и пользоваться всеми людскими слабостями. А все эти чисто-организаторские таланты в свою очередь требуют упорства, расчетливости, изобретательности и эластичной выдержки игрока. Таков именно Чичиков в изображении Гоголя. По приезде в город Чичиков прежде всего спешит заручиться доверием и расположением своей будущей клиентуры:

„...был с почтением у губернатора, потом отправился к вице-губернатору, потом был у прокурора, у председателя палаты, у полицмейстера, у откупщика, у начальника над казенными фабриками... жаль, что несколько трудно упомянуть всех сильных мира сего; но довольно сказать, что приезжий оказал необыкновенную деятельность насчет визитов; он явился даже засвидетельствовать почтение инспектору врачебной управы и городскому архитектору, и потом еще долго сидел в бричке, придумывая, кому бы еще отдать визит, да уж больше в городе не нашлось чиновников. В разговорах с сими властителями он очень искусно умел польстить каждому. Губернатору намекнул как-то вскользь „... и т. д.

Проще сказать, Чичиков, подобно всякому предпринимателю, проявляет необыкновенную дальновидность и предусмотрительность. И в то же время обнаруживает все свойства, необходимые каждому торговому человеку, обладающему искусством вести переговоры:

„Приезжий во всем как-то умел найтиться. О чем бы разговор ни был, он всегда умел поддержать его: шла ли речь о лошадином заводе — он говорил и о лошадином заводе; говорили ли о хороших собаках — и здесь он сообщал очень дельные замечания; трактовали ли касательно следствия, произведенного казенной палатой — он показал, что ему не безызвестны и судейские проделки; было ли рассуждение о биллиардной игре — и в биллиардной игре не давал он промаха; говорили ли о добродетели — и о добродетели рассуждал он очень хорошо, даже со слезами на глазах; о выделке горячего вина — и в горячем вине знал он прок; о таможенных надсмотрщиках и чиновниках — и о них он судил так, как будто бы сам был и чиновником, и надсмотрщиком. Но замечательно, что он все это умел облекать какой-то степенностью, умел хорошо держать себя. Говорил ни громко, ни тихо, а совершиенно так, как следует. Словом, куда ни повороти, был очень порядочный человек“.

В этой многосторонности Чичикова скрывается ценный дар предпринимателя: не терять присутствие духа и быстро попадать на вер-

ные средства. Такое наличие неукротимой предприимчивости в соединении с невероятной жадностью к деньгам и обеспечивают Чичикову осуществление его плана. Последний сам по себе представляет типичную форму биржевой игры, где роль дутых акций играют „мертвые души“, а Чичиков выступает в качестве спекулянта и проектировщика или повышающего цену акций и всегда имеющего наготове жадную свору биржевых игроков в лице одурченных помещиков.

У Хлестакова нет ни чичиковой дальновидности, ни его увертливой хватки. Едва он успел поживиться, как сам же выбалтывает о своей проделке другу Тряпичкину. Чичиков не таков. „О себе пренебрежитель, как казалось, избегал говорить; если же говорил, то какими-то общими местами, с заметною скромностью, и разговор его в таких случаях принимал несколько книжные обороты“. И это вполне понятно: Хлестаков еще юн и неопытен и для придания себе веса прибегает к хвастливым ухищрениям (30 тысяч курьеров), тогда как Чичиков знает, что некоторая таинственная сдержанность только повышает в глазах публики достоинства фирмы. Здесь выступают чисто количественные различия между Чичиковым и Хлестаковым: для маленького провинциального городка и хлестаковской связности довольно, но в размере губернских оборотов нужны солидные Чичиковы. Зерно же дела одно и то же: та же помесь плутовства, обмана и шулерства.

По мысли Пушкина Хлестаков и Чичиков должны были явиться тем реактивом, под действием которого вскроются в уморительно-смехотворном виде все отвратительные стороны крепостного бесправия, вспыхнут новые мысли и новые чувства, и струя свежего воздуха ворвется в русскую жизнь. Таковы были планы Пушкина, который вначале смотрел на дарование Гоголя, как на редкий комический талант. Это мне не внушено было Пушкину „Вечерами на хуторе близ Диканьки“. Вот что писал он по этому поводу Войкову в августе 1831 года:

„Сейчас прочел „Вечера близ Диканьки“. Они изумили меня. Вот настоящая веселость, искренняя, непринужденная, без жеманства, без чопорности. А местами, какая поэзия, какая чувствительность! Мне сказывали, что когда Гоголь вошел в типографию, где печатались „Вечера“, то наборщики начали прыскать и фыркать, зажимая рот рукой. Фактор объяснил их веселость, признавшись ему, что наборщики помирали со смеху, набирая его книгу. Мольер и Фильдинг, вероятно, были бы рады рассмешить своих наборщиков. Поздравляю публику с истинно веселою книгою“.

Сам Гоголь тоже так понимал свою задачу и в таких беззаботных выражениях информировал Пушкина о своей работе:

„Начал „Мертвых душ“. Сюжет, кажется, будет сильно смешон“.

Но уже первые главы этой повести раскрыли Пушкину всю сложность гоголевского смеха. Вот что рассказывает по этому поводу Гоголь в „Авторской исповеди“:

„Когда я начал читать Пушкину первые главы „Мертвых душ“, то Пушкин, который всегда смеялся при моем чтении, начал понемногу становиться все сумрачнее... Когда чтение кончилось, он произнес голосом тоски: боже, как грустна наша Россия!“

И вскоре после этого мы встречаемся у Пушкина с совершенно новой характеристикой: „Гоголь — великий меланхолик“. Беззаботный весельчак и великий меланхолик. С клеймом этой неразгаданной двойственности рисуется Гоголь и поныне.

„Вдруг взрыв смеха. Странного смеха, страшного смеха, смеха судорожного, в котором были и стыд, и угрызение совести, и, пожалуй, не смех до слез, а слезы до смеха“ — писал еще Герцен о „Мертвых душах“.

Гоголь страдал наследственной меланхолией, — писал Короленко в статье „Трагедия великого юмориста“, — и лечился от этой болезни взрывами судорожного хохота. И все творчество Гоголя Короленко определяет, как „поединок гения с роковым недугом, где каждая победа гения отмечала новое торжество русской литературы“¹.

„Вскормленный грудью счастливого человечества, — говорит Луначарский, — Гоголь несомненно был бы счастливым человеком и поэтом, поэтом веселья и радости, разлитых в природе и ее здоровых детях. Но в том-то и дело, что жизнь не позволила ему уйти в царство грезы... Художник хотел создать себе мир южной красоты, какую-то мировую майскую ночь, полную чувственной прелести, буйной воли, человеческой ласки и ласки природы, а тут вокруг ужасные рожи, которые, как лишайми, закрыли облик мира. Тогда с переливчатым смехом, в котором столько сознания силы, что порою сам гнев кажется отсутствующим в нем, бросается Гоголь на этих кикимор и показывает им зеркало, глянув в которое, они должны были лопнуть от хохота и рассеяться в воздухе. Но вот оказывается, что зеркало это смеет отражать только карликов...“

Кто же это корчится перед нами, вот этот худой, длинноносый, с потухшими глазами? Кто это сжигает свою душу? Это великий писатель от природы, поэт счастья, царственный фантаст, волшебник искрометного смеха, получивший перебивший его пополам удар железной палицей самодержавия²...

„Гоголь вообще весь соткан из противоречий, — говорит Переверзев в своей интересной работе о Гоголе. В его творчестве странным образом перемешаны карикатуры с умилленностью, худосочие с гиперболой, банальность с талантом“.

¹ Короленко, том 11, стр. 370.

² А. Луначарский. „Литературные силуэты“, стр. 78—79.

Во всех этих критических оценках есть, без сомнения, своя глубокая правда. Однако все они чрезсчур много внимания уделяют индивидуальным настроениям Гоголя. Молодой России нужен был беспощадный смех. Всему молодому, еще не остывшему от героических восторгов декабрьского восстания, критически настроенному поколению нужно было обличительное перо гениального сатирика. Это превосходно понимал Пушкин, уступивший своему гениальному собрату два обличительных сюжета. Это было ясно и Белинскому, писавшему, что единственным честным человеком в „Ревизоре“ (а впоследствии и в „Мертвых душах“) является — с м е х . Одичалая николаевская Россия также превосходно осознала, что уродливо-смешные гоголевские карикатуры являются звонкой пощечиной самодержавию. И сам Гоголь ни минуты не сомневался, конечно, в общественном значении своей задачи, которую он поставил себе по указанию Пушкина.

„В „Ревизоре“, — рассказывает он в „Авторской исповеди“, — я решился собрать всё дурное в России, какое я тогда знал, все несправедливости, какие делают в тех местах и в тех случаях, где больше всего требуется от человека справедливости, и за одним разом посмеяться над всем“.

Конечно, Гоголь отлично понимал „ниспровергающее“ значение этого смеха. И я целиком присоединяюсь к мнению Луначарского, когда он пишет:

„Неужели Гоголь не понимал, что за всеми Плюшкиными, Собакевичами, Петухами, за всем этим отребьем человечества, владевшего живыми душами, высится сверх-помещик — царь? Что все они представляют собою элементы единого целого царско-помещичьего самодержавия? Неужели Гоголь с его огромным умом не понимал, что над всеми его Сквозник-Дмухановскими, Тяпкиными-Ляпкиными, прокурорами висит сверх-чиновник, сверх-прокурор — царь? Что все эти ужасные морды мелкой чиновничьей России, в цепких лапах зажавшей судьбу народа, есть только элементы одного громадного кошмарного царско-чиновничьего самодержавия? Разумеется, он это прекрасно понимал, но он понимал также, что нельзя поднять своих глаз слишком высоко“¹.

Да. Гоголь ни на минуту не заблуждался относительно смысла своей сатирической работы. Но не из страха перед самодержавием не захотел он остаться верным до конца своему гениальному смеху. Гоголь ничуть не испугался бы выводов из своей сатиры и не побоялся бы, конечно, осудить не только лица и должности, но и весь порядок, сверху донизу пораженный ноздревщиной и маниловщиной, если бы за спину этих феодальных уродов ему не рисовалось бы

¹ А. Луначарский. „Литерат. силуэты“, стр. 76.

торжество чичиковского идеала. Поручая разработку „Мертвых душ“ Гоголю, Пушкин имел в виду именно апофеоз чичиковщины, против которой у него лично имелись в запасе другие идеалы и другие силы. Но талант Гоголя был беспомощный, политически слабо организованный. В 1841 году, в расцвет гоголевского таланта, кума Гоголя Е. М. Хомякова, сестра знаменитого славянофила, простодушно писала своему брату:

„Гоголь третьего дня приходил обедать к нам. Я очень люблю его: он не так глубок, как другие, и поэтому с ним веселее... А все здесь нападают на Гоголя, говоря, что, слушая его разговоры, нельзя предполагать в нем чего-нибудь необыкновенного; Иван Васильевич Киреевский утверждает, что с ним почти говорить нельзя: до того он пуст“.

Вне общения с Пушкиным Гоголь лишен был всякой опоры в жизни.

„О Пушкин, Пушкин! Какой прекрасный сон удалось мне видеть в жизни, и как печально было мое пробуждение!“ — писал Гоголь Жуковскому через год после смерти Пушкина. Два года спустя он снова пишет Плетневу:

„Как странно! боже, как странно! Россия без Пушкина! Я приехал в Петербург — и Пушкина нет...“

А в письме к Погодину признается:

„Моя утрата всех больше. Ты скорбишь, как русский, как писатель я... я и сотовой доли не могу выразить моей скорби. Моя жизнь, мое высшее наслаждение умерло с ним“.

Гоголь был только художником и не знал ничего другого в жизни. С Пушкиным были связаны все его успехи и думы. После Пушкина для Гоголя началась тяжелая, запутанная и удручающая трагедия. Он остался без выхода среди потрясенных основ тогдашней жизни. Уже „Ревизор“ после первого представления на сцене внушил ему полную растерянность. В материалах Шенрока имеется письмо к „одному литератору“, написанное Гоголем по поводу первого представления „Ревизора“, и в нем Гоголь так изображает свое душевное состояние:

„С самого начала я уже сидел в театре скучный. О восторге и приеме публики я не заботился. Одного только судьи из всех бывших в театре я боялся, и этот судья был я сам. Внутри себя я слышал упреки и ропот против своей же пьесы, которые заглушали все другие...“.

Так отнесся Гоголь к одному из самых выполненных и продуманных произведений своих. К пьесе, вокруг которой закипала самая острыя борьба между старой и новой Россией. И вот в этой схватке двух лагерей Гоголь склоняется на сторону реакционной России — против своего гениального произведения. Почему? Потому, что среди

тупых, недодвижно-прожорливых и апатичных казнокрадов и взяточников на всю Россию нашелся в его пьесе один только деятельный человек, да и тот оказался хвастунишкой и жуликом. Гоголь испугался нарисованной им картины. Вскоре после первого представления „Ревизора“ Гоголь уезжает за границу и с головой погружается в разработку второго сюжета, данного ему Пушкиным. Здесь, в первой части „Мертвых душ“ он до конца остается верным своему сатирическому таланту, но вместе с Пушкиным приходит к тосклившему заключению: „Боже, как грустна наша Россия!“. Тогда перед Гоголем встал во весь рост вопрос об отыскании выхода.



Полиция Николая I в лице все того же пресловутого Бенкендорфа приписывала Гоголю громадное влияние на умственное развитие России. И полиция не ошибалась. По словам П. Кропоткина, в детстве группа его сверстников вместе с ним переписывала „Мертвые души“ от строки до строки, потому что произведение это считалось одним из самых грозных обличений крепостного права. Не произнеся ни единого слова осуждения, Гоголь с такой уничтожающей силой изобразил пьянство и обжорство Собакевичей, бесцельное мотовство Маниловых, маразм и разложение Ноздревых и Плюшкиных, что гибель феодального строя становилась очевидной сама собой. Но кто же будет могильщиком Собакевичей?

„Все более или менее согласились, — писал Гоголь, — называть нынешнее время переходным, все чувствуют, что мир в дороге, а не у пристани, даже не на почлете, не на временной станции или отдыхе... Все ждет какого-то более стройного порядка...“

Так отмечает Гоголь те экономические и общественные перемены, которые носились в воздухе конца тридцатых и начала сороковых годов. Это был период нового хозяйственного подъема в России. Пятнадцатилетний аграрный кризис сменился усиленным ростом помещичьего хозяйства. Работа помещичьего хозяйства на рынок снова сделалась выгодной и снова поставила перед помещиком вопрос о вольнонаемном труде. Промышленность в свою очередь требовала притока свободных рабочих рук; и к началу сороковых годов все чаще и чаще попадаются в печати статьи, посвященные разбору „души земледельцев и рабочих“. При этом чрезвычайно настойчиво подчеркивается богообязненность и покорность своему государю земледельца в противоположность рабочему человеку, который „ничего не ожидает от бога, а всего от машины, и ежели бы господь не напонял на него болезней, то он едва ли когда вспомнил о боге“. Не мало внимания уделяется также „духу мяtekha и буйства“, который питается работой в большом сообществе, по несколько „сот или

тысяч мастеровых", и поддерживается людьми, "не имеющими никакой собственности". Даже в официальных донесениях того времени уже определенное место занимает беспокойная природа фабричных крестьян. Так, гр. Киселев в докладе своем о поездке по России в 1836 году пишет: „Дух крестьян, вообще, покорный; в особенности этим отличаются домоседы или исключительно занимающиеся хлебопашеством. Но однодворцы, фабричные, промышленники... имеют нечто самостоятельное, отделяющее их резкой чертой от прочих поселен" ¹. Однако применение вольнонаемного труда в сфере промышленности давало такие блестящие результаты, что призраки „буйства и мятежа" таяли, яко дым перед лицом чистогана. Напротив, под давлением экономической необходимости дворянство само заговорило об освобождении крестьян. И на этот раз гораздо решительнее и тверже, чем во времена декабристов. Никакие репрессии Николая не могли остановить того внутреннего процесса, который Гоголь определяет, как охватившее всех сознание, что „мир в дороге". Достаточно указать на социальный состав петрашевцев, которые лишь одним своим боком примыкали к потомкам декабристов (Петрашевский, Спешнев, Кашкин), тогда как огромное большинство этого общества состояло из мелких чиновников (Ахшарумов), учителей (Ястребежемский, Пилецкий, Введенский), писателей (Достоевский, Плещеев, Салтыков), студентов (Хатаевский, Филиппов, Данилевский), маленьких офицеров (Львов, Кузьмин) и представителей мелкой буржуазии и купцов (Утин, Катенев), мещан (Шапошников) и разnochинцев-интеллигентов. Последние в то время уже начинали играть заметную роль, группируясь вокруг Белинского. Характеризуя настроения тогдашнего общества, И. С. Аксаков в письмах к родным сообщал между прочим такие интересные факты:

„Имя Белинского — писал он — известно каждому сколько-нибудь мыслящему юноше, всякому жаждущему свежего воздуха среди болота провинциальной жизни... Если вам нужно честного человека, способного сострадать болезням и несчастьям угнетенных, честного доктора, честного следователя, который полез бы на борьбу — ищите таковых между последователями Белинского".

Гоголь не прошел мимо этой новой породы людей, нахлынувшей на города и столицы. Он первый ввел в обиход художественной литературы и мелкого чиновника — забитого и запуганного, как Акакий Акакьевич („Шинель"), и купца, и судью, и почтмейстера, и интеллигента-ремесленника. При чем эти лица появляются у него не в качестве случайного элемента, которому предназначено служить оттеняющим фоном для главного героя (как, например, Максим Ма-

¹ Все приведенные выдержки цитированы по книге Н. Балабанова: „История рабоч. класса", т. I, стр. 51—52.

ксимыч в „Герое нашего времени“), а как центральные и совершенно самостоятельные фигуры. Но Гоголю и в голову не приходило искать наместников Собакевича под шинелью Акакия Акакиевича или среди обитателей Коломны. Его мысли попрежнему неразлучны с дворянством. И вот он опять колесит с обворожительным Павлом Ивановичем по помещичьим полям и усадьбам, но на этот раз не с обличительной, а с назидательной целью: Гоголь ищет людей, призванных исцелить, возродить и перестроить Россию. И тут мы натыкаемся на весьма интересные факты. Почти все так называемые „положительные“ типы из второй части „Мертвых душ“ принадлежат к той породе людей, которая двинулась по стопам купечества и решительно приблизилась к наживе. В числе их две наиболее яркие фигуры: помещик Костанжогло (из румын или греков, как и близкий ему по духу Штольц — из немцев — у Гончарова) и откупщик Муразов. Оба откровенно исповедуются в своей любви к деньгам и выступают в повести не только идеологами, но и патронами первоначального накопления. Вот что рассказывает Чичикову о Костанжогло его ближайший сосед и родственник помещик Платонов:

„Первый хозяин, какой когда-либо бывал на Руси... Он в десять лет с небольшим, купивши расстроенное имение, едва дававшее двадцать тысяч, возвел его до того, что теперь получает двести тысяч“.

Встреча Павла Ивановича Чичикова с Константином Федоровичем Костанжогло носит удивительно поучительный характер. Сведя обоих героев, исполненный благоговения Гоголь сразу отказывается от права на смех. Речь его становится напыщенной и банальной. Едкий сатирик превращается в слепого проповедника, не скучающего на бесцветно-возвышенные выражения: „чело“, „сияние“, „благодать“. Язык скудро Костанжогло носит, конечно, на себе отпечаток Костанжогловской мудрости. На протяжении нескольких страниц Константин Федорович с высокопарной скучой внушает Павлу Ивановичу правила священной хозяйственности. Он смеется над умниками, которые заводят для мужиков богоугодные заведения и школы, мешающие мужицким детям заниматься хозяйством. Рисуя картины удачливого хозяйствования, Костанжогло весь „сияет, как царь в день торжественного венчания своего“. И подконец, почувяв в Чичикове родственную и близкую душу, он с радостью дает ему десять тысяч, без процентов, под одну расписку. „Так был он готов помочь всякому на пути к приобретению!“ — поучительно дорисовывает эту умильную сцену Гоголь. И дальше набрасывает такую картину:

„Сладки ваши речи, досточтимый мною Константин Федорович (сказал Чичиков). Могу сказать, что не встречал по всей России человека, подобного вам по уму!

Костанжогло улыбнулся. — Нет, Павел Иванович, — сказал он: —

уж если хотите знать умного человека, так у нас, действительно, есть один, о котором точно можно сказать: умный человек, которого я и подметки не стою...

— Кто это? — с изумлением спросил Чичиков.

— Это наш откупщик, Муразов...

— Слышал. Говорят, человек, превосходящий меру всякого ве-
роятия. Десять миллионов, говорят, нажил!

— Какое десять! перевалило за сорок! Скоро половина Рос-
сии будет в его руках.

— Что вы говорите! — воскликнул Чичиков, оторопев.

— Всепременно... У кого миллионы, у того радиус велик: что ни захватит, так вдвое и втрой против себя... С ним некому тягаться. Какую цену чему назначит, такая и остается: некому перебить.

— Скажите ведь это, разумеется, вначале приобретено не без греха?

— Самым безукоризненным путем и самыми безукоризненными средствами... Миллионщику незачем прибегать к кривым путям. Пря-
мой-таки дорогой так и ступай и бери все, что ни есть перед
тобой...

В этом разговоре Павла Ивановича с Константином Федоровичем Гоголь дает нам окончательный полнейший апофеоз чичиковщины. Перед нами целая галерея „приобретателей“ — от пахнущего мелким жуликом Хлестакова до откупщика Муразова, у которого „скоро половина России будет в руках“. И если бы Гоголь захотел быть последовательным до конца и не испугался собственных выводов, великое здание гениальной сатиры должно было быть увенчанным буржуазной идиллией. В эпилоге всех приключений должна была вырасти мирная поместья усадьба, созданная изворотливостью хитроумного приобретателя, который „честно“ доживает свой век, окруженный чадами, домочадцами и крепостными рабами, в поте лица своего трудящимися над процветанием нового хозяина жизни. Но эта идиллия показалась Гоголю страшнее всех Собакевичей и Ноздревых. И вот в мучительных поисках выхода десять лет метался гениальный писатель, продолжая смотреть на свою работу, как на мучительный подвиг, завещанный ему Пушкиным:

„Я должен продолжать мною начатый большой труд, писать который взял с меня слово Пушкин, которого мысль есть его создание, и который обратился для меня с тех пор в священное завещание“.

Но продолжать было нечего. Труд был давно закончен. Сущность николаевской России была разгадана до конца, и судьба ее полностью предуказана еще в первом томе „Мертвых душ“. И логическим „продолжением“ этой повести могло быть только полное отрижение царского строя. У Гоголя хватило гениального смеха для изображения старого порядка, но недостало ни ума, ни решимости, чтобы

встать вровень со своим талантом и осудить пораженную немощью и гниением систему. Или, сказать точнее, классовая природа помещика взяла верх над сатирическим талантом художника и, заставив отказаться последнего от права на смех и от всех логических выводов, продиктовала художнику „Переписку с друзьями“. Гоголь пошел в данном случае по стопам всего поколения.

„Всякая форма жизни в прошедшем оправдана. Я не жалею о двадцати поколениях немцев, потраченных на то, чтобы сделать возможным Гете, и радуюсь, что псковский оброк дал возможность воспитать Пушкина. Природа безжалостна; точно как известное дерево, она мать и мачеха вместе; она ничего не имеет против того, что две трети ее произведений идут на питание одной трети, лишь бы они развивались. Когда не могут все хорошо жить, пусть живут несколько, пусть живет один на счет других, лишь бы кому-нибудь было хорошо и широко“.

Эти слова принадлежат Герцену, одному из наших первых революционеров-помещиков из плэяды „кающихся дворян“. И были они написаны Герценом в том самом году, в котором появилась гоголевская „Переписка с друзьями“. Нет никакого сомнения, что наравне с Белинским, наравне со всей разночинной интеллигенцией этой эпохи Герцен глубоко ненавидел „гнусное рабство российской действительности“. Но где-то в глубине его дворянской души жила неистребимая вера, что чей-то рабский труд неизбежен и надобен для того, чтобы создать и вырастить ту деятельность праздность, которая способствует пышному, капризному и привольному росту отдельных счастливцев и дает дворянину-мыслителю сосредоточиться, высокородному поэту мечтать и аристократу-эпикурейцу развивать свои утонченные вкусы. И, утверждая свою барскую индивидуальность, Герцен прятался за штыками железной необходимости „безжалостной природы“ и „радовался“ тому, что псковский оброк дал возможность воспитать Пушкина, а фамусовщина, маниловщина и ноздревщина взлелеяли дарование Гоголя и его собственное—Герцена.

Чем же вызвано это любовное оправдание старины, и тем самым и утверждение всей николаевщины? Не стремлением, конечно, к тому, чтобы меньшинству было хорошо и привольно за счет угнетенного большинства. Против такого допущения говорит вся его скиタルьическая жизнь эмигранта. Но оно продиктовано—это оправдание—преклонением перед культурой и бытом, созданными дворянином-помещиком. Преклонением бессознательным, мимовольным. Сила социальных идей велика, но велика и сила социальных привычек. Пусть первая толкает без оглядки вперед, но для тех, кто воспитан и создан определенной культурой, всегда найдется еще что-то такое, о чем остается пожалеть позади. Можно ненавидеть косность, отсталость и грехи своего класса, но нельзя ненавидеть культуру, обычай

и все пропшедшее своей духовной отчизны. Можно всей душой желать социальных переворотов, но эти желания не истребят и не уничтожат в одно мгновение обаяние классовых привязанностей и могущество классовых повелений.

„Нам еще жаль старый порядок вещей,—писал тот же Герцен,— кому же и пожалеть его, как не нам? Мы созданы им, мы его любимые дети, мы сознаемся, что ему надобно умереть, но не можем ему отказать в слезе“.

Такова роковая повелительность классовой психологии. Расстаться с мыслями, с чувствами, с верованиями, с которыми человек сживается с колыбели, которые вдохновляли его первые помыслы о счастьи, не так легко даже тогда, когда старые святыни давно источены сомнениями и когда на лобном месте истории они давно повержены на смерть. Сердце никак не хочет мириться с суровым приговором жизни, и на развалинах отцовского дома оно с тоской оборачивается к прошлому. Именно это имел в виду Маркс, когда писал:

„Мы говорим рабочим: вам предстоит пережить пятнадцать, двадцать, пятьдесят лет гражданских войн и битв народов не только для того, чтобы изменить общественный строй, но и для того, чтобы переделать самих себя“.

Старый быт и старые привычки обладают своей притягательной силой. В этом есть, конечно, не мало косности и тупого консерватизма, но в этом также звучит и некоторая доля уважения к человечеству, и слышен голос той целокупности, которой связан весь мир на протяжении всех культур. И быть может, больше всех детей своего класса в бытовую действительность влюблен бывает художник. Ибо он—самое чуткое эхо своего класса. Все, что было разбавлено в крови отдаленнейшего предка, оглушительным криком вновь отдается под многозвучными сводами его поэтического сердца. Ему всех труднее истребить дотла свои старинные мечты и привязанности. Художник видит всю ложь, глубоко вплетенную в бытовой организм, и целиком отражая последний на своих бессмертных страницах, тем самым как бы стремится задержать его смерть.

Чем шире и горше неправды жизни, тем сильнее надрыв в душе художника, тем глубже страдает его ранимое сердце, тем больше „невидимых слез примешано к зримому миру смеху“. Радость жизни и творчества сплетается с тайной скорбью по ней; и в результате этой безграничной любви, проливающей слезы сквозь смех и улыбающейся сквозь слезы, во имя всего человечества, распускается лучший и благороднейший цветок человеческой поэзии—поэзия юмора.

„В государствах считаются только города, в городах—соборы, дворцы и дома, в домах—их хозяева, в народе—союзы и товарищества, в союзах—председатели... Только юморист считает в народе лю-

дей, в городах—крыши, и под каждой крышей каждое человеческое сердце...”¹. Оттого так смочены слезами веселые лица юмористов. Оттого в эпоху злейшей реакции в Германии так много горестной иронии звучало в юморе Гейне. Оттого так грустно смеялся и так жалобно штил в восьмидесятые годы влюбленный в свою унылую действительность Чехов. Оттого из глубины хлестаковщины, из недр дикой помещичьей России, сквозь видимый миру смех, пролились мучительно-горькие гоголевские слезы. И книга, называемая „Мертвые души“, осталась в руках народа, как вечное свидетельство той мучительной скорби, которую перестрадал и пережил один из лучших и гениальнейших сыновей дворянского покаяния, сумевший надолго обручить все классы России с грубой, жестокой и невежественной стихией дворянской старины. Но, признавая художественные заслуги Гоголя, сострадая той трагической двойственности гениального сатирика, о которой так правдиво и тепло говорят и Короленко, и Луначарский, и Переверзев, мы должны, однако, признать, что нигде с такой настойчивой силой не прозвучала идеология дворянина-помещика, как в творчестве Гоголя. Идеология помещика и дарование художника глубоко враждовали в Гоголе. Вот почему, присутствуя в качестве зрителя на первом представлении „Ревизора“, Гоголь-дворянин „внутри себя слышал упреки и ропот против своей же пьесы“. Вот почему „Переписка“ вскрыла такую бездуру реакционности в Гоголе и вызвала такую свирепую отповедь со стороны разочарованной интеллигенции...

„Проповедник кнута, апостол невежества, поборник обскурантизма и мракобесия, панегирист татарских нравов, что вы делаете!“—таков был ответ Белинского на „Переписку“, и он выражал собою мнение всей новой России. Даже С. Т. Аксаков назвал всю эту книгу сплошной „ложью, дичью и нелепостью, которая сделает Гоголя посмешищем всей России“...

В настоящее время искренность этой книги не подлежит ни малейшему сомнению. Та „гордыня, облеченная в рубище смирения“, о которой так много писалось и говорилось, скорее происходит от манерной напыщенности стиля. Гоголь думал силой моральной проповеди, не прибегая к „европейским выдумкам“ и всякого рода „реформам“, заставить Собакевичей и Ноздревых сделаться умнее и добродетельнее, и отсюда патетический тон „Переписки“.

„Страданиями и горем,—говорит он в одном из самых торжественных своих писем („Советы“),—определен добывать нам крупицы мудрости, не приобретаемой в книгах. Но кто уже приобрел одну из этих крупиц, тот уже не имеет прав скрывать ее от других. Она не твоя, но божие достояние. Бог ее выработал в тебе: все же

¹ Л. Берне о Жан-Поль Рихтере, великом немецком юмористе времен Гоголя.

дары божии даются нам затем, чтобы мы служили ими собратьям нашим. Он повелел, чтобы мы ежеминутно учили друг друга“.

Мысль эта не раз повторяется на протяжении всей „Переписки“. И надо признать, что в основе ее лежит одна неизменная дума об исцелении России, „болезни и страдания которой скопились в таком множестве“, одна тоска по общественному благу и великая жажда выхода.

Это был, без сомнения, первый протестующий вопль потревоженной совести дворянской, первый жгучий порыв дворянского „покаяния“ Декабристы требовали „реформ“ и жили „европейскими выдумками“. Гоголь был весь проникнут духом славянофильства и вызывал к покаянию. Правда, тут нет еще той жажды аскетических подвигов во имя народа, которую впоследствии так определенно сформулировали шестидесятники стихами Некрасова:

Уведи меня в стан погибающих
За великое дело любви,

хотя и это активное настроение не чуждо „Переписке“ („как добрый воин должен бросаться из нас всяк туда, где жарче битва“ и т. п.). Но отвращение к жестокому засилью „ликующих, праздно болтающих“ резко подчеркнуто Гоголем во многих местах. При этом все пути достижения рисуются ему не иначе, как под углом дворянской опеки. Вообще свое дворянское жречество он ставит выше всего. Поэтому не с разочинцем Белинским и не с Никитенко следует сравнивать Гоголя, а с Аксаковым, с Герценом—и с последним больше всего.

Их обоих сковали вериги покаянного смирения и сроднила глубокая привязанность к быту, к национальным особенностям дворянского уклада. Недаром из всех тогдашних писателей только у Герцена встречаем мы такую яркую и своеобразную оценку гоголевской повести. Вот что записал он о ней сейчас по выходе в своем „Дневнике“:

„Мертвые души“ Гоголя—удивительная книга, горький упрек современной Руси, но не безнадежный. Там, где взгляд может проникнуть сквозь туман нечистых навозных испарений, там он видит удалую, полную силы национальность. Портреты удивительно хороши, жизнь сохранена во всей полноте; не типы отвлеченные, а добрые люди, которых каждый из нас видел сто раз. Грустно в мире Чичикова так, как грустно нам в самом деле; и там и тут одно утешение—в вере и упновании на будущее. Но веру эту отрицать нельзя, и она не просто романтическое упнование ins Blaue, а имеет реалистическую основу,—кровь как-то хорошо обращается у русского в груди”...

Герцен не приходит в содрогание, подобно Белинскому, от нарисованных Гоголем картин, не испытывает одно отвращение. Сквозь тоску и ленивую распущенность, сквозь тупоумие Собакевичей он

видит родные и близкие черты дворянского уклада и воспринимает его, как „удалую, полную силы национальность“. И ему—этому общественнику с ног до головы,—и ему, как и Гоголю, приверженность к дворянскому быту диктовала невольные оправдания не только в прошедшем.



Призыв „Переписки“ к поучению не замер без отклика и вскоре горячо отзывался в дворянской литературе. Из него, как мы увидим ниже, возникли и искания Толстого—Нехлюдова, и поучения старца Зосимы.

Но „Переписка“—неуклюжая, мертвая пропаганда, говорящая больше о личной драме и растерянности Гоголя. Гоголь отлично понимал, что „никакая проповедь не в силах так подействовать, как ряд живых примеров, взятых из той же земли, из того же тела, из которого и мы“¹. И Гоголь изо всех сил старался заставить свое художественное дарование пойти в услужение к проповеднику-моралисту. Но между Гоголем-художником и Гоголем-моралистом легла непреодолимая грань, и, не подчиняясь последнему (моралисту), Гоголь художественных произведений оставался все тем же правдивым исповедником жизни. Как ни старался Гоголь прикрасить своих Муразовых и Костанжгло, их оживление достигается только такими чертами, которые моментально убивают все старания проповедника. Помимо собственной воли, Гоголь-художник произнес громко вслух многое из того, что втихомолку чувствовалось, думалось и шепталось. Старый быт, оживающий на страницах его произведений, неожиданно обнажает перед нами сокровеннейшие тайны духовной жизни народа, едва-едва намечающиеся в его недрах типы общественного развития.

Я говорю не о бессмертных фигурах крепостников, замаскированные повторения которых еще совсем недавно исчезли из русской жизни. Не о развязно-паясничающем Ноздреве, перенесшем в 1906 г. арену своей „исторической“ деятельности с ярмарки уездного городишко на депутатскую трибуну; не о Собакевиче-зубре; не об умиленном Манилове, ныне благополучно пребывающих в эмигрантах. Я имею в виду не первую, а вторую часть „Мертвых Душ“, до сих пор не достаточно оцененную. Из этой книги, из „Шинели“ и из гоголевского „Портрета“ расцвела вся дальнейшая русская литература.

Гоголь II части „Мертвых душ“—мистик, одержимый верой в моральное возрождение родины. Болея и плача незримыми миру слезами, он мечтает о безболезненном („без европейских выдумок“) превращении Чичковых, Собакевичей и Ноздревых в людей добра, справедливости и красоты. И вот в душе его возникают образы исце-

¹ Из письма Гоголя к Данилевскому.

ленной России. Уже прежние пошлики и лентяи во второй части „Мертвых душ“ о чём-то мечтательно вздыхают, чего-то ищут и не-годуют. И если прислушаться к отрывочным фразам Платона Платонова, Тентетникова и Улиньки, то в них совсем нетрудно уловить смиренное журчание того подземного ручейка, который в половодье шестидесятых годов прорвался наружу таким шумливым потоком дворянского самобичевания и пышно вспоил всю литературу народничества.

Народничество, по меткому слову Д. Н. Овсянико-Куликовского¹, это демократизм всех тех, кто не принадлежит к народу, но уже думает о нем. Этот демократизм может быть различного характера и достоинства,—он может быть консервативным и прогрессивным, умеренным и радикальным, социалистическим и мещанским, романтическим и реалистическим и т. д., но он всегда является указателем и признаком внутреннего перемещения экономических сил. В основе тогдашней демократизации, как я говорил уже в главе о прозе Лермонтова и Пушкина, лежало одно коренное требование—определить свое отношение к мужику, или, как начинали уже выражаться во времена Гоголя,—к общественному долгу. Голос этого требования вполне отчетливо раздается в разговорах невесты Тентетникова—Улиньки, проникнутой, по определению Гоголя, „небесным беспокойством о людях“. В образе Улиньки русская литература обогатилась продолжением пушкинской Полины („Рославлев“), т.-е. русской женщины с общественными стремлениями и протестом против зол и неправды русской жизни. И в этом смысле образ Улиньки должен быть признан, наряду с Полиной, прообразом тургеневской Елены из „Накануне“, да и вообще всех тургеневских женщин, протестантски настроенных и вынесенных той же волной дворянского покаяния.

Таков же и сам Тентетников. Тип этот оклеветали в литературе. Нельзя согласиться безоговорочно ни с мнением Добролюбова, ни с позднейшим заключением Овсянико-Куликовского, будто Тентетников является полным прообразом Обломова. Спору нет, от него идет бытовая обломовщина. Но по своему социально-психологическому складу Тентетников—далеко не Обломов. Последний—пассивен, апатичен и вял. Он—убежденный крепостник, продукт вымирающего феодального барства. Его „гуманность“, о которой так много твердит нам Гончаров, неразлучна с крепостной нагайкой. И если Обломов не способен лично запороть своего Захара до смерти, то он и в мечтах даже не склонен палец о палец ударить для облегчения его участи. Вспомните, чем он одаряет своих „300 Захаров“ в своем фантастическом проекте о переустройстве имения: строжайшею карой за побеги и лень (это Обломов-то карает за лень!). И только. При

¹ Д. Н. Овсянико-Куликовский. „Ист. русской интеллигенции“, ч. II.

этом Обломову ненавистно малейшее усилие, и в атмосфере родной обломовщины он чувствует себя превосходно и знать не хочет никаких перемен. Другое дело Тентетников. Он хочет новизны и, по своему, протестует. Но объективно бессилен и беспомощен. Оттого протест его принимает характер своеобразного непротивленства. В этом смысле Тентетников скорее является положительным типом тогдашнего времени. Пробудившаяся дворянская мысль в массе своей в то время еще едва закипала чувством гражданской скорби и негодования против „гнусной расейской действительности“. Еще бессильная (после разгрома декабристов) для активного творчества, оппозиционная дворянская мысль сосредоточила всю силу своего протesta на отрицании крепостного бесправия. Самый факт существования рабства рождал в протестующем лагере лишь едкую, хотя и малодеятельную досаду, которая вся сводилась к идеиному неприятию николаевщины. И в хвосте таких неприемлющих плелись также Тентетников и Платонов. И если впоследствии большинство из них превратилось в Обломовых, то по своим первоначальным общественным настроениям Тентетников был более склонен облечься в посконное рубище дворянского покаяния.

Другой типичной чертой народнического демократизма является, как мы увидим, психология „жаления“. Зародыши этих настроений всецело лежат уже в „Шинели“. Рассказ этот является не только психологической предтечей „Записок охотника“ Тургенева, но в той же демократической струе получили крещение и „Антон Горемыка“ Григоровича, и „Бедные люди“ Достоевского, и омытая демократическими слезами поэзия Никитина и Некрасова. У Гоголя же взяли идею правдоискательства, идею народа-богоносца и Толстой, и Успенский, и даже отчасти Решетников, и вся плеяда народников-беллетристов. Но творчество последних теснейшим образом связано не только с „Шинелью“, но и с „Портретом“.

Во втором варианте Гоголевского „Портрета“, написанном в начале 40-х годов, т.-е. как раз в то время, когда Гоголь заканчивал первую часть „Мертвых душ“ и приступал ко второй, мы имеем чрезвычайно яркую исповедь Гоголя, сделанную в превосходной художественной форме. Те самые мысли и настроения, которыми полна „Переписка с друзьями“, и которые должны были найти воплощение во второй части „Мертвых душ“, здесь выражены с потрясающей силой.

Страшный и загадочный ростовщик предлагает молодому талантливому художнику написать его портрет. Все население Коломны считает ростовщика колдуном. Художник берет заказ, но по мере работы чувствует непонятную тяжесть. Работа идет хорошо, но портрет пугает его потрясающим сходством. Художник бросает свою работу, успев закончить только глаза, которые мрачно и вызывающе глядят

с полотна и не дают покоя художнику. С неукротимою страстью ростовщик заклинает художника закончить портрет, так как в изображение, сделанное художником, переносится вся его жизнь. А теперь ему предстоит жить только наполовину. Но художник не сдается. Портрет остается незаконченным, а колдун умирает. С тех пор портрет переходит из рук в руки, принося несчастье и гибель владельцу картины. Терзаемый сознанием своего участия в греховной работе ростовщика, художник удаляется в монастырь. Узнав, что в мире он был талантливым живописцем, настоятель предлагает иноку написать для обители запрестольный образ богоматери. Но художник отказывается, ибо правдивым изображением зла он осквернил свой талант. Только очистившись тяжелыми духовными подвигами от содеянного греха, художник берется снова за кисти и создает произведение, полное святости и высокой духовной мощи. Святость, исходящая из произведения живописца, делает святым и творца его. Перед смертью святой отшельник дает наставления своему сыну, тоже художнику, пришедшему в обитель:

„Исследуй, изучай все, что ни видишь, покори всё кисти. Но во всем умей находить внутреннюю мысль и пуще всего старайся постигнуть высокую тайну создания... Намек о божественном, небесном рае заключен для человека в искусстве... Не мятежом и страстью наполни творения искусства, а тихой благостью. Ибо без нее не властен человек и не может дать чудных звуков успокоения; ибо для успокоения и примирения всех нисходит в мир высокое искусство. Оно не может пересилить ропота в душе...“

Итак, оставаясь верным природе, художник оскверняет искусство и становится источником ропота, смятения и мятежа. Цель искусства — примирять, успокаивать и благостно звучащей молитвой вечно стремиться к небу. В этом прекрасном варианте вся философия искусства, долгое время питавшая нашу дворянскую и разночинно-интеллигентскую литературу. Подобно тому, как из Гоголевской „Шинели“ вышла наша дореформенная беллетристика, так из гоголевского „Портрета“ выросла вся эстетика дореволюционной России. Примирение — вот завет, который Гоголь оставляет искусству. И не только он сам считает „Мертвые души“ тем проклятым „портретом“, полным ропота и смятения, тем греховным созданием, которое следует искупить духовными подвигами, но таким же осуждением своего творчества кончают Толстой и Достоевский. Каждый по-своему отрекаются они от своих „грешных“ произведений, которые могут быть оправданы лишь тогда, когда они сумеют найти ту правду, которая несет примирение, а не ропот. Для успокоения, примирения и тихо грустящей благости пишут также и Гончаров, и Тургенев, и Гаршин, и Короленко, и Чехов. В то время, как публицистика наша уже давно кипела революционным огнем, наша художественная литература все еще оставалась во-

власти примиренческих настроений и жила заветами гоголевского „Портрета“. Я этим вовсе не желаю сказать, будто вся русская художественная литература дореволюционного времени лишена была протестующих элементов. Такое утверждение было бы совершенно неверно. И „Записки охотника“ Тургенева, и „Антон Горемыка“ Григоровича, и Златовратский, и Решетников, и Каронин, и Гл. Успенский, и Гаршин, и Короленко, и Горький в свое время будили, конечно, достаточно опасные мысли. Но, подобно Лютеру, большинство этих художников-примирителей снабжало каждую протестантскую фразу двойной порцией либерально-утешительной грусти. От политических бурь и ураганов они уводили нас в тихие часовни искусства, где ласково нашептывали нам сказки о счастье через 200—300 лет, об огоньках, которые все-таки впереди... Короче сказать у нас было много свободолюбивых Лютеров в искусстве и ни одного непримириимого Фомы Мюнцера. Ни одного властного обвинителя в поэзии, который бы не был отравлен духом доверчивого соглашательства.

Так из недр дворянской хлестаковщины, чичиковщины и тентниковщины протянулись первые корни дворянского покаяния. Русский помещик-кнутобоец начал смирением Гоголя, прошел через все этапы „кающегося дворянина“ и завершил свой аскетический путь непротивлением Толстого, чтобы, впрочем, еще раз возродиться вместе с дурным пророческим пафосом „Переписки“ в апокалиптическом анархизме Философовых и Мережковских.

Эти две линии—одна мятежная, смелая и жизнерадостная, идущая от Пушкина и декабристов, и другая—аскетически-покаянная—от Гоголя—составляют два пути, по которым движется русская литература вплоть до XX столетия.

ОТДЕЛ ВТОРОЙ.

НОВЫЕ ГОЛОСА.

А. В. Кольцов (1808—1842).

Среди многочисленных незаконченных работ, унесенных Пушкиным в могилу, имеются наброски бытового романа из жизни русского общества двадцатых годов под заглавием „Русский Пелам“. Название заимствовано у английского писателя Бульвера. Роман его, озаглавленный по имени главного героя—„Пелам“, представляет широкую картину английского общества, тесно переплетающегося с личными приключениями героя. По плану Пушкина героем „Русского Пелама“ предполагалось историческое лицо, действующее среди современников поэта и тесно связанное с событиями накануне декабрьского восстания. Среди многочисленных общественных деятелей, привлеченных поэтом к участию в романе, в бумагах П—на намечены, между прочим, в числе будущих декабристов три писателя: Грибоедов, драматург Шаховской и неизвестный поэт-самоучка из мещан. Есть много оснований предполагать, что прототипом поэта-мещанина явился для Пушкина Кольцов. Во всяком случае, роман предполагалось построить по типу „Египетских ночей“. Как там на фоне издыхающего древнего мира и жестокого сладострастия трагически выделяется беззаботный порыв любви, так и в „Русском Пеламе“ безвестному поэту-мещанину отводилась Пушкиным революционная роль. Если принять во внимание, что среди петрашевцев, принадлежавших к одному поколению с Кользовым, были и сын купца 3-й гильдии Утин, и почетный гражданин Катенев, и владелец табачной лавочки мещанин Шапошников, то нельзя не подивиться гениальной политической прозорливости Пушкина.

К сожалению, подлинный поэт из мещан, сын воронежского прасола А. В. Кольцов был далеко не революционной натурой. Дух Садко-богатого гостя удивительным образом воскресает в этом блестящем самородке и сковывает в единый союз любовь к степному раздолью с душой оборотливого купчика. С одной стороны—смышленый и бойкий прасол, мелкий торговец, верхом на лошади гоняющий

гурты скота, приказчик, стоящий у возов с салом, зазывающий, надувающий и до хрипоты торгующийся из-за копейки. И в то же время— друг Пушкина и Белинского, глубоко одаренный, самобытный поэт; свежий, широкий, удалой русский песенник. Переходы от возов с салом к поэзии не умалили его таланта, не поколебали в нем дух поэтической независимости и ничуть не повредили его торговым делам. На предложение друзей бросить прасольскую профессию и начать жить на деньги богатых покровителей он отвечает, как расчетливый купец:

„Не надежны чужие деньги, и горько быть душе в долг. Не с наслаждением берешь их и с грустью тратишь“.

Однако поэзия Кольцова связана не с прасольской деятельностью, а с трудовой жизнью крестьянства. Источником его творчества являются: пашня, покос, урожай, соха, борона, телега. Земледельческая природа его поэзии хорошо вскрыта еще Белинским:

„Кольцов,—писал он в статье „О жизни и сочинениях Кольцова“,—родился для поэзии, которую он создал. Он был сыном народа в полном значении этого слова. Быт, среди которого он воспитался, был тот же крестьянский быт, хотя несколько и выше его. Кольцов вырос среди степей и мужиков. Кольцов знал и любил крестьянский быт, как он есть на самом деле, не украшая и не поэтизируя его. Поэзию этого быта он нашел в самом этом быте, а не в риторике и в пинтике, не в мечте, даже не фантазии своей, которая давала ему только образы для выражения уже данного ему уже действительностью содержания, и поэтому в его поэзии смело вошли и лапти, и драные кафтаны, и всклокоченные бороды, и старые онучи—и вся эта грязь превратилась у него в чистое золото поэзии“.

Все это без сомнения так. Поэзия Кольцова вся продиктована интересами трудового крестьянства и блещет самыми веселыми красками земледельческого быта. Героями его песни всегда являются сеятель и жница. В его поэзии нет ничего мрачного, гневно-некрасовского и печального. Это полный апофеоз труда, полное обоготворение не только крестьянской работы, но и трудящегося тела. Кольцовская песня вводит нас в мир здоровых телом и духом пахарей, крепких и мужественных косарей с обветренными лицами и загорелой грудью:

Разгульсь плечо,
Размахнись рука,
Ты пахни в лицо,
Ветер с полудня...

Как сиянием освещены и облиты отблеском горячего солнца
спелые колосья на нивах:

Посмотрю—пойду,
Полюбуюсь,
Что послал господь

За труды людям?
Выше пояса
Рожь зернистая
Дремлет колосом.
Почти до земли
Словно божий гость
Дню веселому,
На все стороны
Улыбается...

Ветерок по ней
Плывет-лоснится,
Золотой волной
Разбегается...

Вся крестьянская жизнь, распределенная по временам трудового года, рисуется Кольцову в картинах радостного преодоления природы и торжествующего крестьянского труда. Его песня брызгает силой и бодростью, и по сжатости образов, простоте и волнующей выразительности—чрезвычайно близко подходит к народной песне.

Но художник, сумевший с таким поэтическим воодушевлением воспеть труд земледельца, не нашел в себе ни малейшей ненависти к цепям и кнуту.

Правдивыми реалистическими чертами изобразил он и радостный скрип телег, нагруженных снопами, и песню косаря, и победный стук молотьбы. Но он совсем не заметил крови, которая запеклась на каждом зерне. Кольцов так описывает поэзию крепостного труда, как Гоголь радости запорожской вольницы в „Тарасе Тульбе“. Это—пахарь по складу мысли, но не мужик по своим стремлениям. Мужику того времени нужнее всего была воля, а Кольцов сам был рабовладельцем. Он был влюблен в жившую у них в доме крепостную батрачку; а когда последнюю продали в другое село, то у Кольцова не хватило даже решимости отстоять любимую девушку. Он излил свою любовь в унылой песне „Разлука“ (На заре туманной юности) и отнесся к внезапному удару, как к печальной неизбежности. Да и трудно было ожидать другого отношения от воронежского прасола, для которого крепостная деревня все же была только источником поэтических вдохновений, а обдираемый мужик—источником прыльной наживы. Кольцов принес с собой в русскую поэзию новые темы, свежие образы, народный стиль. Но песни его не могли быть будильником революционных стремлений, потому что у Кольцова не было кровной связи с крепостным мужиком; и даже больше: тайна крестьянского мировоззрения открылась ему через прасольскую эксплоатацию крестьянского труда. Оттого вся трагедия крепостной деревни прошла мимо Кольцова. Его мужики благословляют свой труд („Весело я лажу борону и соху“), радуются урожаю, устраивают

нирушки, но не клянут и не борются. В его песнях много хозяйственного благодушия и степных восторгов, но нет ни лютой муки закрепощенного народа, ни той неумолкаемой ненависти к поработителям, которой дышит поэзия Тараса Шевченко. Кольцов—певец зажиточного крестьянского хозяйства, в достаточной мере откупившегося от крепостной кабалы. Сытая хозяйственность и довольство так и пышут из каждой строчки Кольцова, и это наложило на его песни печать поддумяненной народности.

И. С. Никитин

(1824—1861).

Прасольская профессия Кольцова не только не отрывала его от деревни, а наоборот—заставляла его вживаться в земледельческий быт. Русло его хозяйственных интересов шло бок-о-бок с крестьянской жизнью и целиком зависело от последней. Прасольское дело представляет планомерно продуманное соединение мещанской изворотливости с земледельческим производством. Это и сказалось на всем характере кольцовской поэзии, представляющей по существу прославление зажиточного крестьянского хозяйства—с „урожаями“, „крестьянскими пирушками“ и „золотым перстеньком“.

И. С. Никитин, житель того же города Воронежа, что и Кольцов, является типичным представителем городского мещанства, на всегда оторвавшегося от деревни. Отец его, богатый лавочник, торговал восковыми свечами и одно время (благодаря притоку богомольцев к мощам Митрофания) обороты его доходили до ста тысяч рублей в год. Сыну своему он дал довольно приличное образование и готовил его к духовному званию. На 17-м году Никитин поступил в семинарию, с увлечением занимался богословскими науками и обратил на себя внимание преподавателя словесности (Чехова) своими стихотворными опытами. Но еще до окончания курса материальное положение отца сильно пошатнулось, и старик начал пьяствовать. Свое дело пришлось оставить. На остатки своих сбережений старик приобрел постоянный двор для извозчиков, и поэту пришлось исполнять на этом дворе обязанности дворника. Отец во хмель обращался чрезвычайно круто с домашними, не исключая сына, и вскоре пропил все, что осталось в доме, вплоть до последней пары сапог. Между тем, сыну удалось напечатать в „Воронежских Губ. Ведомостях“ несколько патриотических стихотворений („Русь“, „Война за веру“), обративших на себя внимание местных властей и даже губернатора. В поэта приняли участие и представители воронежской интеллигенции и снабдили его деньгами для издания первой книжки стихотворений. Получив за свои сочинения две тысячи рублей, Никитин, при помощи тех же друзей, открыл книжный магазин. Дела

пошли хорошо. У Никитина завелись новые знакомства, он даже съездил по делам магазина в Петербург и в Москву, сошелся с молодой образованной девушкой, которую очень любил, но неожиданно простудился и умер в 1861 году, через несколько месяцев после манифеста об освобождении крестьян.

В противоположность Кольцову литературная слава при жизни не баловала Никитина. Многим не по вкусу пришелся ординарный и трезвенный строй его души, который будто бы отнимает у Никитина и всякое поэтическое достоинство, отдавая его поэзию на служение узкому и мелкому практицизму. Об этом „принижении“ его поэтической личности заговорили с первых шагов Никитина, и взгляд этот особенно укрепился в литературе после умного, но холодного отзыва Чернышевского о первом выпуске стихотворений воронежского поэта.

„В целой книге г. Никитина,—писал о ней в „Современнике“ Чернышевский,—нет ни одной пьесы, которая обнаружила бы в авторе талант или, по крайней мере, поэтическое чувство. У него есть только уменье писать стихи... Пьесы, которая не была бы заимствована, в которой было бы хотя что-нибудь похожее на самостоятельность, нет ни одной во всех стихотворениях г. Никитина... Оставив на время сочинение стихов, г. Никитину следует ждать, пока жизнь разбудит в нем мысль и чувство, не вычитанное из книг и не заученное, а свое собственное, живое, от которого бьется сердце, а не только скрипит гусиное или стальное перо.“

Никитин никогда не принадлежал по своей природе к героическим поэтам. А тогдашняя героическая эпоха требовала от интеллигенции, особенно разночинной интеллигенции—и в литературе, и в жизни постоянной жертвы, беспрерывного подвига. И естественно, что Чернышевскому, стоявшему на страже всей тогдашней гражданственности, робкие жалобы и наивные парения Никитина должны были показаться слишком беспомощными, слишком односторонне-невыразительными. Тем более, что и все содержание его творчества—по своей политической окраске—плохо укладывалось под знаменем тогдашней политической мысли, которая вся жила и питалась думой о мужике, тогда как поэзия Никитина рождена была первыми заглушенными воплями городского подвала.

Протест против бесправия и беззакония русской жизни совершенно чужд Никитину. Во всей его поэзии с трудом наберется два три протеста. Это—„Мертвое тело“, „На старом кургане“ и единственное революционное стихотворение „Пророчество“:

Падет презренное тиранство,

И цепи с пахарей спадут,

И ты, изнеженное барство,

Возьмешься нехотя за труд.

Не нам, иному поколенью

Отдать ты бич свой вековой

И будешь ненавистной тенью,
Пятном в истории родной...
Весь твой разврат и вероломство,
Все казни—время обнажит,
И просвещенное потомство
Тебя проклятьем поразит.
Мужик—теперь твоя опора,
Твой вол—и больше ничего,—
Со славой выйдет из позора,
И вновь не купишь ты его!
Уж всходит солнце земледельца!..
Забитый, он на месть не скор;
Но знай: на своего владельца
Давно уж точит он топор...

Но эти стихи и по духу не свойственны его перу. Любимой фигурой его песни является горемыка, которому на роду написано:

Мыкать горе, век трудиться,
Нищим умереть...

Этот ропот и жалобы городской бедноты не дошли до сердца тогдашней интеллигенции. Вытврдив на память два-три эффектных стихотворения Никитина, интеллигентный читатель равнодушно отодвинул в сторону томик его стихов. И с тех пор слава Никитина держалась на снисходительно-словесном уважении к биографии поэта. Интеллигенция редко читала и слабо интересовалась Никитиным. А между тем Никитин стал выходить издание за изданием, не считая дешевых книжек „для народа“. Каждые два-три года его стихи раскупались без остатка, и к началу 1914 года Никитин вышел шестнадцатым изданием. Значит, кому-то нравились, кому-то нужны были его стихи. И, действительно, Никитина знали все деревенские школьники и грамотеи, писаря, дьячки, поповны, приказчики, ротные фельдшера—все грамотное городское мещанство. В стихотворениях Никитина есть что-то такое, что и сейчас отвечает потребности и особенно ценится людьми почти исключительно мещанского круга.

Это—поэзия бедности и городской нищеты. Не того дворянского оскудения, приукрашенного грустью и одиночеством, о котором так много писали и Бунин, и Зайцев, и Алексей Толстой, а жалкой и вшивой мещанской нищеты в опорках и в рубище. Это—песня о рваном зипуне, о горе столяра, о пропитой подушке. Его так и называют русским Томасом Гудом. В стихах его текут одни мещанские слезы и целует мещанская любовь. Последняя носит довольно скучный и мало волнующий характер. Но слезы его обладают всеми гуманными свойствами, необходимыми, чтобы давать утешение. Ибо это слезы необходимости. Они исходят из глубины своего собственного горя и без театральных жестов, без ложной морали трогательно призывают к бодрости, к стойкой уверенности в себе.

Не ради шутки, не от скуки,—
Я воплощал боль сердца в звуки!
Моей душе была близка
Вся грязь и бедность кулака!..
Мой брат! Никто не содрогнется
Теперь, взглянувши на тебя!..
Ты сгиб, но велика ль утрата?
Вас много! Тысячи кругом,
Как ты, погибли под ярмом
Нужды, невежества, разврата;
Придет ли, наконец, пора,
Когда блеснут лучи рассвета?
Когда зародыши добра
На почве, солнцем разогретой,
Взойдут, созреют в свой черед
И принесут сторичный плод.

Стихи эти грузны и неуклюжи. Они печально стелются по земле. Но Никитин не из тех поэтов, которые сулят вам пышное пиршество, а когда дело доходит до расплаты, в их кошельке едва хватает на самое скромное угощение. Он—злейший враг опьяняющих слов, и его известное стихотворение, адресованное Некрасову, было вызвано, главным образом, недоверием к его слову, которое, казалось Никитину, обещало больше, чем в состоянии было дать:

Нищий духом и словом богатый,
По наслышке о всем ты поешь
И бесстыдно похвал ждешь, как платы,
За свою всенародную ложь...

Его собственное слово во всем равно его делу. Демократ без демократического мировоззрения, без ясных политических планов, Никитин сознательно сводил свою поэтическую миссию к изображению горя и грязи городских подвалов и оттого так охотно останавливался на личных мотивах, которые он сам называл „грозой под родною кровлей“. Но это была безгромная, тихая гроза, полная несмелых жалоб и стонов:

Пали на долю мне песни унылые,
Песни печальные, песни постылые.
Рад бы не петь их, да грудь надрывается.
Слышу я, слышу, чей плач разливается:
Бедность голодная, грязью покрытая,
Бедность несмелая, бедность забитая.
Днем она гибнет, и в полночь, и заполночь,
Гибнет она—и никто неайдет напомочь;
Гибнет она—и опоры нет волоса,
Теплого сердца, знакомого голоса.

Что это не были громкие слова, что на свои песни о бедности Никитин действительно смотрел, как на служение, это видно из тех писем, в которых он,—обыкновенно удивительно покладистый и роб-

кий,—решительно настаивает на сохранении собственной редакции каждого стихотворения своего. „Моя покорнейшая просьба,—писал он, например, по этому поводу издателю „Отечественных Записок“ А. А. Краевскому,—если при напечатании моих стихотворений найдется что-либо, требующее исключения, умоляю вас это исключение обозначать точками, а не заменять словами. В стихотворениях простонародных всякое искусственное слово легко может нарушить гармонию целой пьесы,—уже по тому одному, что оно искусственное“...

Конечно, эти строки Никитину диктовала не забота о гармонии внешней, о сохранении „простонародного“ стиля в целях эстетических, а желание оставаться доступным той публике, для которой он писал. И, очевидно, он дошел до нее. Для нее он долго оставался, если не собственным Томасом Гудом, то, по крайней мере, собственным Надсоном. По всему своему литературно-политическому облику и по складу своей души Никитин, действительно, может быть назван Надсоном мещанской бедноты.

Но песнями о бедности не исчерпывается вся поэзия Никитина. Полемизируя с Чернышевским по поводу „заочной публичной пощечины“—так называет он вышеприведенный отзыв Чернышевского—Никитин, между прочим, писал: „Не вдруг колодник запоет о своих цепях: физическая боль, мрак и сырой воздух тюрьмы остановят до известного времени поэтическое настроение. Воображение бедняка поневоле перенесется за крепкие стены и нарисует картины иного, светлого быта. Попробовал бы г. рецензент пройти по уши в грязи, по той самой дороге, по которой идет автор-мещанин, я послушал бы тогда, как он стал бы воспевать эту грязь... Невесело погружаться ежедневно в зловонный омут, надобно привыкнуть к его зловонию“...

В этих словах, по-моему, Никитин приоткрывает уголок своей интимнейшей драмы. Отдавая свой талант бедноте, он, очевидно, смотрел на это, как на выполнение своего гражданского долга. Внутренний поэтический голос звал его к иной красоте. И это привело его к тяжелому раздвоению: он отдал бедности свое сердце, а свой поэтический дар—природе. Вот почему в его песнях о бедности больше трогательности, чем поэзии; а последняя вся приоткрылась в его дивных картинах утра, степи, ночей и проч.

В этой области Никитин поэт чрезвычайно своеобразный: поэт-живописец, который все свои впечатления рисует яркими, красочными мазками. Среди поэтов старой школы я не знаю ни одного, не исключая и Лермонтова, слова которого были бы так насыщены красками, как у Никитина. Некоторые стихи его могут быть прямо перенесены на полотно:

Бот уже вечер идет,
Росой травку кропит;
В синих тучах заря

Разыгралась — горит.
Золотые дворцы
По-над лесом плывут,
Золотые сады
За дворцами растут.
Через синюю глубь
Мост янтарный висит.
Из-за темных дубов
Ночь-царица глядит...

Эти цветные эпитеты мы встречаем в каждом стихотворении, посвященном природе. И везде они поражают гармоническими сочетаниями своих красок.

Оделося сумраком поле. На темной лазури сверкает
Гряда облаков разноцветных. Бледнея заря потухает.
Вот вспыхнули яркие звезды на небе одна за другой,
И месяц над лесом сосновым поднялся, как щит золотой.
Извивы реки серебристой меж зеленью луга блестят,
И мельницы старой колеса, алмаз рассыпая, шумят...

Или:

Над черною далью безлюдной равнины
Клубится прозрачный туман,
И длинные тени седой паутины
Опутали серый бурьян.

Или:

Весело сияет
Месяц над селом
Белый снег сверкает
Синим огоньком...

Каким зорким художественным глазом надо обладать, чтобы подметить эти синеватые переливы лунного света на белом сверкающем снегу. И подобные, чисто импрессионистские пятна попадаются у Никитина на каждом шагу, как только он выбирается из своего душного и грязного подземелья на вольный простор полей под открытое небо. Куда девалась его сухость и грунность, его мешковатое стихотворное платье, сидевшее как с чужого плеча. В его „Поездке на хутор“ попадаются строки, которые брызжут степным раздельем и ароматом:

По всей степи — ковыль, по краям — все туман,
Далеко, далеко от кургана курган.
Облака в синеве белым стадом плывут,
Журавли в облаках перекличку ведут.
Не видать ни души. Тонет в золоте день,
Пробежать по траве ветру сонному лень.
А цветы-то, цветы! Как живые стоят,
Улыбаются; глазки на солнце глядят...
Вот и речка... Не верь!.. то под жгучим лучом
Отливается жгучий ковыль серебром.
Высоко, высоко в небе точка дрожит,

Колокольчик веселый над степью звенит.
В ковыле—гудовень, и поют и жужжат,
Раздаются свистки, молоточки стучат...

Не только в описаниях природы вдохновение Никитина достигает такого широкого размаха. В тех случаях, когда вопли нужды не скребут его за душу, его настроения облекаются в удивительно сильные и красивые образы. Такие стихотворения, как „Сокол“ (На старом кургане...), „Погост“ (Глубина небес синеет...), „Могила дитяти“, „Песня бобыля“ и некоторые другие, могут сделать честь любой литературе. О поэте, написавшем такие вещи, не может быть двух мнений. Даже в области стихосложения Никитин знает никому не доступные размеры: „Выезд ямщика“, „Мертвое тело“ и друг.

Но эта сторона его творчества мало оценена в Никитине. Он сам старался скрыть ее от себя. Идея ответственности перед голодным подвалом подавляла в нем чистые поэтические восторги. Он отдал бедности свое сердце, и она пожрала его большое, светлое, пантеистическое дарование. И те, которым претила мещанская трезвость его музы, не угадали, сколько простой, безыскусственной поэзии таилось в душе этого воронежского мещанина; не поняли ее чарующей прелести, прступающей так же естественно и мимовольно, как краска румянца на лице.

На русском Парнасе музе Никитина отводят место между музами Кольцова и Некрасова. Поскольку речь идет о социальном плане их творчества, это, конечно, верно. Но, говоря о размерах их таланта, надо сказать, что Кольцов ровно настолько же превосходит Никитина, насколько Никитин превосходит Кольцова. Разве с тою лишь разницей, что Кольцов исчерпал себя целиком, а от Никитина можно было ждать еще самого пышного расцвета.

Тарас Шевченко.

(1814—1861)

Два обстоятельства навсегда связали творчество Тараса Шевченко с судьбами русского народа: русская литература и русская неволя. Художник с душою Чехова, мечтательный и нежный, Шевченко собственными думами передумал и собственными муками перестрадал все унижения крепостного раба: до 24-х лет он сам, своими слезами и потом унаваживал крепостную ниву. И надо ли удивляться тому, что он со скрежетом зубовым говорит о „панской“ неволе? Что и радость, и любовь, и вера в будущее счастье народа переплетаются у него со жгучей болью „Невольника“? И что даже в те минуты, когда он предается сладким мечтам, с губ его нередко срываются горькие упреки. Гораздо более удивительно, что в душе его, пору-

гянной и оплеванной, сохранилось столько ласковой грусти. До 24-х лет Шевченко был „крепаком“—крепостным рабом; а на 25-м году для него, едва выкупившегося из неволи, началась новая десятилетняя мука. За участие в „Кирилломефодиевском братстве“, которое выдано было Бенкendorфу доносчиком Петровым (за плату по 62 рубля 50 коп. за каждого выданного члена), Шевченко прошел через все чистилища николаевщины: крепость, ссылку, солдатчину.

В далекой, заброшенной крепости, на берегу Аральского моря, он десять лет тосковал, одетый в солдатскую сермягу; тосковал по солнцу родного неба, по ласковому шороху родных полей, и даже в самые страшные минуты своей жизни он лишен был права искать утешения в поэтических жалобах на бумаге. Ему запрещено было рисовать и писать. Даже письма к родным и знакомым составляли тяжкое преступление, за которое подвергался каре не только ссыльный поэт, но и друзья его. Только тайные думы поэта защищены были от вторжения жандармов, и в них искал он спасения.

Думи мои, думи мои!

Ви мои едини!

Не кидайте хоч ви мене

При лихий години!

Прилітайте сизокрили

Мої голубята,

Из-за Дніпра широкого

У степ погуляти...

Прилітайте ж мои люби!

Тихими ричами,

Привитаю вас, як диток,

И заплачу з вами.

Велика была тяжесть взятого им на себя креста. И если он молча проносил в груди все свои поэтические думы, если он все-таки оставил в наследие миру такую гордую и прекрасную книгу, как „Кобзарь“, то этим Шевченко обязан своему поэтическому таланту, помогшему ему до конца дней сохранить такую гордую и свободную душу.

„Стрепетным замиранием сердца,—рассказывает Шевченко в своем дневнике,—я всегда фабрил усы, облачался в броню и являлся перед земельно-багровое лицо отца-командира... Но все это неисповедимое горе, все роды унижения и поругания прошли, как будто не касаясь меня. Малейшего следа не оставили по себе“...

Эта свободная и гордая воля, которую не сломили ни панские батоги, ни каторжная солдатчина, струится из каждой строчки „Кобзаря“. Шевченко—первый поэт-революционер, взглянувший на мир глазами закрепощенного раба и объявивший своим поработителям беспощадную, мстительную войну от имени народа. Если Кольцов был поэтом крестьянского труда, а Никитин—певцом голодных подвалов, то Шевченко является одним из самых пламенных глашатаев

крестьянского гнева и крестьянской мечты о воле. В его даровании соединились склад мыслей Кольцова, мятежный патриотизм Мицкевича и мстительная ярость Некрасова.

Два таланта управляют одновременно поэзией Шевченко: талант живописца и талант гражданина. Свежие краски украинского неба и горькие думы украинского народа крепко переплетаются в его творчестве и слагаются в прекрасные, вольные песни.

„Кобзарь“—это книга красок и песен, полных национального духа и национального колорита.

Когда читаешь короткие, простые, чеканные строчки „Кобзаря“, на душе становится удивительно светло и ласково-грустно, точно взглядаешься в необозримую даль, окутанную вечерним закатом, точно вдыхаешь разнеживающий аромат украинских лесов и полей. И тех, кто не знает Украины, ее широких просторов и синего неба, поэзия „Кобзаря“ подготовляет к слиянию с ее природой, людьми, преданиями и могильной стариной. Как подлинный великий поэт, Шевченко одарен магической силой: родные пейзажи ожидают под его взглядом, из-под пыльных курганов встают видения прошлого, и в серебряном тумане таинственно сплетаются между собой душа поэта с душой родного народа.

За исключением Шекспира и Пушкина нет, быть может, другого поэта, который всегда оставался бы так глубоко народным, как Шевченко, и на страницах которого жила бы такой бессмертной жизнью родная страна. Никто, больше его, не чувствует связи с страданиями родного народа.

Шевченко—истинный демократ по духу и крови, демократ и в поэзии, и в жизни. Его песни не были простым созданием чувства, потрясенного зрелищем чужих страданий. То был мучительный вопль человека, который вырос среди сирых „крепацких“ хат, который все испытал на себе самом, знал все страдания и обиды, залегшие под каждым придорожным крестом. В своей жизни он храбро подставил свою грудь крепостному бичу, видел перед собою столько крови и слез, столько людей, измученных нуждою и горем и ломающих в отчаянии руки... И всем сердцем, всем своим творчеством прилепился Шевченко к их истерзанной доле, широко раскрыв свою душу для всех страданий народа. Оттого все песни его—одно неустанное рыданье.

„Кобзарь“—это книга безграничной тоски и гнева.

Говорят, даже слишком много рыданий в этой книге. Но разве могло быть иначе? Кто сказал, что поэтический талант—это нечто случайное, начинающееся неведомо как и столь же случайно обрывающееся? Сущность и содержание поэтического таланта—это сущность и содержание всей окружающей жизни. Поэт—это тот же летописец, но выясняющий истину песнями. Сила поэтического дарования в том и выражается, что, сростаясь со всеми страданиями жизни, со всеми

слезами и горем своего времени, оно невольно творит в духе последнего.

А Шевченко был слишком поэт и слишком демократ, чтобы не писать в духе своего времени. И когда все кругом содрогалось от затаенных рыданий, это не могло не отразиться в его творениях.

Тайна поэзии заключается не в том, чтобы скрыть печальную истину и факты истории превратить в красивую ложь, а в том, чтобы возвести истину до поэзии и самые суровые, самые грубые факты озарить поэтическим светом. И прекрасным доказательством этому служит „Кобзарь“ Шевченко, где голос истины так дивно сливался с голосами красоты и поэзии, где дух народа и времени проявился с такой потрясающей полнотой. В мертвящем гнете, в свирепых столкновениях с „крещеной собственностью“, в мучительных ошибках доживало бессмысленно свой век крепостное право. Грядущее освобождение уже смутно маячило впереди. Новое откровение уже коснулось души „крепака“. Где-то в сознании низов стихийно зарождалась злоба против страшных ударов судьбы, но злоба чистая, возвышающая—во имя человеческой справедливости, во имя личной свободы и братской любви. Все сокровенное, безыменное, что глухо бушевало в крови народа, вдруг получило имя: Тарас Шевченко.

Его „Кобзарь“—это книга скорби и гнева, памятник великой борьбы. Книга смелого поэтического протеста против старого рабского строя, полного лжи и неправды.

Ибо, как истинный поэт, Шевченко был не только мечтатель, но и боец. К нему, как к Лютеру, применимо прекрасное изречение: глагол и меч своего народа. Потому, что из души его излетали не только прекраснейшие образы, в которых отразилась вся его родина, озаренная светом украинского солнца и окрашенная болью великого страдания, но и смелые боевые думы, превращенные в революционное знамя многих поколений.

Не рвить думи, не палите!

Може верну знову

Мою правду безталанну

Мое тихе слово.

Може викую я з його

До старого плуга

Новий лемиш и чересло

И тяжки упруги.

Може зорю перелиг той,

А на перелози

Я посюю мои слози

Мои щири слози.

Може зайдут и виростуть

Ножи обаюдни.

Роспапахають погане

Гниле сердце, трудне

И вишият сукровату,
И наллють живои
Козацкои тии крови,
Чистои, святои..

Непримиримым отвращением к рабскому насилию проникнуто творчество Шевченко, и он прилагал все усилия, чтобы книга его песен осталась в руках народа, как голос кипучего призыва к свободе.

Поэт-«крепак», поэт, рожденный рабом и как никто впитавший в себя все добродетели и все грехи своего народа, Шевченко представляет собою самое светлое богатое зеркало украинского духа. В нем есть что-то неодолимо-упрямое, что-то отрочески-наивное, меланхолически-нежное, неуклюже-умное, неукротимо-крепкое и неразгаданно-сильное. И надо всем этим светло и радостно реют нежные крылья его безграничной любви к родной земле.

В этом последнем чувстве неукротимый пафос его поэзии. Шевченко всегда певец Украины. Ее героического прошлого, ее густых вишневых садочеков, ее просторных полей, ее могучих сынов и святых печальных могил. Он чувствует, мечтает и думает, как человек особой культуры, вспоенный и выношенный вольным казачеством и ревучим Днепром.

И язык его песен — язык необычайной поэтической остроты. У него свои фразы, свой словарь, и, минуя всякие образцы, он черпает все обороты и поэтические краски из самого себя, из нетронутых залежей народной украинской поэзии.

Это делает его песни благоуханно-свежими, наивно-капризными и почти не поддающимися точному переводу. Его «Кобзарь» сверкает огнями самобытнейшей красоты. Этой книгой Шевченко давно завоевал и для себя и для Украины великую самостоятельность в ряду бессмертных творений духа.

Н. П. Огарев.

(1813—1877.)

Появление трех таких своеобразных поэтов, как Кольцов, Никитин и Шевченко, уже само по себе могло служить показателем тех колоссальных перемен, которые совершались в хозяйственной жизни России. И если бы даже мы ничего не знали о характере этих перемен, то этот прасол, дворник и крепостной, вдруг заговорившие таким решительным тоном от имени мещанина и мужика, должны были напомнить о пришествии каких-то новых и свежих сил. Об этом прежде всего свидетельствовали те новые сюжеты, которые они прнесли с собою в литературу. Вся дворянско-усадебная литература ограничивала свои интересы помещиком-лжецбоком и, за исключением

Пушкина, ни на миг не сошла со своих командных высот, чтобы посмотреть, как работают мужики. Кроме слуг и дворовых, т.-е. неизбежных принадлежностей дворянской усадьбы, ни Лермонтов, ни Гоголь, объехавший с Чичиковым всю Россию, не показали нам ни одного крепостного. И вдруг—по слову Кольцова, Никитина и Шевченко—литература наша сразу наполнилась пахарями, жницами, портными. И что всего удивительней—они стали духовно управлять литературой: они сразу круто повернули телегу русской поэзии и, не обращая внимания на дворянина, направились туда, где обливались потом рабы, скрипели волы в упряжке, шумели и торговались лавочники, извозчики, дворники. Не считаясь с изнеженным ухом дворянина, новые писатели заговорили особым языком, понятным и нужным тем, к кому они обращались. Самый факт их пришествия в литературу красноречиво твердил о том, что выбор новых сюжетов не случайный, и что провозглашенное ими новое искусство—искусство труда—возвещает о приходе новых строителей жизни.

Таков был смысл новой эстетики, вполне доказанный фактами. Это было время сороковых годов, когда под напором товарно-денежного хозяйства успели фактически исчезнуть все феодальные перегородки. Участие „крестьянского торга“, т.-е. крестьянского земледелия и промысла в хозяйственных оборотах страны достигло такой значительности, что и „статейному купечеству“ и дворянству волей-неволей пришлось потесниться и дать место „крепкому мужичку“. К тому времени многие крепкие мужики умудрились скопить огромные капиталы и, как свидетельствуют историки, уже задолго до сороковых годов „бывали случаи, когда купцы в поисках капиталов прибегали к помощи крестьян“¹. Откупщики, прасолы и подрядчики „самым безукоризненным путем и самыми безукоризненными средствами“ наживали большие миллионы и попадали в отцы отечества, о которых с почтительной дрожью в голосе говорилось:

„Какое десять! перевалило за сорок! Скоро половина России будет в его руках“².

Вызванные к жизни крушением крепостного хозяйства, и большие и малые Муразовы превосходно учли свое положение и, врезаясь шаг за шагом в помещичье хозяйство, благодушно поглаживали бороды в предвкушении грядущих побед. В результате этого сытого благодушия Муразовых и возникли на двух противоположных концах русской литературы пессимистическое отчаяние Гоголя и торжествующая поэзия Кольцова, или песня о богатеющем мужике. Кольцовская песня ничего не говорила об освобождении мужика, но по существу она была таинством помазания на власть, утверждением в правах

¹ М. Балабанов. „История рабочего класса в России“, т. I, стр. 13.

² „Мертвые души“, ч. II. Беседа Чичикова с Муразовым.

мужичьего труда и мужичьей радости. Оставался еще главный вопрос об узурпированной воле. И то, что сделал Кольцов с мужичьими радостями, то сделал Шевченко с его печалями и ненавистью. Ответом на внедрение капитала в крепостную деревню явился „Кобзарь“. В городах, в свою очередь, капитал привел за собою новую мещансскую толпу, с виду потертую, хмурую и полуоголодную: лавочников, извозчиков, ремесленников, прислугу, мелких чиновников, семинаристов, студентов, которые заговорили о своей горемычной жизни в песнях Никитина.

Впервые в русской литературе и в русской жизни труд крестьянский, ремесленный и умственный выступил таким объединенным, таким развернутым фронтом. В области политической эта новая группировка общественных сил проявилась, как движение петрашевцев. За исключением двух крупных помещиков — Кашкина и Спешнева, да еще самого Петрашевского, все остальные петрашевцы, по своему социальному положению, состояли из мелких чиновников, учителей, литераторов, беднейшего офицерства, семинаристов, студентов и мещан. Это были все выходцы из тех же новых слоев, которые выдвинули Кольтова и Никитина. Достаточно сопоставить политическую программу петрашевцев с программами декабристов, чтобы уяснить себе социальную физиономию этих новых пришельцев. Так, даже у Петрашевского, принадлежавшего к наиболее умеренному течению своего кружка, мы находим такие тактические советы:

„Действовать нужно на средний класс людей, как на имеющих более средств и более причин быть недовольными. Высший класс, естественно, имеет больше выгод и удовлетворенной гордости при правительстве монархическом; потому я и записался членом в мещансское танцовое общество, чтобы там действовать на ремесленный класс народа и привлекать его на нашу пользу. Уже не говоря о том, что этот класс многочислен сам собою, но в случае нужды каждый из них может быть предводителем от 5 до 150 человек совершенно ему преданных и подвластных“¹.

К этому внесены поправки со стороны более левых петрашевцев, настаивавших на необходимости вести пропаганду не только среди ремесленников, но также среди извозчиков, лавочников и солдат. Григорьев, нищий студент, внесший последнюю поправку, сочинил даже „Солдатскую беседу“ в качестве руководства для пропаганды. Эта агитационная брошюра написана от имени старого солдата, прошедшего заграничную кампанию 1813 года и рассказывающего, как французские крестьяне расправились со своими помещиками и избавились от царского правительства. Брошюра заканчивается призы-

¹ Цитировано по книге В. Невского: „Очерки по истории РКП“, т. 1, стр. 46.

вом последовать примеру французов и спихнуть с плеч надоевшее начальство.

„Эх! Проплясали бы они у нас трепака под российскую бала-лаечку. Нас больше: чего же бояться чудо-богатырям, залихватским, разудалым, добрым молодцам, удалым братцам-солдатикам! Умереть, так умереть, лишь не дать в обиду богачам, да немцам-нехристям своих кровных и свою волюшку“.

Мы видим, что петрашевцы так же точно, как Кольцов и Шевченко или Никитин, обращаются не к дворянам, как это делали декабристы, а к новой аудитории—к крепостному солдату, мещанину и голодному семинаристу. При чем, само собою понятно, что никогда бы декабристы-помещики не стали обращаться к солдатам (из крепостных) с призывом об экспроприации помещичьих земель и захвате политической власти. Так могли говорить только люди, пришедшие „снизу“ и совершенно не связанные с земельной собственностью. Это был голос мелкой буржуазии. Естественно, что тихая работа просветителей и гуманных доцентов разом оборвалась, и либерально-дворянская литература, пораженная этим переходом от свободолюбивых речей к решительным действиям (пропаганда в войсках), немедленно отодвинулась вправо.

В душе дворянских писателей началась тяжелая драма, отголоски которой зазвучали у Гоголя в „Портрете“ и во втором томе „Мертвых душ“ еще задолго до „Переписки с друзьями“. Сущность этой драмы превосходно указана Герценом в однажды цитированном мною отрывке:

„Нам еще жаль старый порядок вещей. Кому же и пожалеть его, как не нам? Мы созданы им, мы его любимые дети, мы со-знаемся, что ему надобно умереть, но не можем ему отказать в слезе“.

На самом деле положение было гораздо серьезнее, чем это рисовалось Герцену. Сознавая на словах, что „старому порядку надобно умереть“, они—„его любимые дети“—с мучительной болью переживали крушение этого строя. Это отбрасывало их к Гоголю,—с его отчаянием и двойственностью. Типичным выражением этого внутреннего распада, этой душевной судороги является поэзия Огарева.

Говорят, что самостоятельное значение Фридриха Энгельса недооценивается потому, что его друг, Карл Маркс, всегда закрывал его своей огромной тенью.

Такое же уподобление принято применять и по отношению к Герцену и Огареву: он тонет, мол, в блеске лучей, испускаемых яркой индивидуальностью Герцена.

В действительности, из всех друзей Герцена, или из всех представителей „Молодой России“, как называет их М. Гершензон, фигура

Николая Платоновича Огарёва до сих пор остается наименее разъясненной.

На всю эту группу мы привыкли смотреть, как на глашатаев известной эпохи, как на корифеев русского идеализма, и это заставляет нас облекать и Грановского, и Герцена, и Галахова, и Станкевича, и Огарева в одинаковые героические костюмы и украшать их одинаковыми лавровыми венками. Многое из того, что мы знаем об одном из принадлежавших к этому почетному легиону, мы охотно распространяем и на других, и с благоговением отыскиваем всюду следы влияния Герцена.

Но если дерзкая замашка бороться с русской действительностью и склонность к трагическому мировоззрению придает им некоторую родственную близость, то во всех остальных отношениях эти рыцари, бывшие и страдавшие за одну и ту же идею и как будто одинаково смотревшие на мир в очки, сделанные немецкой идеалистической философией, свободны от малейшего сходства. Расставаясь со старыми традициями, каждый из них пережил свою собственную драму и в душе, стремящейся к истине, надолго сберег частицы прошлой, отвергнутой жизни.

Вместе с цветами немецкого идеализма в трудах Огарева, Герцена и Галахова хранились также цветы родных усадеб, в душу прокрадывались воспоминания далекого детства, рождавшие безответные споры и тяжелый разлад.

Поэтическая память Огарева была переполнена печальным ропотом прошлого. Талантливый, развитой, многогородний и чистый идеалист, он был глубоко несчастен в личной жизни. Матери своей он не знал: она умерла тотчас после его рождения. Отец, эгоистичный, крикливый деспот, не интересовался печальной задумчивостью сына, был неприступно груб и умышленно противоречил каждому желанию Огарева. Невозмутимо тихо переносил Николай гонения и придирки отца, и это с раннего детства приучило Огарева к молчаливой и замкнутой тоске. Ряд дальнейших утрат продолжал держать его в постоянном и глубоком унынии. Он потерял друзей, жену, состояние, любовь. Женившись против воли отца (единственный протест, на который решился Огарев), он подпал под власть истеричной, себялюбивой женщины, безропотно исполнял ее капризные и грубые требования; из-за нее держал в крепостной зависимости своих пензенских крестьян; с рыцарской отвагой защищал ее перед Герценом и Грановским, и, пережив тяжелую, мрачную полосу ревнивых сомнений, вынужден был расстаться с ней. Знал ли Огарев, что крушением семейного счастья он обязан своему другу И. П. Галахову или не знал, но свою личную драму Огарев и на этот раз затаил глубоко в душе и беззлобно напутствовал уход жены известным стихотворением „Кней“:

Закрыта книга—наша повесть
Прочлась до крайнего листа;
Но не смутият укором совесть
Тебе отнюдь мои уста.

Благодарю за те мгновенья,
Когда я верил и любил;
Я не дал только б им забвенья,
А горечь радостно б забыл.

О, я не враг тебе... Дай руку!
Прощай! Не дай тебе знать бог
Ни пустоты душевной муки,
Ни заблуждения тревог...

Прощай! На жизнь, быть может, взглянем
Еще с улыбкой мы не раз,
И с миром оба да помянем
Друг друга мы в последний час.

В первое мгновенье может показаться, что в душе поэта, написавшего эти строки, царит идеальнейший порядок. Что это—не жалоба, не упрек измученного любовника, а какая-то прощальная диссертация геттингенского идеалиста на тему о супружеском благородстве. И действительно, от стихотворения веет удивительной гармонией. Оно продиктовано благороднейшими побуждениями и составлено из выразительных и волнующих слов. Но за этими покойными, искусно подобранными словами слышатся скрытые меланхолические рыдания. Мерные, подернутые траурным крепом строчки дают неясный и спутанный рисунок огаревской души. Где-то в глубине последней, за меланхолическими скобками, спрятано самое интимное, самое больное. И прочитавши снова это стихотворение, вы начинаете понимать, что это признание, но не исповедь.

Следы этой скрытности встречаются у Огарева на каждом шагу. Он не притворяется, не надевает маску, он просто не знает радости выражать себя во всей полноте. Ум его полон был бодрости. Он, как выражается Герцен, был человеком дружного труда и полного, поднятого пульса. А сердцу его было холодно. Сердце Огарева стремилось к покоя и одиночеству. Между умом и сердцем Огарева существовали пустоты и пробелы, которые он лишь изредка заполнял молитвами и чрезвычайно интимными стихами.

Читатель, знакомый с духовным обликом Огарева 30-х—40-х годов по его напечатанным письмам и статьям, будет, конечно, очень удивлен, познакомившись с сборником его стихотворений. На первый взгляд трудно поверить, что автор статьи, напр., „Кавказские воды“ („Отрывок из моей исповеди“) и автор этих стихотворений—одно и то же лицо. Вот, например, небольшой отрывок из письма к Герцену доказывающего необходимость самых крупных и бесповоротных реформ:

„Как скоро они (т.-е. реформы) начнутся в практике, ты,—пишет

Огарев повелительным тоном Герцена или Бакунина, не удержишь дела, и необходимость выборного законодательного собрания или будет дана или произведет восстание. Этот конец надо готовить, готовить прочно, терпеливо и безостановочно. Этот путь так ясен, что, не потерявши рассудка, нельзя не видеть его. Доживем ли мы—это другой вопрос, да я думую, и второстепенный. Что хочется дожить, участвовать, что будешь работать до издохания,—это все так, это слишком естественно. Представь себе, что я бы влюбился в девушку, которая еще не доросла. Настоящая любовь, человеческая любовь, скажет: пусть возрастет, и да будет счастлива с кем бы то ни было; если случится, что меня полюбит,—спасибо судьбе за счастье; а умру я прежде,—лишь бы она была счастлива. Этого преданного отношения к делу требую я. Всякое чувство самолюбивой ревности я считаю безнравственным преступлением. Если ты ищешь себе занятия, хотя бы по дороге погибла надолго русская свобода и рост внутренней организации народа,—я враг тебе. А покамест твой друг Огарев“.

Когда Огарев пишет о церкви, о боге, о славянофильской мечтательности, о мещанстве Европы, энергия его стиля мог бы позавидовать сам Прудон. Между тем как каждая стихотворная строчка Огарева полна колебаний, тоски и неуверенности в себе. Чтобы найти объяснение этой двойственности, Гершензон даже придумал для Огарева какую-то особую форму „духовного голода“, в силу которого поэт постоянно томится „неутолимым желанием полного аккорда“, что в свою очередь указывает не на сомненья Огарева, а на „присутствие в душе излишка непоглощенной энергии“. ^{история}

„Огарева,—говорит Гершензон,—не вдохновляет на творчество то непосредственное ощущение душевой полноты, которое дают всем людям красота, любовь, природа, минута вдохновения и которое у Пушкина, Фета, Майкова, Полонского, Ал. Толстого исторгаает чарующие звуки. Его не вдохновляет и обратная сторона чувства—реальные диссонансы, живущие в душе или извне вторгающиеся в гармонию. Все обычные мотивы этого порядка ему чужды, или звучат у него лишь изредка и мимолетно; чужды ему жалобы на суетность, быстротечность и случайность явлений жизни, на неизбежность смерти, на судьбу, на разлад разума и чувства и на раздвоение культурного человека на „люских сует ничтожность“, на злобу и ложь людей, на муки и непостоянство любви. Его вдохновляет одно: чистое, лишенное всяких материальных признаков стремление к полноте чувства. Его поэзия дает нам, если можно так выразиться, чистую форму духовного голода“.

В действительности этого нет. То состояние души, которое приписывает Гершензон Огареву, т.-е. наслаждение полного чувства, совершенно незнакомо поэту.

Из мечты о гармоническом строе Гершензон теоретически выводит мечту о гармонической полноте души и навязывает ее Огареву, как „основной сюжет его поэзии“. Гершензону необходимо связать поэтическое творчество Огарева с теми общественными идеалами, к которым стремился весь герценовский кружок. С этой целью Гершензон превращает творчество Огарева в „сплошной культ, в неутолимое желание полного аккорда чувств“, и, наскоро подкрепив свою теорию несколькими сомнительными цитатами, делает решительный и безбоязненный вывод: „Это неутолимое желание указывает на присутствие в душе человека огромного излишка непоглощенной жизнью энергии, которая упорно ищет выхода, и, не находя его, бурлит и мучительно перегорает внутри“.

Иными словами, все объясняется очень просто. На темном фоне уродливой крепостной России вдруг вспыхнула ярко-светлая полоса молодого идеалистического задора. Горячим, согретым дружбой и Шеллингом сердцам захотелось свободы и равенства. Но придавленная дланием сурового николаевского режима, юная энергия протестантов, не находя себе выхода, вскипела бурным ключом внутри. Толкаемые „излишком непоглощенной жизни“ деятели „Молодой России“ бросились кто к перу, кто на профессорскую кафедру. И вот жаркое идеалистическое пламя ринулось лавиной боевой публицистики из-под пера Герцена, зажглось пламенными лекциями по истории на губах Грановского, вспыхнуло стремлением к полноте чувства в поэтическом сердце Огарева.

Но стоит раскрыть любое лирическое стихотворение Огарева, чтобы убедиться, как далека его поэзия от полноты и пылкости чувств. „Дано в числе мне божьих кар то, что я вместе стар и молод“, — жалуется он во многих местах. И если молодостью и кипучим задором пенятся огаревские „Письма“, то в лирике его преобладает унылая, „старческая“ слеза и бессильные жалобы.

Правда, он страдает без жестов, без подчеркнутой грусти. Скорбь его часто смягчена спокойной задумчивостью. Но он чувствует себя непреодолимо обреченным на тоску и „тайное мученье“.

Вся жизнь моя передо мною
Вставала тихо, день за днем,
С ее сомненьем и тоскою,
С ее безумством и стыдом...

Эти жалобы с трудом даются замкнутой душе Огарева. Но в них чувствуется неподдельная боль:

... не сходит
С души тоска ни на единый миг;
Меж тем и жизнь идет, и тяготеет
Над ней судьба, и страшной тайной веет.

Мне пир наскучил,—он не шлет забвенья
Душевной скорби; судорожный смех
Не заглушает тайного мученья!..

Часто Огарев предпочитает молчать и выражает свое настроение одним-двумя мимолетно брошенными стихами:

Жить скучно—горе да сомненье,
Беда извне, внутри мученье...

Или:

А мне на белом свете грустно...
Мне дан среди предсказаний
Удел—быть другом тайных дум,
Иль скорби сердца, иль видений,
Тоской навеянных на ум...

Много места отводит он также в маленьком томике своих стихотворений отрицанию жизни, проклятиям, разладу, царящему в его душе, жалобам на ложь и суэтность жизни и неизбежность смерти,— одним словом, всему тому, что исключено из поэзии Огарева Гершензоном. Особенно сильно поработлен он мыслью о безысходности смерти. Вот несколько отрывков на эту тему:

Среди могил я в час ночной
Брожу один с моей тоской,
С вопросом тайным на устах
О том, что дух, о том, что прах,
О том, что жизнь и здесь и там,
О всем, что так безвестно нам.
Но безответен предо мной
Крестов надгробных темный строй,
Безмолвно кости мертвцев
Лежат на дне своих гробов...
В могиле душно под землей...
Ничтожество! О, боже мой!
Ничтожество! И вот конец,
И вот достойнейший венец
Тому, кто силен мыслью был,
И кто желал и кто любил...

Не меньше скорбного отчаяния, этой чисто гоголевской судороги, в стихотворении, посвященном памяти Грановского:

Вспомнил я, товарищ,
Ты сошел в могилу,
Миру лучшей доли
Было ждать не в силу.
Я схожу в могилу,
Полный утомленья,
Не дождусь я тоже
Миру обновленья.
А настанет время,
Время жизни новой,

В мире отзовется
Истинное слово.
Истинное слово
В мире повторится,
Истинное дело
В мире совершится.
Но не встретятся
На глухом погосте
Нами вековечно
Сложеные кости.

Много раз повторяется также эта тема и в других стихотворениях, как напр.: „Раздумье“ (стр. 350), „Моей старухе“ (стр. 375), „Когда встречаются со мной“ (стр. 65) и проч. Вообще трагическое бессилие, поверженная красота, обманутая любовь, скука, сомненья, отравленные мечты—вот чем больше всего наполнено воображение Огарева и что мешает ему прислушиваться к бодрым призывам жизни. И если иногда им овладевает на миг могущественная иллюзия, если в душе его загорается смелое стремление, он немедленно вносит в него примесь трусости, нищеты и душевной немои:

Чего хочу? Всего со всею полнотою!
Я жажду знать, я подвигов хочу!
Еще хочу любить с безумною тоскою,
Весь трепет жизни чувствовать хочу!
А втайне чувствую... что все желанья тщетны,
И жизнь скуча, и внутренно я хил,
Мои стремления замолкнут безответны,
В попытках я запас растрячу сил...
Я сам себе кажусь подавленным страданьем,
Каким-то жалким, маленьким глупцом,
Среди безбрежности затерянным созданьем,
Томящимся в брожении пустом...



Вопреки теоретической схеме Гершензона Огарев редко и даже совсем не вдохновляется „полнотою чувств“.

Как друг Герцена, как искренний представитель „Молодой России“, он действительно мечтал о борьбе, о великолепных победах, возмущался насилием и ложью. Но искусство подвластно бессознательному. А в глубине бессознательного Огарев всегда оставался неторопливым, печальным и осторожным скептиком. Здесь освобождался он от усыпляющей игры бунтующей мысли, от гипноза лихорадочных слов и тихо облекал в стихотворные строчки свои хрупкие и пугливые сомнения:

Мне чувство каждое, и каждый новый лик,
И каждой страсти новое волненье,
Все кажется—уже давно прожитый миг,

Все старого пустое повторенье,
И скуча странная лежит на дне души,
Меж тем как я внимаю с напряженьем,
Как тайный ход судьбы свершается в тиши
И веет мне от жизни привиденьем.

Интересно, что эта двойственность была до такой степени присуща Огареву, что даже очень близкие ему люди совершенно различно расценивали его характер. И в то время как Герцен, а вслед за ним и критик Венгеров самым типичным для Огарева считали „полное отсутствие воли“, Тургенев (и Скабичевский) как раз наоборот, приписывали личное обаяние Огарева тому, что у него „много воли“. На этом основании Скабичевский (критик) даже утверждал, что в „Дыме“ Тургенев вывел Огарева под именем Губарева, о котором Потугин говорит:

„Мы, славяне, вообще, как известно, этим добром (т.-е. многоволием) не богаты и перед ним пасуем. Господин Губарев захотел быть начальником, и все его начальником признали. Долбил-долбил в одну точку и продолбился. Видят люди: большого мненья о себе человек, верит в себя, приказывает,—главное, приказывает,—стало быть, он прав, и слушаться его надо“.

Что касается революционных стихотворений, то их очень немного, и притом лучшие из них (как, напр., „С того берега“ и „Узнику“) скучноваты по содержанию и слабоваты по форме:

Из стен тюрьмы, из стен неволи,
Мы братский шлем тебе привет,
Пусть облегчит в час злобной доли
Тебя он, наш родной поэт!
Проклятым гнетом самовластья
Нам не дано тебя обнять,
И дань любви, и дань участья
Тебе, учитель наш, воздать.
Но день пройдет, и на свободе
Мы про тебя расскажем все,
Расскажем в русском мы народе,
Как ты страдал из-за него.
Да, сеял доброе ты семя,
Вещал ты слово правды нам...

и. т. д. в том же скучноватом тоне.

В стремлениях Огарева и Герцена, равно как и в стремлениях остальных участников герценовского кружка, было огромное различие. Каждый из них по-своему пережил перестройку убеждений, каждый по-иному искал, развивался и отказывался от прошлого. Герцен, Галахов и даже Грановский искали с строптивым нетерпением. Они хотели „вынудить истину“ во что бы то ни стало, не обращая внимания, какая это истина, лишь бы можно было приложить ее немедленно к жизни. Самое отрицание прошлого давалось им легко, по-

тому что их порывистые, страстные натуры уже давно отреклись от старины. У Огарева внутренняя работа совершилась с мучительной болью. Добывание истины давалось ему с таким же трудом, как и жене Герцена — Наташе, о которой Герцен рассказывает:

„Она грустно расставалась со своим иконостасом, в котором так много стояло заветных святынь, облитых слезами печали и радости... Она не отвернулась от них, она их уступила с болью, зная, что она станет от этого беднее, беззащитнее, что кроткий свет мерцающих лампад заменится серым рассветом, что она дружится с суровыми, равнодушными силами, глухими к лепету молитвы, к загробным упованиям. Она тихо отняла их от груди, как умершее дитя, и тихо опустила их в гроб, уважая в них прошлую жизнь, поэзию, данную ими, их утешения в иные минуты. Она и после не любила холодно касаться до них так, как мы минуем без нужды ступать на земляную насыпь могилы.

При этой сильной внутренней работе, при этой ломке всех убеждений, явилась естественная потребность отдыха и одиночества“.

В женственной душе Огарева, как и в душе Наташи, горькое столкновение между старыми и новыми богами провело резкие и болезненные трещины. И поэзия явилась тем убежищем, где он искал покоя. Гершензон удивляется, что „ни обширные знания, ни тонкий, аналитический ум Огарева ни разу не выступают наружу в его лирике“. Но этому нечего удивляться. Поэзия Огарева — это его старый иконостас, это кроткий свет лампад, мерцающих и еще не погасших. Направляясь сюда, поэт снимает с себя боевое вооружение, бросает все свои знания и на коленях вымаливает отпущение грехов у старой поверженной святыни.

Оттого в его творчестве так много места отводится воспоминаниям и снам. Оттого он так любит сумерки, тишину и заброшенные могилы. Стихи его окутаны траурной, задумчивой дымкой. В них чувствуется внутренняя драма поэта; недовольство судьбой и тайное меланхолическое сожаление о прошлом.

Когда вышло первое собрание стихотворений Огарева, Чернышевский писал: „Имя Огарева будет забыто разве тогда, когда забудется наш язык“. Эта оценка может быть приложена в настоящее время только к немногим стихотворениям Огарева. Именно к тем, которые окутаны этим мягким, меланхолическим колоритом. Только в них горит неподдельная поэтическая правдивость, только в них сохранилась частица вечности. И поскольку Герцен является пламенным воплощением всех юношески-прекрасных желаний „Молодой России“, постольку в этих немногих стихотворениях Огарева отразилась жгучая боль расставания со всеми заветными святынями старины.

Эту мечтательную тоску о прошлом, или, как называет ее элеги-

чески Герцен— „прощальную слезу расставанья“, мы встретим в дальнейшем еще не раз на страницах дворянской литературы. Она будет рядиться во всевозможные „рудинские“ слова, во всевозможные огаревские вздохи. Тут будут и смиление, и барская надменность, и покаяние, и славянофильство, и патриотизм, и апокалипсис. Но все равно, назовет ли себя эта „прощальная слеза“— „Печалью полей“ или „Плачем о гибели земли русской“, или „Хромым барином“, или „Суходолом“, или еще замысловатее— „Крест и Пентаграмма“,— мы не должны заблуждаться насчет истинной природы этого меланхолического маскарада.

ОТДЕЛ ТРЕТИЙ.

ПАТРИАРХАЛЬНО-УСАДЕБНЫЙ БЫТ.

Старое феодальное дворянство изо всех сил оказывало сопротивление победоносному ходу капитализма. Цепляясь за омертвевшие формы крепостного хозяйства, оно пыталось эмансицировать себя от условий и требований нарождающегося капиталистического общества и отгородиться в своих дворянских усадьбах от новых стремлений жизни. Попыткой такой эманципации в сфере духовных потребностей крупно-помещичьего сословия и является вся патриархально-усадебная литература. К ее наиболее типическим и одаренным представителям относятся: *С. Аксаков, Л. Толстой, И. Бунин.*

С. Т. Аксаков.

(1791–1859)

Сергей Тимофеевич Аксаков был современником Лермонтова и Пушкина и на литературное поприще вступил почти одновременно с Григоровичем, Некрасовым и Тургеневым. Но дух новейшего времени почти не коснулся его творений. Они все окрашены колоритом давно исчезнувших чувств, и история русской литературы сохранила в его лице единственного убежденного певца патриархального быта.

Для других современников Аксакова, для Белинского, Герцена и Тургенева, с их мятежной душой и устремленными на запад глазами,—если не в трезвой действительности, то в теории—древние нравы и обычай уже стали отжившей стариной, унылым и тягостным кошмаром. Но на столетней кряжистой почве оренбургских и уфимских степей—дух капиталистической ломки нигде и ни в чем еще не успел проявиться: ни в образе жизни, ни в способе чувствований. И Аксаков оставался верным своим врожденным дворянским убеждениям. Старый быт и старые барские устои цвели и сверкали в его душе, озаренные последними яркими лучами крепостной старины. И если он и предчувствовал смутно грядущие перемены, то с холодной неприязнью отворачивался от них.



Как и в практической деятельности, будучи цензором, он гасил и беспощадно преследовал каждое новое веяние, каждое дыхание запада, так и в работе художественной мысли—всеми симпатиями и думами, всем своим простым спокойным дарованием—он оставался в прошлом, в той стойкой, упрямой старине, где прочная дворянская сытость ленивой кровью струилась в жилах старого быта, где твердо стояли отцовские заветы, и мир казался одной обширной барской усадьбой, с большими рыбными заводями, с тучными нивами и густо наполненными дичью звонкоголосыми лесами.

И в этом прекрасном радужном мире крепкие помещики деловито и строго исполняли свои роли заплечных дел мастеров, потрясая зычными голосами леса, равнины и степи, а смиренная челядь деньгеноискательной хлопотала над барскими закромами и холопски пестовала барских детишек.

Проста психология аксаковских героев, просты их привязанности и страсти, украшенные сиянием материнского благочестия и почтительной преданности, ибо просты и несложны отношения и мир, создавший их духовное солнце. Мирно текут однообразные дни и ночи под ленивым уфимским небом, чередуясь гневом и милостью господ и замирая в холопском страхе и холопской привязанности. Тучно зреют на густых наследственных пенках новые поколения. И страница за страницей поднимается, благодушно позывая, в лице Багровых и Куралесовых, во весь свой грузный рост живая история патриархального быта.

Это именно не быт, а история.

Но в ней Аксаков сумел поднять историческую повседневную правду до пределов искусства и озарить правдивым светом старую русскую крепостную усадьбу, с ее холопским устройством и ленивым бездельем, с ее охотой, забавами и крутым самодурством.



Из каждой страницы „Семейной хроники“ и „Детских годов Багрова внука“ смотрят на нас невозмутимые пристальные очи давно почившего быта.

Влюбленным взглядом следит Аксаков за каждой мелочью старины и с затаенной дрожью сочувствия вспоминает о привольной жизни отцов и дедов, когда тупое однообразие их невзыскательных дней искупалось беззаботным дурачеством и крутой, жестокою шуткой, а отсутствие духовных запросов—крепкой привязанностью к природе.

И вот из „Собирания бабочек“, из „Записок ружейного охотника“, из „Записок об уженыи рыбы“ тот же помещичий простор и мирная

сытость точно тихо кивают и улыбаются во всей окружающей природе.

Какое тонкое знание всех живых обитателей лесов и воды. Какой богатый и образный язык и сколько чуткой любви и наблюдательности в описаниях каждой травки, каждой бабочки и каждого зверька, сколько откровенного рабовладельческого равнодушия к мужу. Такие картины, как „Буйство и пьянство помещиков“ или „Как выдавали замуж кофейницу Аксютку“, написанные с веселым воодушевлением, должны остаться в литературе, как исторически важные свидетельства против того сословия, которое так любит предаваться воспоминаниям о разоренных „дворянских гнездах“, где услаждались нектаром и амврозией усадебной культуры. Читая тонко схваченные аксаковские наблюдения над жизнью и нравами лесного царства и обитателями вод, наряду со спокойными описаниями тех истязаний, которым подвергались дворовые Багрова, еще определенное чувствоешь, как жизнь и нравы зверей и людские особенности здесь нераздельно слиты каким-то кровным единством и крепко закованы в одну звериную глухомань, носящую название патриархально-усадебного быта. И как правдивый изобразитель этого быта, до конца оставшийся верным своим рабовладельческим убеждениям, Аксаков представляет для нас определенный исторический интерес—как сохранившийся обломок феодальной старины.

Л. Н. Толстой.

(1828—1910)

„Спросит нас Запад, что великое и мятежное мы вынесли из тайников вашего духа? И мы укажем на Толстого, и этого будет достаточно“. Так писал один из величайших противников Толстого, сам потрясатель основ и мятежник—Достоевский.

„Толстой был в известном смысле новатором необычайной силы, и по сравнению с ним революционный социализм кажется банальным и робким“,—писал вскоре после смерти Толстого Жан Жорес¹.

Но решительнее всех заявляет Ленин:

„Толстой—зеркало русской революции“.

И тут же, во избежание всяких неясностей, бросает в сторону скептиков:

„Сопоставление имени великого художника с революцией, которую он явно не понял, от которой он явно отстранился, может показаться на первый взгляд странным и искусственным“.

¹ Jean Jaurès: „Les Droits de l'Homme“, 12 mars 1911.

И действительно, прибавим мы от себя, какой же Толстой революционер? Разве из „Детства и отрочества“, из „Войны и мира“, из „Анны Карениной“ не торчат со всей откровенностью консервативные уши дореформенного помещика с весьма заметными признаками доблестного крепостника? Разве мы не знаем, что среди всех многочисленных тем, жадно привлекавших Толстого, только тема о революции не занимала его. Он писал, о чем и о ком угодно: о любви, о войне, о смерти, о подлецах, о купцах, о помещиках, о деревенских бабах, о пеленках, о водке, о фальшивом купоне, о чертополохе, о деревьях, о скачках, об умирающей лошади, о маркерах, о разбойниках,—нет той темы, к которой не потянулся бы огромный и жадный инстинкт этого жизнелюбца-художника, нет того уголка на земле и в душе человека, которого не осветил бы изнутри и снаружи потайной фонарь его магического пера. А Пестеля, Рылеева, Бестужева, а Пушкина, Орлова, Раевского Толстой не заметил. И надо сказать всю правду: умышленно обошел. Он вспомнил о каждой мелочи прошлого в „Войне и мире“, с любовным умилением рассказал он о том, как пьянятся гусары, и как ворует изюм у мамаши Петя Ростов, и как любуется Наташа пожелтевшей пеленкой, вылизал каждую подробность и каждый пустячок. А когда подошел к поездке Пьера Безухого к декабристам, когда предстал перед ним вопрос о восстании на Сенатской площади, и надо было реализовать сон Николеньки Болконского—о его расправе с бунтующим офицерством, когда необходимо было столкнуть лицом к лицу любимых героев Толстого с нелюбимыми им революционерами, он оборвал свой роман и поставил точку... навсегда. Сорок лет носился Толстой с планом романа „Декабристы“. Изучал, копался, подбирал главу за главой. Бросал и опять возвращался к этой теме. И всего успел написать несколько набросков, полных ядовитой иронии и нескрываемой антипатии к революции. Ездил к Прудону и Герцену и в то же время систематически высмеивал всякие проблески общественной оппозиции. Вспомните его ядовитые насмешки над либералами и славянофилами в „Анне Карениной“. Вспомните, с каким упоением он развенчал и Петра Первого, и Пушкина, и Шекспира, как издевательски-грубо говорит он об алкоголизме и сифилисе Петра, о революционном фразерстве Пушкина. Во что превратилась под его пером курсистка-революционерка Халтюпкина (одна фамилия чего стоит). И если говорить до конца, то ведь он раз навсегда провел железную черту, отделяющую революционеров от всего остального мира, и провозгласил в своих романах: все, что отмечено знаком революции, обречено на неизбежную гибель. Ибо, что такое „Война и мир“, как не увенчание торжествующего консерватизма? Счастьедается только людям, не мудрствующим лукаво, только Ростовым, Денисовым и Куракиным, т.-е. тем, которые едят, пьют, целуются и живут по заветам доброй и крепкой старины. Терзаются и погибают

в несчастиях Болконские, пытающиеся перестраивать мир и жизнь по своему усмотрению. Оттого брюзжит в деревенском заточении старик Болконский. Оттого так несчастен Андрей Болконский. Оттого тоскует Мария Болконская, пока не приходит к выводу, что жить надо просто, по старине, и, выйдя замуж за Николая Ростова, не приобщается к их несложной житейской философии. Ни ум, ни геройство, ни удельный вес человека не имеют никакого значения в глазах Толстого. Кто хочет внутренней тишины и безоблачного счастья, тот должен заниматься охотой и картами, как граф Илья Андреевич Ростов, или думать о тройках, о красивой венгерке или о панне Швездецкой, как его сын Николай. Все остальное—от лукавого, от бесцельных и мятежных искаений Андрея Болконского, который в конце концов приходит к нечаянному сознанию:

„Тяжело мне стало жить в последнее время. Я вижу, что стал понимать слишком много. А не годится человеку вкушать от древа познания добра и зла...“.

Другими словами, революция—это не только борьба с правительством и традициями, под революцией Толстой разумеет все, что так или иначе противится фатальному ходу вещей. Жить надо просто, как Ерошка в „Казаках“, а не заниматься политикой, математикой и всякого рода бунтарством. Оттого Толстой не пропускает ни одного случая, чтобы изобразить как можно гаже и ничтожнее и „жирные ляшки“ Наполеона, и его „опухшее желтое лицо“, и все его планы. Толстой никак не может простить этому дерзкому смельчаку, что он так властно вторгается в установленный порядок вещей и хочет насилиственно изменить—по своему революционному плану—течение жизни. Десятки раз Толстой с презрением повторяет, что Наполеон похож на ребенка, который, сидя внутри кареты, дергает шнур, будучи твердо уверен, что это он управляет лошадьми и выбирает дорогу, по которой едет карета. Не щадит он и маленьких Наполеонов—всех этих „помощников штаба помощника первого отделения начальника штаба второго корпуса“, как титулует он Альфонса Карловича Берга, одного из многочисленных адъютантов при флигель-адъютанте, тоже свято уверенных, что история делается в штабных канцеляриях. Это, впрочем, не мешает Толстому расценивать этих крошечных Наполеонов совсем по другому, когда они под именем Бенкендорфов и Уваровых, Клейнмихелей и Дуббельтов вносят свои коррективы в историю под видом усмирения декабристов. Ибо тогда они выступают в качестве „карающего меча“ в руках исторической Немезиды, не выносящей вмешательства революции. Не как патриот и ненавистник французов, а как фаталист, прославляющий покорность „ходу вещей“, Толстой окружает любовью и сочувствием Кутузова. Потому что Кутузов не борется с судьбой, не берет на себя роль вершителя и хозяина жизни, и плывет по течению, сознавая, что он только

слепое орудие в руках „высшей и неведомой силы“,—все равно, как бы она ни называлась по имени—Александр первый, Аракчеев, или Настя Минкина, любовница Аракчеева.

Толстому одинаково ненавистны не только Наполеоны и наполеончики, подвизающиеся на поле сражения, но и те, что выступают под флагом науки, техники и промышленности. Научный строй мысли рисуется Толстому как та же революционная слепота, вступающая в единоборство с природой. И он с нескрываемой ненавистью бросает вызов за вызовом докторам, инженерам, ученым. Доктора либо невежды, либо шарлатаны, а всего чаще и то и другое вместе. Лечение Наташи Ростовой и Кити Шербацкой—это циничная комедия, неизменно кончающаяся „получением гонорара в самую заднюю часть ладони“. Инженеры морочат голову людям совершенно бессмысленными фикциями, как напр.: электричество, химия и гальванизм, а на деле все их прославленные открытия исчерпываются электрическим креслом для умерщвления людей, бомбами, подводными минами, градусником для измерения крепости спирта и усовершенствованными ножницами. Тогда как „ткацкий бабий станок, соха, топорище, цеп, грабли, журавль, ушат—все такие же, как были при Рюрике“¹. По его глубокому убеждению и дарвинизм, и спиритизм, и политэкономия—это вполне одинаковые „плоды просвещения“, созданные людьми с „умственно вывихнутыми мозгами“.

Невольно возникает вопрос: неужели этот человек с гениальной памятью, прочитавший на своем веку свыше 14 тысяч томов (как об этом свидетельствуют его пометки на прочитанных книгах) и откровенно кокетничавший своим невежеством, действительно не придавал никакого значения завоеваниям науки и техники? Разве он ничего не слыхал о сыворотке Беринга, ежегодно спасающей от смерти десятки тысяч детей? Ничего не знал о прививке оспы по способу Дженнера, памятники которому красуются на всех площадях и дорогах в Англии? Понятия не имел о работах Пастера, открытия которого по борьбе с филоксерой увеличили доходность крестьянского хозяйства во Франции на десятки миллионов франков? Чем виноват Вольта, что буржуазная культура превратила его гениальное открытие в электрический эшафот и воспользовалась аэропланом и химией для создания истребительных орудий войны? Ведь это все равно, что привлекать к суду изобретателя книгопечатания Гутенберга за все погромные прокламации, которые напечатала царская Россия, или обвинять мужика за то, что он сеял коноплю, которая попала на ве-ревку, удавившую Пестеля за то, что он мечтал об освобождении мужика.

¹ Л. Н. Толстой. Собрание сочинений, т. 17, стр. 156.



Существует очень интересный рассказ экономиста Чупрова об одном анекдотическом случае с Толстым.

В 1882 году Толстой написал большую статью о вреде денег. Пригласил послушать ее политика-экономиста Чупрова, финансиста Янжула и Каблукова. Выслушав труд Толстого, ученые смущенно опустили глаза и молчали.

— Вам не нравится? — спросил задетый Толстой.

— Нет, очень нравится. Вы написали блестящий реферат. Но зачем вы его писали? Старая песня...

— Кто же это говорил раньше меня? — уже вспыхнул Толстой; он, вообще, был не из терпеливых к противоречиям.

— Как кто? — удивился Чупров, — но вы же дословно повторяете теорию и мотивировку школы физиократов...

— Физиократы? ..

— Да, последний порог экономической науки перед Адамом Смитом.

— Надо будет прочитать, — проворчал Толстой, очень недовольный.

А профессора ушли и в недоумении, и в восторге.

— Поймите же, — рассказывал знакомым Чупров, — что за удивительная способность мысли, что за сила природная живет в мозгу этого человека. Своим умом, в одиночку, не имея понятия об экономической науке, проделать всю ее эволюцию до XVIII века и подвести ей именно тот итог, который был исторически подведен... это неслыханно! это сверхъестественная голова! это единственный, чудо-вицкий феномен!

Этот анекдот повторялся с Толстым на протяжении всей его жизни. Толстой родился в то время, когда Пушкин закончил своего „Евгения Онегина“ и был весь захвачен революционными темами; когда Герцену шел 17 год, а Белинский успел уже высказать самые пламенные свои мысли, Толстой рос, развивался и писал среди явного господства рынка и власти денег. Фактически все его творчество относится к тому периоду, когда патриархальному строю был нанесен смертельный удар.

„Эпоха, к которой принадлежит Л. Толстой и которая замечательно рельефно отразилась как в его гениальных художественных произведениях, так и в его учении, — говорит Ленин, — есть эпоха после 1861 и до 1905 г.г. Правда, литературная деятельность Толстого началась раньше и окончилась позже, чем начался и окончился этот период, но Л. Толстой вполне сложился как художник и как мыслитель, именно в этот период, переходный характер которого породил все отличительные черты и произведений Толстого и толстовщины.

Устами Левина в „Анне Карениной“ Л. Толстой чрезвычайно ярко выразил, в чем состоял перевал русской истории в эти полвека.

„Разговоры об урожае, найме рабочих и т. п., которые Левин знал, принято считать чем-то очень низким,... теперь для Левина казались одни важными“. „Это, может быть, неверно было при крепостном праве, или неважно в Англии. В обоих случаях сами условия определены; но у нас теперь, когда все это переворотилось и только укладывается, вопросы о том, как уложатся эти условия, есть единственный важный вопрос в России,— думал Левин“. (Соч., т. X, стр. 137).

„У нас теперь все это переворотилось и только укладывается“, — трудно себе представить более меткую характеристику периода 1861—1905 годов. То, что „переворотилось“, хорошо известно, или, по крайней мере, вполне знакомо, всякому русскому. Это—крепостное право и весь „старый порядок“, ему соответствующий. То, что „только укладывается“, совершенно незнакомо, чуждо, непонятно самой широкой массе населения. Для Толстого этот „только укладывающийся“ буржуазный строй рисуется смутно в виде пугала—Англии. Именно: пугала, ибо всякую попытку выяснить себе основные черты общественного строя в этой „Англии“, связь этого строя с господством капитала, с ролью денег, с появлением и развитием обмена, Толстой отвергает, так сказать, принципиально“¹.

Живя всецело в условиях этого „переворотившегося“ строя, Толстой умышленно закрывает глаза, упрямо не хочет видеть, что патриархальная барщина пошла на слом, и что в России „укладывается“ не какой иной, как буржуазный строй. Для Толстого такое сознание было бы равносильно отречению от своей собственной природы, от всех исповедуемых им убеждений. Признать пришествие буржуазного строя—это значило бы признать цивилизацию, науку, промышленность, признать политическую экономию, „Англию“ и прогресс. А между тем, по твердому убеждению Толстого, „общего закона движения вперед человечества нет, как то нам показывают неподвижные восточные народы“². И если кругом, в широком национальном масштабе, у всех на глазах совершается беспощадная ломка, то нет никакого основания думать, что в ней господствует дух революционный. Побольше восточной неподвижности—и мир вернется к покинутым алтарям. Отсюда толстовская приверженность к привычкам, традициям и верованиям, усвоенным с молоком матери, и глубокая ненависть к новизне и новаторам. Эту инерцию привычки Толстой провозглашает как святость непротивления.

„Вот именно идеологией восточного строя, азиатского строя,—

¹ Н. Ленин. Соч., т. XI, ч. II, стр. 171—172.

² Л. Толстой. „Прогресс и определение образования“

говорит Ленин,—и является толстовщина в ее реальном историческом содержании. Отсюда и аскетизм, и непротивление злу насилием, и глубокие нотки пессимизма, и убеждение, что „все“ материальное—ничто („О смысле жизни“, стр. 52), и вера в „Дух“—„начало всего“, по отношению к каковому началу человек есть лишь „работник“, „приставленный к делу спасения своей души“, и т. д. Толстой верен этой идеологии и в „Крейцеровой сонате“, когда он говорит: „эмансипация женщины не на курсах и не в палатах, а в спальне“,—и в статье 1862 года, объявляющей, что университеты готовят только „раздраженных, больных либералов“, которые „совсем не нужны народу“, „бесцельно оторваны от прежней среды“, „не находят себе места в жизни“ и т. п.¹.

Чем определенное становилось влияние капиталистического производства, и чем заметнее проявлялась деятельность новых сил, под влиянием которых „укладывалась“ новая Россия, тем глубже зарывался Толстой в темные подвалы „незыблемых истин“ и „вечной нравственности“, не сознавая того, как говорит Ленин, что „эта точка зрения есть лишь идеологическое отражение старого („переворотившегося“) строя, строя крепостного, строя жизни восточных народов“. Так, сам того не замечая, Толстой все больше и больше уподоблялся мужику Чурису из рассказа „Утро помещика“.

Живет Чурис в покосившейся, ветхой избенке. Вся она осипается и в землю уходит. Недавно накатина с потолка бабу разбила, и не сегодня-завтра обвалившаяся изба его самого раздавит. Нехлюдов предлагает Чурису переселиться в просторный каменный дом. Нехлюдов очень гордился своей постройкой и в глубине души был очень доволен, что мог осчастливить Чуриса. Но тот заупрямился, и Нехлюдов едва сдерживал в себе чувство злобы и возмущения, когда Чурис затянул жалобным тоном:

„Здесь на миру место, место веселое, обычное: и дорога, и пруд тебе, белье, что-ли, бабе стирать, скотину ли поить, и все наше заведение мужицкое, тут искони заведенное, и гумно, и огородишко, и ветлы,—вот что мои родители садили, и батюшки наши здесь богу душу отдали, и мне только бы век тут свой кончить, ваше сиятельство, больше ничего не прошу. Буде милость твоя избу поправить, много довольны вашей милостью останемся; а нет—так и в старенькой свой век как-нибудь доживем. Заставь век бога молить, не сгоняй ты нас с гнезда насиженного“.

Толстой и не подозревает, что в своем недоверии к Пастеру, к биологии, к микроскопу и электричеству он, как две капли воды, становится похожим на Чуриса. Под богатой живописью толстовской психологии скрывается то же простое и первобытное, но архан-

¹ Н. Ленин. „Л. Н. Толстой и его эпоха“, стр. 173.

чески-косное, чурисовское: „тут наше искони заведенное, тут наше заведение мужицкое“. И по существу все затейливые толстовские доводы против градусников и усовершенствованных нужников исчерпываются чуризовским смешком: „Мудреные избы... Ребята смеялись, что не магазеи ли будут, от крыс хлеб засыпать“... Но если антиподия Чуриса к новизне имеет свое оправдание в вековом невежестве и вековом недоверии ко всему, что идет из барской усадьбы, то чем объяснить эту ненависть к Либиху и Мечникову у Толстого, за которым стоит 14 тысяч прочитанных и продуманных книг? Можно сколько угодно восхищаться запоздалой изобретательностью Толстого в политической экономии, но приходится сделать тот единственный вывод, который с логической неизбежностью вытекает из его аристократически-помещичьего презрения к большой западно-европейской дороге истории: толстовская ненависть к Мечникову и Пастеру одного порядка с ненавистью святейшей инквизиции к Гутенбергу или графа Бенкendorфа к Пушкину и Рылееву. Толстой ненавидит Либихов, потому что сознательно или бессознательно чувствует, что в их рабочих кабинетах и лабораториях выковывается вся буржуазная культура, против которой ему, Толстому, остается сражаться только посредством жалких богословских изречений: „вражье лепко, а божье крепко“.



Старая правда о Толстом как бы давно перегорела и стала будничным фактом. Но каждая новая эпоха выносит свои приговоры о каждом великом имени: это не только ее право, но и обязанность. Надо откинуть все, что мы знаем о Толстом и судить о нем без дополнений, беспримесно, проверяя заново все свои впечатления. И мы легко убеждаемся, что его вдохновение на многих страницах звучит как будто впервые, как будто впервые встает перед нами во всей своей возвышенной наготе покоряющая тайна его творений. Сызнова на наших глазах Толстой исходит страстной верой и страстным сомнением, но многое стало проще, понятнее и... житейски-определеннее.

Прежде всего и сейчас, несмотря на всю грандиозность пережитых нами событий, в Толстом попрежнему поражает его цикlopический стиль. Видишь груды навороченных камней, какие-то тяжелые постройки, совершенно не похожие на изящные и затейливые домики наших позднейших писателей. И это коробит своим суховатым тоном. Это не то, что неубранные леса, как обыкновенно характеризуют его технические приемы, а тяготение к суровому, почти аскетическому режиму в письме. Толстой совершенно умышленно не отделяет до тонкости, не шлифует и не прилагивает словечко к словечку, линию к линии. Да и нет у него роскоши красок и вы-

ражений; нет приемов, основанных на обольщении глаза пестрым блеском убранства. Вы никогда не скажете про его пейзажи и лица, что они красивы и как-бы нарисованы. Наоборот, они всегда производят впечатление, точно они набросаны в хаотическом беспорядке. Но, оглядываясь, вы видите, что беспорядка в действительности нет, а есть какая-то суровая жесткость, какой-то строгий ритуал, как в доме, усвоившем ряд старинных, старомодных привычек. Ничто не ждет одобрения, не бьет напоказ, но по-своему живописно своей суровой простотой и даже веселит безукоризненно-крепким покроем.

Как язык Толстого не всегда бывает грамматически-правильным, так и лица его героев, их фигуры и речи не бывают строго вымерены циркулем и аршином, и кажется, будто они поднялись из какого-то хаоса и потрясены чьей-то исполинской рукой. Как бы спокойны они ни были, вы ждете от них постоянно взрыва ужаснейших страстей, где-то запрятанных на дне души, в самых тайных изгибах сердца. И в этой готовности обнажиться до дна, опрокинуть вверх дном всю свою жизнь одним вулканическим взрывом, чувствуется все та же суровая крепость его циклопического стиля.

В этом незыблемая основа всего его творчества. Она внушает вам веру к его словам. Вы знаете, что в такой титанической душе не может быть места легкомыслию, капризной игре воображения, колебаниям и уступкам. И вся эта грубоватая, стихийная мощь заражает вас страстным сочувствием и глубоким доверием к художнику. Вы сразу догадываетесь о внутренней значительности, скрытой под этим неуклюжим, но мощным стилем, и подпадаете обаянию его слов, как лица, встречавшие о. Сергия, поддавались влиянию его вида.

„Несмотря на то, что он триста верст прошел христовым именем и оборвался, и похудел, и почернел, волосы у него были острижены, шапка мужицкая и сапоги такие же, несмотря на то, что он смиленно кланялся, у Сергея был все тот же значительный вид, который так привлекал к нему“.

И Толстой знал об этой особенности своего стиля и сознательно пользовался им. Он культивировал в себе писателя скульптора, а не писателя-живописца, хотя превосходно владел всякими красками литературной палитры. Ему нужна была грандиозность, стихийность, которые покоряли читателя его словам, его исполинской руке и его самого превращали в титана мысли и слова. Это—стиль богословов,— безбоязненный, протестующий и обличительно-могучий. И, владея подобным языком, Толстой был уже пророком и исповедником в глазах читателей, прежде чем мысли его приняли богословский характер. Оттого нам кажется постоянно, что не он диктует историю жизни своих героев, а сами герои диктуют ему ее и исповедуются перед ним во всех своих сокровеннейших чувствах. И только от близости к Толстому они с каждым часом становятся умнее, глубокомыслен-

нее, и самые простые слова их получают возвышенный и чисто-сердечный характер. Отчасти это и так. Потому что его герои все возросли в борьбе и тревогах его собственного сердца, и нет ни одного слова, сказанного ими, ни одной мечты, ни одной страсти, в которых сподвижником их не являлся бы сам Толстой. Кто желает говорить о Толстом, тот должен говорить о его героях; и кто разгадает его героев, тот разгадает и Толстого.

Есть четыре любимых героя у Толстого: Нехлюдов, Карапаев, Андрей Болконский и отец Сергий. Из них Нехлюдов, Болконский и отец Сергий—это беспокойные искатели истины. Натуры мятежные и всегда недовольные окружающим. Отсутствие правоверности и благочестия делает их почти всегда пессимистами. С особенной тщательностью подвергает Толстой анатомическому вскрытию их души и всегда обнаруживает где-то в самых глубоких тайниках назревающий кризис. Тоска и кризис—это их перманентное душевное состояние. Поэтому от них в любой момент можно ждать самых противоречивых поступков. Так, Нехлюдов один раз кончает самоубийством, в другой раз идет в Сибирь за Катюшой Масловой. Не исключена возможность с его стороны заняться, как Левин в „Анне Карениной“, сельским хозяйством; но он может удариться и в славянофильство, как Козырев. Поступки Андрея Болконского еще неожиданнее. На протяжении семи лет он на наших глазах переживает ряд глубочайших переломов. То мы видим его в роли светского денди, презрительно рассматривающего через монокль своего собеседника; то он мечтает о воинских лаврах на поле битвы; то влюбляется в первобытную простоту и приходит к выводу, что „единственно возможное счастье на земле—есть счастье животное“; то становится мрачным пессимистом, человеком, „с трудом понимающим все живое“; то опять по новому влюбляется в „высокое, справедливое, добре небо“ на поле сражения под Аустерлицем. Нечего говорить, что и Нехлюдов, и Болконский являются неприкрытым воплощением отдельных душевых кризисов самого Толстого. Но никто так знаменательно не связан с душевной жизнью Толстого, как о. Сергий. Воспроизведем в памяти некоторые подробности этого превосходного рассказа.

В сороковых годах петербургский красавец князь, командир лейб-эскадрона кирасирского полка Степан Касатский, которому улыбалась блестящая карьера, за месяц до свадьбы с красавицей фрейлиной подал в отставку, разорвал свою связь с невестой и ушел в монастырь. Он узнал, что он обманут своей невестой, что она скрывала от него про тайную связь с царем, и решил порвать с этим греховным миром.

„Поступая в монахи, он показывал, что презирает все то, что казалось столь важным другим и ему самому в то время, как он служил, и становился на новую такую высоту, с которой он мог сверху

вниз смотреть на тех людей, которым он прежде завидовал. Но не одно это чувство руководило им. В нем было и другое: истинно религиозное чувство, которое переплеталось с чувством гордости и желанием первенства, руководило им. Разочарование в невесте, которую он представлял себе таким ангелом, и оскорблении были так сильны, что привели его к отчаянию, а отчаяние — к Богу, к вере детской, которая никогда не нарушалась в нем“.

Вскоре имя о. Сергия покрывается славой великого подвижника. Он поселяется в землянке, недалеко от монастыря, и успешно поборает в себе все плотские помыслы. Но однажды, зимней ночью, в келью к нему явилась молодая, красивая и милая женщина и стала склонять его к греху. Она держала пари во время пикника и почти насильно ворвалась к затворнику, чтобы шутя испытать над ним обаяние своих чар. В то время о. Сергий переживал тяжелую внутреннюю борьбу. Источников борьбы было два: сомнение и плотская похоть, и оба врага,—отмечает Толстой,—всегда поднимались вместе. „Ему казалось, что это были два разные врага, тогда как это был один и тот же. Как только увеличивалось сомнение, так уничтожалась похоть. Но он думал, что это два разных диавола, и боролся с ними порознь. Боже мой, боже мой,—думал он,—за что не даешь ты мне веры... Зачем весь мир, вся прелесть его, если он греховен и надо отречься от него. Зачем ты сделал этот соблазн. Соблазн? Но не соблазн ли то, что я хочу уйти от радостей мира и что-то готовлю там, где ничего нет, может быть,—сказал он себе и ужаснулся, омерзился на самого себя“.

И вот в минуту такой острой борьбы к нему постучался соблазн плоти в лице красивой и взбалмошной Маковкиной.

„Он приставил лицо к стеклу. Лампадка отсвечивала и светилась везде на стекле. Он приставил ладони к обеим сторонам лица и глядел. Туман, мгла, дерево, а вот направо — она. Да, она, женщина в шубе с белой длинной шерстью, в шапке, с милым-милым, добрым, испуганным лицом, тут, в двух вершиках от его лица, пригнувшись к нему. Глаза их встретились и узнали друг друга. Не то, чтобы они видели когда друг друга: они никогда не видались, но во взгляде, которым они обменялись, они (особенно он) почувствовали, что они знают друг друга, понятны друг другу. Сомневаться после этого взгляда, что это был дьявол, а не простая добрая, милая, робкая женщина, нельзя было“.

Удущливая, знойная ночь, проведенная о. Сергием, и вся сцена мучительного соблазна описаны так, как это редко удается даже Толстому. Чувствуется, что плоти обязан Толстой своими лучшими вдохновениями. Вся сцена дышит языческой чувственностью, сладчайшими содроганиями пьянящих „грешных“ восторгов. И в то же время, сколько художественного целомудрия.

Необузданные стихии всю ночь бушуют в душе монаха. И чем глубже он падал в своих глазах, тем страшнее и страшнее становилась его решимость. В минуту последнего соблазна о. Сергий схватил топор, вышел в сени и отрубил себе указательный палец.

„Маковкина увидала, как по рясе текла из руки кровь, и побледнела, как смерть. Она зарыдала, схватила свою шубку и бросилась к дверям. Румянец так и не вернулся больше на ее красивые щеки. Через год она была пострижена малым постригом и жила строгой жизнью в монастыре“.

Освободившись от ночных кошмаров, о. Сергий не избавился, однако, от соблазнов: вскоре его гордому духу явилось новое испытание, гораздо более лютое. Людские слухи создают ему славу чудотворца, и он не в силах бороться с дьяволом суетной гордыни. Толпы народа стекаются со всех концов России, и отец Сергий чувствует, как день за днем уничтожается его внутренняя жизнь и заменяется внешней. „Он тяготился посетителями, уставал от них, но в глубине души радовался им, радовался тем восхвалениям, которыми окружали его“.

И вот для смирения гордыни он решает уйти, скрыться.

„Он даже все обдумал, как это сделать. Он приготовил себе мужицкую рубаху, портки, кафтан, и шапку... Раз даже оделся ночью и хотел идти, но он не знал, что хорошо: оставаться или бежать. Сначала он был в нерешительности, потом нерешительность прошла, он привык и покорился дьяволу, и одежда мужицкая только напоминала ему его мысли и чувства“.

Вместе с бесом тщеславия снова поднялась в нем плотская похоть, и однажды, уступая чувственной и слабоумной дурочке, пришедшей просить у него исцеления, о. Сергий покорился соблазну. Под гнетом совершившегося он снимает монашеское платье и бежит из кельи. Так сбывается его давнишняя мечта. Отец Сергий становится странником и, затерявшись среди греховного мира, промеж голодных и нищих, он обретает истинного бога, и истинный мир нисходит в его мятежную душу.

В рассказе нет указаний, убил ли действительно о. Сергий дурочку, доведшую его до соблазна, или он только случайно называет себя впоследствии „разбойником и душегубцем“. Во всяком случае, вариант подобного рода с прямым указанием на убийство был выброшен Толстым. И это естественно. Не психология убийцы занимала Толстого, а страдания блудника. И тут ответ его гораздо ближе цветущему и чистому взгляду на влеченье плоти, олицетворяемому рассказами „Идилия“ и „Тихон и Маланья“. Особенно первым из них. Этот отрывок из далекого, далекого прошлого, так легко и свободно сверкающий перед нами в безмятежных сцен а ясного, светлого телесного счастья, точно освежает все творчество

Толстого от крикливых, задавленных голосов тоскующей плоти. В жилах юной деревенской красавицы Маланы вместе с обольстительной чувственностью бьет жгучая, алая кровь неподдельной чарующей поэзии.

Своей заключительной главой „О. Сергий“ вплотную нас подводит к Каратаеву. Каратаевщина — это полная противоположность нехлюдовщине. Каратаев — невозмутимый оптимист, одержимый радостью жизни. Ему везде хорошо. Он не знает ни тоски, ни сомнений и колебаний князя Касатского или Нехлюдова. Рассказывая Пьеру Безухому, как его секли, мучили и отдали в солдаты, он с блаженной улыбкой поясняет: „Что-ж, соколик, думали горе, ан радость“. Запертый французами в полуобгорелый балаган, он, сидя на подгнившей соломе, жизнерадостно резонерствует: „живем тут слава богу: обиды нет“. Крестьянин с головы до пят, Каратаев символизирует, по меткому выражению одного из критиков Толстого, „неистребимый оптимизм народа, который, перенеся татарское иго и крепостное право, Батыев и Биронов, Аракчеевых и Салтычих, ухитрился создать кодекс практической мудрости, удивительно сочетающий Эпиктета с Панглоссом“. Каратаев — вторая половина толстовской души: радостная, блаженная и верующая. Нехлюдов, Болконский и Касатский полны неудовлетворенной тоски и религиозного безверия. Каратаев ни в чем не сомневается. Даже передавая ужасную историю о невинно пострадавшем купце, он при описании самых свирепых пыток не перестает радостно улыбаться. Ибо родина этой улыбки сам Толстой с его верой в благодетельную силу соблазна.

Каратаевщина — это толстовство, очищенное от богословской терминологии и переодетое в мужицкую сермягу. Но — это мужик, созданный по образу и подобию Льва Толстого, т.-е. с отвращением ко всякой общественной борьбе и с неисчерпаемым запасом смирения и покорности. Из всех соблазнов Каратаеву меньше всего приходится бороться с соблазном власти: его веками воспитанная покорность мирится с каким угодно насилием, и даже рваные ноздри принимает как указание свыше. (Вырвали ноздри купцу, „как следует по порядку“ — рассказывает Каратаев — „с особенно радостным блеском в глазах“). Впрочем, философия Каратаева вскрывается не в действиях, а в беседах и поучениях. Каратаевщина, как явление социальное, совершенно отсутствует у Толстого. Художественный инстинкт уберег его от изображения русских деревень, утопающих в блаженстве смирения и покорности. Но отдельные личности, спасающиеся или ищащие спасения в Каратаевщине, занимают видное место в творчестве Толстого. И так как величайшим из соблазнов является, по мнению автора „Анны Карениной“ и „Крейцеровой Сонаты“, соблазн плоти, то борьбе с любовной греховностью им уделяется исключительное внимание.

В вышедшей в 1910 году биографии Толстого, написанной Эльмером Модом, англичанином, долго жившим в России и бывшим в дружеских отношениях с Толстым, рассказывается такой эпизод:

„Вечером в ожидании перелета птиц графиня Толстая стояла возле Тургенева и воспользовалась этим моментом, чтобы спросить его:

— Почему вы так долго ничего не писали?

Тургенев оглянулся и, виновато улыбаясь, сказал со свойственной ему откровенностью:

— Что, нас никто не слышит? Ну, так я скажу вам... Всякий раз, когда я задумывал какой-нибудь план, я был потрясен лихорадкой любви. А теперь это прошло: я старый человек, и я не могу больше ни любить, ни писать...

И Толстому Тургенев говорил о том изменении, которое произошло с ним,—с ним, для которого любовь составляла такую значительную часть радостей жизни.

— Ах,—воскликнул Толстой, слушая его,—если бы только я был таким же...

Могучий, пышущий здоровьем Толстой не мало скорбел о том, что он все еще не может удержать в рамках своего нравственного идеала греховные, как ему казалось, импульсы его богатырского организма¹.

Тема о греховной любви и соблазнах плоти принадлежит к числу наиболее острых и запутанных вопросов и в творчестве и в мировоззрении Толстого. К этой теме он возвращается бесчисленное множество раз. Не считая „Анны Карениной“ и „Крейцеровой Сонаты“, где Толстой еще занят поисками виновников трагедии, он на протяжении 20 лет, т.-е. с 1889 года до смерти, написал около 20 рассказов, посвященных соблазнам плоти. Конечно, в них почти всюду на первом плане—каратаевский догмат. Но многие, очень многие из этих догматических страниц рождены и навеяны пламенным увлечением художника. Здесь тенденция лишена отвлеченности. Она осуществляется в красках и формах, рожденных душою великого волшебника, умеющего любую идею, независимо от выражаемого ею значения, одушевить неистребимою свежестью и красотой. Плотское чувство под его пером принимает самые причудливые выражения. Перед читателем проносится в вихре чувственной страсти целая галлерейя символических лиц, из которых каждое по своему чудесным образом отражает силу неотразимого и смертоносного обаяния плоти.

Влечение плоти—это фатальный фон, на котором разыгрываются обманчивые идиллии любви. И в анархическом изобилии этих любовных мелодий и сладострастных гримас у Толстого проявляется чисто мопассановская неистощимость. Он знает страсть во всех ее неуловимых изгибах.

¹ Н. С. Русланов: „Русск. Богатство“, 1910, кн. 12.

вимых контрастах, во всей внутренней разорванности, в цветущей и сверкающей неге. И глаза его влюбленных мужчин и женщин то светятся немым восхищением и кроткою преданностью, то загораются буйным опьянением плоти, то затягиваются мутной и скучной пеленою обленившегося семейного счастья, которое тянется, как долгая правоучительная бабушкина сказка. И, оставаясь верным художественной правде, Толстой заражает нас своим магическим внутренним видением, предвещающим даже в благороднейших движениях страсти, победу и торжество неумолимого „Диавола“.

Тема этого рассказа—чрезвычайно простая. Это—история внезапно вспыхнувшей чувственной страсти, заключенная в рамку известной семейной идиллии, переживаемой Левиным и Кити. Только в „Дьяволе“ Левин называется Иртеневым, а Кити—Лизой. И уходит Иртенев в деревню не во имя оправдания, как это делает Левин, а чтобы сберечь обремененное долгами отцовское имение. Он отказывается от блестящей карьеры, от светской жизни и, несмотря на молодость, красоту и любовь к удовольствиям, весь погружается в деловые заботы. Евгений Иртенев—честен, трудолюбив и не глуп, и легко переносит свое затворничество. Но его мучит неудовлетворенное половое влечение и „для здоровья“ он сходится с молодой и красивой деревенской бабой, муж которой проживает в городе—в кучерах.

Честность и какое-то врожденное целомудрие долго мешают Иртеневу самому подойти к женщине и остановить свой выбор на той или другой из них. Его не занимает мысль о любовной интрижке. Все его планы диктуются определенным желанием: „только бы сделать это так, чтобы никто не знал, и не для разврата, а только для здоровья“.

И когда старый караульщик Данила заводит с ним беседу о женщинах, которых он приводил то тому, то другому, Евгений, долго колебавшийся—сказать или не сказать—неожиданно решил про себя:

„Да, можно сказать“,—и тотчас же приступил.

— А знаешь,—он почувствовал, как он багрово покраснел,—знаешь, Данила, я измучился.

Данила улыбнулся.

— Я все-таки не монах,—привык. Он чувствовал, что глупо все, что он говорит, но радовался, потому что Данила одобрял.

— Что же, вы бы давно сказали, это можно,—сказал он,—вы только скажите, какую.

— Ах, право, мне все равно. Ну, разумеется, чтобы не безобразная была и здоровая.

Данила сводит Иртенева со Степанидой. Это распутная баба, легко соглашающаяся на „грех“. По всему ее телу, твердому и красивому, струится простодушная чувственная дикость, которая особенно хорошо

обрисована в сцене первого свидания, устроенного Данилой. Достаточно прочитать эту гениальную страницу, чтобы навсегда плениться изобразительным могуществом Толстого:

„Целый день Евгений был не свой; на другой день в двенадцать часов он пошел к караулке. Данила стоял в дверях и молча, значительно кивнул головой к лесу. Кровь прилила к сердцу Евгения, он почувствовал его и пошел к огороду. Никого. Подошел к бане—никого, заглянул туда, вышел—и вдруг услыхал треск сломанной ветки. Он оглянулся, она стояла в чаще за овражком. Он бросился туда через овраг. В овраге была крапива, которой он не заметил. Он острекался и, потеряв с носа пенснэ, взбежал на противоположный бугор. В белой вышитой занавеске, красно-бурой паневе, красном ярком платке, с босыми ногами, свежая, твердая, красивая, она стояла и робко улыбалась.“

— Тут кругом тропочка, обошли бы,—сказала она.—А мы давно. Голомя.

Он подошел к ней и, оглядываясь, коснулся ее.

Через четверть часа они разошлись; он—нашел пенснэ и зашел к Даниле и, в ответ на вопрос его: „довольны ли, барин“—дал ему рубль и пошел домой“.

За первым свиданием следуют другие, которые продолжаются до женитьбы Иртенева на Лизе. Лиза—это живая копия Кити. Такая же любящая, такая же ревнивая, такая же скромная, ласковая, домовитая и преданная семейному уюту. Ее чистая и бесхитростная привязанность побеждает сердце Евгения, и, забыв о своей мимолетной связи со Степанидой, он перевоплощается в настоящего Левина—либерального, оборотливого и горячо влюбленного в свою Кити.

Так проходит два года. Но совершенно случайно, во время беременности Лизы, Евгений встречает Степаниду—все такую же „свежую, твердую и красивую“, с подоткнутым подолом,—и нежного супруга как не бывало. Похотливый „дьявол“ снова овладевает всеми его мечтами, убивает в нем чувство собственного достоинства, убивает все его семейные радости и каждый шаг его отравляет убийственной дипломатической фальшью. Он придумывает сотни способов, чтобы свести Евгения со Степанидой и бросить их друг другу в объятия. Евгений борется всеми силами против неожиданно проснувшейся страсти и в то же время простояивает часами у окна, наблюшая за Степанидой, и не перестает выискивать места, где можно было бы сойтись.

„Он чувствовал, что терял волю над собой, становился почти помешанным. Строгость его к себе не ослаблялась ни на волос; напротив, он видел всю мерзость своих желаний.... Он знал, что стоило ему столкнуться где-нибудь близко, в темноте, если бы можно—прикоснуться к ней, и он отдастся своему чувству. Он знал, что только

стыд перед людьми, перед ней, должно быть и перед собой, держал его. И он знал, что он искал условий, в которых бы не был заметен этот стыд: темноты или такого соприкосновения, при котором стыд этот заглушится животной страстью. И потому он знал, что он мерзкий преступник, и презирал и ненавидел себя всеми силами души. Он ненавидел себя потому, что все еще не сдавался...“

Но „дьявол“ крепко ухватился за Евгения и держал его в своих цепких лапах, до тех пор, пока Иртнерев не убедился, что нельзя играть безнаказанно с плотскими отношениями; что не он взял Степаниду, сойдясь „для здоровья с чистой, здоровой женщиной“, а она взяла его, взяла и не пускает.

И он мучительно ищет выхода, и обессиленный, поруганный, приходит к заключению, что так жить нельзя, что надо:

„Жену убить или ее. Да еще... Ах, да, третий есть выход: себя — сказал он тихо вслух, и вдруг мороз пробежал у него по коже.—Да, себя, тогда не нужно их убивать“.

И повесть так и заканчивается двумя вариантами. По одному — Евгений стреляется сам, а по другому — тремя выстрелами в спину убивает Степаниду.

В этих поисках выхода и заключается основное единство этих рассказов. Каждый новый рассказ есть в сущности новый вариант к решению вопроса о борьбе с торжествующим „дьяволом“. Эта мысль ни на миг не покидает Толстого. Даже во сне. Один из рассказов, посвященных этой теме, потому и носит название: „Что я видел во сне“, ибо в основе его лежит сон, привидевшийся Толстому и представляющий одно из решений волнующего его вопроса.

У важного и сановного генерала любимая и красивая дочь засиделась в девках. Сначала она, по непонятному капризу, отказалась нескольким женихам; а потом к ней привыкли, она перестала нравиться, и молодые и немолодые ухаживатели начали смотреть на нее, как на пустую и неизбежную принадлежность всех балов и концертов. Девушка заскучала. „Ей хотелось чего-нибудь настоящего, хотелось жизни, а не игры с ней, не снимания пенок“. В таком настроении она попала в Финляндию на курорт, где встретилась с молодым, красивым шведом-студентом. Завязался флирт, или, как называет его Толстой, „заражение взглядами и улыбками“, в которых молодые люди незаметно открыли друг другу свои души и тайну зародившегося влечения.

„Как это сделалось, как, когда из-за этих взглядов и улыбок выступил дьявол, в одно и то же время схвативший их, она не могла бы сказать, но когда почувствовала страх перед дьяволом, невидимые нити, связывающие их, были уже так переплетены, что она чувствовала свое бессилене вырваться из них и всю надежду

возлагала уже на него, на его благородство. Она надеялась, что он не воспользуется своей силой, но и смутно не желала этого...

Ей страстно хотелось не игры с жизнью, а самой жизни, и в любви, в совершенной женской любви к мужчине, она предчувствовала эту жизнь. И страстная, здоровая натура влекла ее туда же. И эта жизнь представлялась ей в нем, в его высокой, сильной фигуре, в его белокурой голове и белых, поднятых усах, из-под которых светилась притягивающая, всемогущая улыбка. В ней она видела обещание чего-то самого лучшего, что есть на свете. И вот улыбки и взгляды, надежды и обещания чего-то невозможнопрекрасного привели к тому, к чему они должны были привести, но чего она боялась и чего смутно, бессознательно ожидала".

Тогда наступило крушение иллюзий. Прекрасное лицо высокого шведа оказалось лицом отвратительного фата, который вскоре покинул девушку. Сановный отец отказался от дочери, и она уехала куда-то в провинцию, чтобы здесь покончить самоубийством. Но от этого выхода ее избавляет мысль о материнстве.

„Эта мысль в первый раз заставила ее вернуться в себя, думать не о том, что подумают и скажут о ней другие, а о своей, настоящей своей жизни. Убить себя ради мнения других людей казалось легко, но убить себя для себя было невозможно. Она вылила яд и перестала думать о самоубийстве, а стала жить сама в себе, и жизнь эта была мучительна, но была жизнь, она не хотела и не могла расстаться с нею“.

Иными словами, выход заключается в самообмане. Ибо, если плотское влечение есть грех, то грех этот не искупается любовью к ребенку, который служит лишь утешением в страдании, а не искуплением вины. Тем более, что рождение ребенка не избавляет от власти „дьявола“. Преданнейшая мать так же легко попадает в сети похотливой любви, как и девушка. Разве спасло, напр., материнство от чувственной страсти Анну Каренину или героиню „Крейцеровой сонаты“ или „Живого трупа“. Нарушение таинства брака есть только одно из воплощений торжествующих соблазнов любви. И в этом смысле Федя Протасов является одним из вариантов в поисках выхода. Его чистые отношения к Маше как бы символизируют аскетические идеалы Толстого и указывают ту грань, на которой должны остановиться отношения между мужчиной и женщиной, чтобы из-за нежных улыбок и взглядов не „выступил дьявол“.

Надо идти вперед, все вперед с мыслью о целомудрии, не оглядываясь на искушения, которые показывает нам „дьявол“. Кто хоть на миг поддастся его чарам, кто хоть раз, не осилив гнусного любопытства, взглянет на женщину с вожделением, тот неминуемо сделается жертвой отвратительной похоти. Лишь та любовь навсегда остается прекрасной, светлой и радостной, которая не запятнала себя

животною страстью. Лишь такая любовь заслуживает названия истинной.

„У меня перед ней всегда был восторг,—рассказывает Федя Протасов о своей любви к Маше...—И не погубил я ее просто потому, что любил. Истинно любил. И теперь это хорошее, хорошее воспоминание“.

Описанию именно подобного выхода и посвящен лучший из толстовских рассказов на эту тему „После бала“. Нигде, кажется, искусство Толстого не достигало такой высоты, как в этой поразительной по своей глубине и восторженности миниатюре.

Это—в полном смысле слова песнь торжествующей любви. Без диссонансов, без фальшивого пафоса, она развертывается, как цветущая и стройная вереница дивных и сладостных мгновений. В атмосфере шумного бала, среди разгоряченных кавалеров и полураздетых дам, охваченных трепетным ожиданием романов, эта любовь, не обмолвившаяся ни единым намеком, дышит благоговейною красотой.

Рассказ ведется от имени пожилого человека, который вспоминает об одном из счастливейших увлечений своей молодости. Все оно исчерпывается одной мимолетной встречей на балу.

„Мы ничего не говорили о любви,—поясняет рассказчик,—я не спрашивал ни ее, ни себя даже о том, любила ли она меня. Мне достаточно было того, что я любил ее. И я боялся только одного, чтобы что-нибудь не испортило моего счастья....

Чем сильнее я был влюблен, тем бестелеснее становилась для меня она. Вы теперь видите ноги, щиколотки и еще что-то, вы раздеваете женщин, в которых влюблены, для меня же, как говорил Альфонс Кarr—хороший был писатель—на предмете моей любви были всегда бронзовые одежды. Мы не то, что раздевали, а старались прикрыть наготу, как добрый сын Ноя. Ну, да вы не поймете“.

В этом восторженном состоянии рассказчик возвращается домой и потом бродит всю ночь напролет, мечтая о понравившейся ему девушке. Но первые лучи восходящего солнца безжалостно убивают эту грэзу. Странствуя по городу, он натыкается на дикую сцену: на площади под грохот барабанов гоняют сквозь строй беглого солдата-татарина, и руководит экзекуцией офицер, в котором рассказчик узнает отца своей возлюбленной.

„Мне было до такой степени стыдно, что, не зная, куда смотреть, как будто я был уличен в самом постыдном поступке, я опустил глаза и поторопился уйти домой. Всю дорогу в ушах у меня то била барабанная дробь и свистела флейта, то езьянились слова: „братьцы, помилосердствуйте“.... А между тем, на сердце была почти физическая, доходившая до тошноты тоска, такая, что я несколько раз останавливался, и мне казалось, что вот-вот меня вырвет всем тем ужасом, который вошел в меня от этого зрелища. Не помню, как я добрался домой и лег“.

С того дня любовь пошла на убыль. Ее лицо, ее улыбки слишком живо напоминали полковника на площади, и, чтобы заглушить в себе это неприятное чувство, рассказчик стал реже видаться с девушкой. И любовь так и сошла на нет. Но в отзывах прошлого осталось от этой неоскверненной любви большое, прекрасное и светлое воспоминание.

Я не останавливаюсь подробно на художественных достоинствах этой вещи. Здесь гений пластического искусства состязается с гением слова, и созданные Толстым картины врезываются в память с необычайной силой. Особенно потрясает это сопоставление воздушного, сказочного настроения, которым охвачен рассказчик, с темными, звериными фигурами, полосующими шпицрутенами при свете утра голую человеческую спину. Но самая смесь эта резко оттеняет царство плоти от царства духа.

К этой теме Толстой возвращается еще раз в рассказе: „Алеша Горшок“. Это забитый и кроткий парень, отданный отцом в услужение купцу. Весь день Алеша проводит на побегушках. Никто им не интересуется; все на него покрикивают. Только кухарка Аксинья, такая же бездомная и безответная, как он, приняла в нем участие. И Алеша полюбил ее за это. Но в любви его совершенно нет чувственного элемента, и, когда отец его грубо обрывает этот роман, Алеша легко отказывается от женитьбы на Аксинье.

Случилось так, что вскоре после этого Алеша сорвался с крыши и расшибся на смерть. Умирал он легко и радостно, ласково прощаясь со своей любовью:

„Спасибо, Аксюша, что жалела меня. Вот оно и лучше, что не велели жениться, а то бы ни к чему было. Теперь все по хорошему“.

Я умышленно остановился так подробно на этой серии толстовских рассказов, оттого, что в них гораздо яснее и правдивее отразились взгляды Толстого, чем в „Анне Карениной“ и „Крейцеровой сонате“. Особенно много путаницы внесла последняя вещь,—этот полемический страстный монолог, произносимый одним залпом на протяжении восьмидесяти страниц. И в „Анне Карениной“ и в „Крейцеровой сонате“ вопросы только поставлены, но ответа на них не дано. Толстой мимоходом указывает в „Анне Карениной“, что и „счастливый“ муж Левин был дважды очень близок к самоубийству. В „Крейцеровой сонате“ Поздышев убивает свою жену, но сам Толстой, несмотря на страстную убежденность Поздышева, как будто колеблется и не знает, где и как искать разрешения. И часто кажется, что язычник Ерошка в „Казаках“ не раз приходит на ум Толстому и привлекает его гораздо больше, чем Поздышевы и Левины. И действительно, во всех разобранных выше рассказах Толстой опять возвращается к тому же язычески-безмятежному взгляду. Это всего

определенное выражено в „О. Сергий“. Пусть не покажется это странным. Толстой нигде не сказал этого прямо. Но когда читаешь страницу за страницей все рассказы Толстого о соблазнах плоти, то незаметно приходишь к выводу, который складывается помимо воли Толстого: никогда человек не отречется от своих собственных чувств. Никогда. Все равно, будет ли это великая любовь, или великая злоба, гнев, сладострастие, пороки—они неотделимы от его души.

Достоевский будет вечно любить свою тайную жестокость, точно так же, как Толстой—свое влечение к плоти. Оно дорого ему, как небо, как цветы, как нравы и языки его родины, и никакими усилиями не вырвать милых, грехных привязанностей из сердца Толстого. Он будет с ним бороться, заставит Сергея отрубить себе палец, руку, убить себя. Но в минуту художественной искренности он оправдает, он благословит его знайную чувственную кровь и шепнет ему, что не в кельяхах схимников, не в истязаниях плоти истинная правда о жизни. Он превратит его духовные помыслы, его борьбу с „дьяволом“ плоти в прекрасную мученическую легенду, и когда измученный, страждущий Сергий, палимый духовной жаждой, подчинится голосу крови, Толстой приготовит ему мужицкую рубаху, портки, кафтан и шапку и скажет своему любимейшему герою, чтобы он сделал так, как хотелось сделать самому Толстому: ушел и слился с народной гущей и радостно потонул во всем ее „греховном“ бытии.

В этих же маленьких рассказах с поразительной четкостью выступают технические приемы Толстого. Хотя во всех рассказах речь идет о соблазнах плоти, в них нет ни соблазнителей, ни—тем более—соблазнительных сцен. Каждому движению тела Толстой находит свой одухотворенный психический знак. И оттого влечения плоти постоянно носят у него не столько телесный, сколько одухотворенный характер. Он превращает их в „психическую музыку“ как выразился о нем, кажется, К. Леонтьев. И только вчитываясь и вслушиваясь в богатство этих мелодий, научаясь все более и более понимать, как много знал он о жизни, этот седой отшельник, и какие сокровенные тайны раскрывало ему каждое сердце.



Есть и другой „соблазн“, кроме соблазна плоти, над которым упорно и мучительно билась мысль Толстого. Это—страх смерти. Толстой чрезвычайно долго вынашивал свои произведения. И этот процесс полубессознательной работы всегда составлял самую трудную сторону его творчества. „Я тоскую и ничего не пишу, а работаю мучительно,—писал он Фету.—Вы не можете себе представить, как мне трудна эта предварительная работа глубокой пахоты того поля, на котором я принужден сеять. Обдумать и передумать все, что

может случиться со всеми будущими людьми предстоящего сочинения, очень большого, и обдумать миллионы возможных сочетаний, для того, чтобы выбрать из них 0,000001—ужасно трудно“.

Под выбором сочетаний Толстой разумел не только строгость архитектурного построения, но, главным образом, самокритику. „Все художники настоящие—только потому художники,—писал он Н. Н. Г.,— что им есть что писать, что они умеют писать, и что у них есть способность писать и в одно и то же время читать или смотреть, и самым строгим образом судить себя“.

Обыкновенно Толстой набрасывал десятки этюдов (сюжетов), прежде чем приступал к большой картине. При этом он очень много внимания уделял описанию внешней стороны. И только овладев предметом извне, Толстой наделял свои телесные образы „психической музыкой“. Так было и с загадкой смерти. Он изучает ее так же подробно, как и загадку любви. Вопрос о конце человеческой жизни, пожалуй, занимает его еще острее, чем вопрос о начале. По количеству трупов произведения Толстого представляют собою в буквальном смысле слова анатомический театр. Нет того вида смерти, который не упоминался бы у Толстого. Граф Кирилла Безухой и князь Болконский умирают от удара, маленькая княгиня Болконская—от родов, купец Брехунов—от холода, арестант в „Воскресении“—от солнечного удара, Анна Каренина бросается под поезд, Меженецкий вешается, Нехлюдов стреляется, Хаджи-Мурат умирает от ран, Николай Левин—от чахотки, Лозинский и Розовский („Воскресенье“) умирают на виселице, купец Смельков—от яда, Верещагина („Война и мир“) растерзала толпа, А. Болконский умирает в бою, Анатоль Курагин—под ножом хирурга, Иван Ильич—от рака. Я не перечислил и половины человеческих смертей у Толстого и не говорю о смерти животных и растений, как например, смерть „Холстомера“ и Фру-Фру на скачках, смерть дерева („Три смерти“), смерть молочайника („Хаджи-Мурат“) и т. д. Но во всех этих случаях, за исключением одного, о котором речь будет ниже, Толстой дает нам только внешнее описание смерти. Это—ряд довольно подробных описаний физической боли, мучений и стонов, без проникновения в то, что называется „тайной смерти“. А между тем, стоит лишь заглянуть в письма Толстого, чтобы убедиться, как глубоко волновала его именно эта сторона смерти. Некоторые случайные обмолвки Толстого, правда, превышайно секретные, раскрывают перед нами такие думы, которые Толстой любил обходить молчанием. Во всяком случае можно думать, что Толстой искусственно загашал в себе некоторые вопросы и оставил их нерешенными. Такова именно проблема смерти, по поводу которой Толстой категорически заявляет в письмах к Стасову, что совершенно не знает такой проблемы, как не знает совершенно и страха смерти. Но вслушайтесь в те признания, которые вырываются

у него. В письме к Т. А. Кузьминской, описывая впечатление, которое произвело на него известие о смерти ее дочери и утешая Кузьминскую, он говорит: „Да, одна религия может утешить. И я уверен, что ты в первый раз поняла значение религии, и, ради бога, не забывай, не старайся забывать все тяжелые минуты, которые ты пережила, а жили всегда с ними. Смерть для тебя ужасна, как ты говорила, я помню, но в смерти близкого существа, особенно такого прелестного существа, как ребенок, есть удивительная, хотя и невольная прелесть... Но исчерпав все утешения, которые кажутся особенно холодными по сравнению с горем от этой утраты, изображенными им в начале письма, он тут же заканчивает с щемящей грустью: „Зачем жить и умирать ребенку. Это страшная загадка... и я прошел через это... Ты перенесешь, как должно, главное — без ропота, а с мыслью, что нам нельзя понять, что мы и зачем, и только смирияться надо“.

В этом смирении не столько веры, сколько желания заговорить свой страх перед смертью. Еще заметнее это желание погасить в себе тревожные и страшные мысли в письме к Фету. Оно навеяно известием о смерти Тютчева и слухами о смерти Тургенева, и все посвящено вопросу о смерти. Вот наиболее характерное место. „Я недавно приехал к брату, а у него умер ребенок, и хоронят. Пришли попы, и розовый гробик, и все, что следует. Мы с братом невольно выразили друг другу почти отвращение к обрядности. А потом я подумал: ну, а что бы брат сделал, чтобы вынести, наконец, из дома разлагающееся тело ребенка? Как вообще прилично кончить дело? Лучше нельзя (я, по крайней мере, не придумал), как с панихидой, ладаном и т. д. Как самому слабеть и умирать? Мочиться под себя, и... и больше ничего. Не хорошо.

Хочется вполне выразить значительность и важность, торжественность и религиозный ужас перед этим величайшим в жизни каждого человека событием. И я тоже ничего не могу придумать более приличного для всех возрастов, всех степеней развития, как обстановка религиозная. Для меня, по крайней мере, эти славянские слова отзываются совершенно тем самым метафизическим восторгом, который ощущаешь, когда задумаешься о нирване. Религия уже тем удивительна, что она столько веков, стольким миллионам людей оказывала ту услугу, ту величайшую услугу, которую может в этом деле оказать что-либо человеческое. С такой задачей как же ей быть логической. Но что-то в ней есть. Только вам я позволяю себе писать такие письма. А написать хотелось...

Правда, эти письма относятся к началу религиозных исканий Толстого. Правда, позже он отказался от „религиозной обстановки“. Но это не было преодолением „страшной загадки“. И отказавшись от одного из решений, остался в сущности при той же мысли, что

„нам нельзя понять, что мы и зачем, и только смиряться надо“... Много лет спустя, сравнительно незадолго до смерти, в письме, обращенном к неизвестному лицу, желавшему покончить самоубийством и обратившемуся к Толстому, последний ответил таким же призывом к подчинению: „Человеку дана жизнь вся и возможность жить до естественной смерти только под условием его служения жизни мира; а он, воспользовавшись жизнью настолько, насколько она была ему приятна, отказывается от служения ею миру, как скоро она ему неприятна, тогда как, по всем вероятиям, это служение начиналось именно с того времени, когда жизнь показалась неприятной. В Оптиной пустыни в продолжение более тридцати лет лежал на полу разбитый параличом монах, владевший только левой рукой. Доктор говорил, что он должен был сильно страдать, но он не только не жаловался на свое положение, но, постоянно крестясь, глядя на иконы, улыбаясь, выражал свою благодарность Богу и радость за ту искру жизни, которая теплилась в нем“... Но Толстой превосходно понимал, конечно, что привязанность к жизни одних не может служить аргументом для других, у которых этой привязанности не существует. И в качестве запасного довода он выдвигает такие соображения: „Жизнь не истребима—она вне времени и пространства, а потому смерть только может изменить ее форму, прекратить ее проявления в этом мире. А прекратив ее в этом мире, я, во-первых, не знаю, будет ли проявление в другом мире более приятно, а во-вторых, лишаю себя возможности изведать и приобрести все то, что можно приобрести в этом мире“...

Таким образом, едва отказавшись от признания, что „нам нельзя понять, что мы и зачем“, Толстой тотчас начинает выражаться языком примитивнейших воззрений на смерть и аппелирует к „этому“ и „другому“ миру. Раз так, отчего бы не признать тогда и спиритизм, со всеми вытекающими из него „плодами просвещения“? Но в этом пункте Толстой всегда оставался самым строгим рационалистом и в письме к П. Бордакову, написанном в 1903 г., заявляет самым категорическим образом: „Вера в общение с душами умерших до такой степени, не говоря уже о том, что она мне совершенно не нужна, до такой степени нарушает все то мое основанное на разуме мировоззрение, что если бы я услышал голос духов или увидал бы их проявление, я обратился бы к психиатру, прося его помочь моему очевидному мозговому расстройству. Ваше буддийское представление о многократных последовательных жизнях есть такое же произвольное представление, как ад и рай и все религиозные суеверия. Одно, что мы можем утверждать с полной уверенностью, это то, что мы живем, что основа этой нашей жизни есть существо духовное и потому не подлежащее изменениям, началу и концу“...

Но если жизнь „не подлежит изменениям“, то как надо по-

нимать предыдущее утверждение, что „смерть может изменить ее форму“. Очевидно, только желание во что бы то ни стало отделься от „страшной загадки“ смерти, закидать ее первыми попавшимися словами, внушало Толстому эту странную непоследовательность, как только дело касалось смерти. Мне кажется, что свои истинные думы о смерти Толстой замолчал от мира. И в этих молчаливо укрытых думах лежал, быть может, самый тайный источник толстовства.

Во всяком случае художественного истолкования этой темы мы у Толстого не находим. Десятки раз он описывает самый факт смерти, или, если можно так выразиться, механическую картину смерти. Но душевное настроение умирающих остается скрытым от Толстого. И только один, единственный раз он попробовал вступить, как художник, в единоборство со смертью—и не совладал с художественной правдой.

Местом поединка со смертью Толстой сделал рассказ о „Смерти Ивана Ильича“. Здесь умышленно взят Толстым самый банальный случай. Умирает самый обыкновенный человек от самой обыкновенной болезни (не то рак, не то ушиб; доктора, конечно, сами ничего не знают и молчат с единственным видом). Кругом суета, испуганные лица и вздохи. Иван Ильич сперва испытывает мучительный страх, но под конец успокаивается и умирает радостно просветленный. Пока Толстой освещает нам муки смерти, пока он говорит о нежелании Ивана Ильича расставаться с жизнью, перо Толстого остается на высоте гениальности. Но картина „просветления“ написана холодными, почти бесхарактерными красками, напоминающими „Фальшивый купон“ и „От неё все качества“. Слишком ясно чувствуется желание прикрыть ярлычком морального догмата скептическую пустоту, зияющую в душе художника. В борьбе со смертью Толстой чувствовал себя беспомощнее ребенка.

„Волосы выпадают и седеют, зубы крошаются, и нет той волшебной силы, которая возвратила бы блеск потухающим глазам“, — писал Толстой Мопассану.

И в этом грустном признании—источник драмы Толстого. Его социально-экономический идеал исчерпал себя до конца. Это—путь, оставшийся позади, и возврат к нему невозможен. Сколько бы ни уверял себя Толстой, что жизнь „не подлежит изменениям“, патриархально-усадебный строй поспешными шагами приближался к могиле, и Толстой наблюдал его социально-экономическое разрушение с такой же неумолимою ясностью, как биологический распад своего собственного тела. Отсюда этот скрытый вызов науке. Разве в силах наука возвратить блеск потухающим глазам или оплодотворить патриархальную старину, уже неспособную к зачатию? Электричество, градусники, микробы—ведь это те же лекарства и склянки, которыми доктора обманывают и себя и других. И Толстой цепляется за религию, как

за последний якорь спасения, и в то же время с пылом революционного фанатика обрушивается на ту культуру, на тот новый общественный порядок, который является могильщиком патриархального быта. Эта двойственность наполнила все сочинения Толстого массой противоречий, сущность которых получила такое исчерпывающее освещение в статье Ленина „Лев Толстой, как зеркало русской революции“. Вот что говорит по этому поводу Ленин:

„Противоречия в произведениях, взглядах, учениях в школе Толстого—действительно кричащие. С одной стороны, гениальный художник, давший не только несравненные картины русской жизни, но и первоклассные произведения мировой литературы. С другой стороны—помещик, юродствующий во Христе. С одной стороны—замечательно сильный, непосредственный и искренний протест против общественной лжи и фальши,—с другой стороны, „толстовец“, т.-е. истасканный, истеричный хлюпик, называемый русским интеллигентом, который, публично бия себя в грудь, говорит: „Я скверный, я гадкий, но я занимаюсь нравственным самоусовершенствованием: я не кушаю больше мяса и пытаюсь теперь рисовыми котлетками“. С одной стороны, беспощадная критика капиталистической эксплуатации, разоблачение правительственные насилий, комедии суда и государственного управления, вскрытие всей глубины противоречий между ростом богатства и завоеваниями цивилизации и ростом нищеты, одичалости и мучений рабочих масс; с другой стороны,—юродивая проповедь „непротивления злу“ насилием. С одной стороны, самый трезвый реализм, срывание всех и всяческих масок; с другой стороны—проповедь одной из самых гнусных вещей, какие только есть на свете, именно: религия,—стремление поставить на место попов на казенной должности попов по нравственному убеждению, т.-е. культивирование самой утонченной и потому особенно омерзительной поповщины. Поистине:

Ты и убогая, ты и обильная,
Ты и могучая, ты и бессильная—
Матушка Русь.

Что при таких противоречиях Толстой не мог абсолютно понять ни рабочего движения и его роли в борьбе за социализм, ни русской революции, это само собой очевидно. Но противоречия во взглядах и учениях Толстого не случайность, а выражение тех противоречивых условий, в которые поставлена была русская жизнь последней трети XIX века. Патриархальная деревня, вчера только освободившаяся от крепостного права, отдана была буквально на поток и разграбленье капиталу и фиску. Старые устои крестьянского хозяйства и крестьянской жизни, устои, действительно державшиеся в течение веков, пошли на слом с необыкновенной быстротой. И противоречия во взглядах Толстого надо оценивать не с точки зрения современного

рабочего движения и современного социализма (такая оценка, разумеется, необходима, но она недостаточна), а с точки зрения того протеста против надвигающегося капитализма, разорения и обезземеления масс, который должен был быть порожден патриархальной русской деревней. Толстой оригинален, ибо совокупность его взглядов, вредных, как целое, выражает как раз особенности нашей революции, как крестьянской буржуазной революции. Противоречия во взглядах Толстого, с этой точки зрения,—действительное зеркало тех противоречивых условий, в которые поставлена была историческая деятельность крестьянства в нашей революции.

С одной стороны, века крепостного гнета и десятилетия форсированного преобразованного разорения накопили горы ненависти, злобы и отчаянной решимости. Стремление смести до основания и казенную церковь, и помещиков, и помещичье правительство, уничтожить все старые формы и распорядки землевладения, расчистить землю, создать на место полицейско-классового государства общежитие свободных и равноправных мелких крестьян — это стремление красной нитью проходит через каждый исторический шаг крестьян в нашей революции, и несомненно, что идеальное движение писаний Толстого гораздо больше соответствует этому крестьянскому стремлению, чем отвлеченному „христианскому анархизму“, как оценивают иногда „систему“ его взглядов.

С другой стороны, крестьянство, стремясь к новым формам общежития, относилось очень бессознательно, патриархально, по юродивому к тому, какое должно быть это общежитие, какой борьбой надо защищать себе свободу, какие руководители могут быть у него в этой борьбе, как относится к интересам крестьянской революции и буржуазия и буржуазная интеллигенция, почему необходимо насилиственное свержение царской власти для уничтожения помещичьего землевладения. Вся прошлая жизнь крестьянства научила его ненавидеть барина и чиновника, но не научила и не могла научить, где искать ответа на все эти вопросы. В нашей революции меньшая часть крестьянства действительно боролась, хоть сколько-нибудь организуясь для этой цели, и совсем небольшая часть поднималась с оружием в руках на истребление своих врагов, на уничтожение царских слуг и помещичьих защитников. Большая часть крестьянства плакала и молилась, резонерствовала и мечтала, писала прошения и просыпала „ходателей“, — совсем в духе Льва Николаевича Толстого¹.

В резко-революционном отношении Толстого к цивилизованному варварству, в его ненависти к буржуазному строю, в его взглядах на государство, на церковь, на частную земельную собственность, на капитализм — и заключается положительное значение его проповеди.

¹ Н. Ленин, т. XI, ч. II. Вот это же является основой Толстого

В этом смысле каждое положение Толстого есть, по выражению Ленина, „пощечина буржуазному либерализму“. Потому что одна уже безбоязненная и беспощадно резкая постановка Толстым самых больных и самых насущных вопросов буржуазного бытия „бьет в лицо шаблонным фразам, избитым вывертам, уклончивой цивилизованной лжи нашей либеральной (и либерально-народнической) публицистики“.

Мир—в утопическом представлении Толстого—рисовался ему в виде большой патриархальной деревни, населенной добрыми, тру-долюбивыми и религиозными мужиками. В этой мужицкой Аркадии нет ни кабаков, ни домов терпимости, ни банков, ни табачных магазинов, ни электричества, ни усовершенствованных нужников. Соблазны давно побеждены, и люди чувствуют себя, как Адам и Ева до грехопадения.

Социально-психологическое происхождение этой идиллии не требует пояснений. Недаром Толстой с таким любовным усердием выписывает безмятежное житие под крыльышком помещичьей старины. Он не только благословляет „псковский оброк“, взраставший Пушкиных и Толстых; в своем увлечении патриархально-усадебным бытом он идет дальше Герцена и мягкотелость патриархальной деревни возводит в перл создания. Ради спасения дворянской культуры Толстой готов переодеть Стиву Облонского и Нехлюдова в каратаевскую сермягу. Ибо ведь „мир в дороге“, как заметил еще Гоголь, а Платон Каратаев все-таки стоит за „традиции“, за крепкую крестьянскую веру и радостное смирение: „по-дурацки, по-мужицки, по-крестьянски, по-христиански“.

Давным-давно духовно порвавший с официальной помещичьей Россией, Толстой был фактически прикреплен к ней не только узами родства, но еще более крепкими узами земельной собственности, привычек и психологических навыков. Толстой не шел на компромиссы с властвующей Россией, но малейшее посягательство на его собственную графскую власть, на его графские права он воспринимал как неслыханную катастрофу и чрезвычайно чутко и требовательно реагировал—по всем заветам и правилам дворянской чести. Вот весьма поучительный пример.

В 1862 году, в доме Толстого, в отсутствие последнего, по случайному поводу жандармы произвели обыск. Возмущению графа не было предела, и он напечатал в заграничных газетах грозный ultimatum правительству.

„Выхода мне нет другого, как получить такое же гласное удовлетворение, как и оскорблению, или эспатрироваться, на что я твердо решился. К Герцену я не поеду; Герцен сам по себе, и я сам по себе. Я и прятаться не стану, а громко объявлю, что продаю имение, чтобы ехать из России, где нельзя узнать минутой вперед, что тебя ожидает“. Письмо заканчивалось угрозой—на случай нового

обыска: „У меня в комнате заряжены пистолеты, и я жду, чем все это разрешится...“¹.

Немного странно звучит этот вопль оскорбленного графского достоинства в стране, где давно и полно жандармерия „изымала“ и „учиняла“. Но еще более странно, что пятнадцать годами позже та же графская чувствительность продиктовала непротивленцу Толстому не менее решительную угрозу.

„Я все продам в России и уеду в Англию, где есть уважение к личности всякого человека, а у нас всякий становой, если ему не кланяются в ноги, может сделать величайшую пакость“².

Всякий напор со стороны буржуазно-капиталистического мира Толстой оценивал как такое же дерзкое посягательство на его собственное мировоззрение и его собственную усадьбу, и это напитало страстную ненавистью его революционно-язвительные памфлеты. Здесь пророк патриархальной Аркадии превращается в пламенного трибуна, в истинный голос революции. Не довольствуясь гневной публицистикой, Толстой попытался облечь свою революционную проповедь в сценические формы—в пьесе „Живой Труп“. В ней гений художника взирается на самую головокружительную высоту, где веет бунтарско-аскетический воздух его отвлеченно-недосягаемой морали.

„Живой труп“—сценическое выражение всех революционных обличий и моральных идеалов Толстого. И хотя по ходу событий все находится в злайшем противоречии с толстовской нравственностью, нигде философский дух Толстого не господствует с такой силой, как в этой пьесе. На протяжении двенадцати сжатых и ослепительных картин здесь собрано все его разрушительное искусство, которое, не нарушая права поэзии, проносится каким-то моральным ураганом по сцене.

Среди многочисленных действующих лиц „Живого трупа“ нет ни одного героя, который говорил бы от имени Толстого и являлся бы выразителем его нравственной правды. Это подало повод к превратным истолкованиям этой пьесы. Но следует прежде всего заметить, что тут вообще не имеется героев—в смысле борющихся страстей или столкновения человеческих сил. От первой до последней картины здесь все обыденно. С помощью будничных чувств и столь же будничных мыслей Толстой уводит нас на вершины трагического. Но это трагедия, исполненная тишины. Глубокая, истинная трагедия, в ста-ринном значении этого слова, где борются не люди, а небо с адом, где совершается „борьба добра со злом, такая духовная борьба, о которой вы понятия не имеете“, как поясняет в своем предсмертном слове Федор Протасов.

¹ Бирюков, т. I, стр. 462.

² Там же, т. II, стр. 238.

И в эту великую вековую борьбу вмешиваются люди со своими слабыми планами. Заурядные, маленькие люди, создавшие ложь человеческой культуры и ослепленные ее фальшивым величием.

Все части этой пьесы расположены так, что образуют один трагически замкнутый круг, начинающийся и кончивающийся в душе Федора Протасова. Это—любимый технический прием Толстого, перенесенный им из „Войны и мира“ на сцену. Как в этой великой эпопее все русское общество—от великосветской гостиной до простого солдата на поле битвы—проходит перед читателем в событиях, сплетенных с судьбой Наташи и Пьера, так и в „Живом трупе“ перед нами развертывается ряд разнообразнейших эпизодов, переплетенных и связанных между собою романом, полным драматического интереса и глубокого нравственного смысла. С калейдоскопической быстротой мелькает целая галлерея физиономий: кутил, цыганок, мещан, матерей, пропойц, влюбленных, подлых, благородных, злодеев и судей, и каждое лицо обрисовано определенными, резкими человеческими чертами. И кажется, будто все эти лица давно вам знакомы до мелочей: и гордая нежность Сапи, так напоминающая свою нравственную искренность шекспировской Корделии; и не осуждаемая, правильная, но скучная честность Виктора Каренина; и беззаветно-чарующие, искристые улыбки цыганки Маши; и печальная запосчивость Ивана Петровича; и каратаевская, внимательно-чуткая задумчивость Петушкина и т. д.

Простыми событиями их жизни и простыми оборотами речи Толстой приковывает нас к сцене, порабощает все наши мысли и с первого слова старушки-няни, наполняющего театр тревогой, мы ждем, пока все совершится, пока в удушливом воздухе, окружающем этих людей, не блеснет поражающая молния и сквозь бедствия земли мы не увидим „неба“, его воззванных идеалов. И все, что возникает и развивается на сцене—сквозь будничные чувства и мысли—незаметно ведет нас к исполнинской моральной катастрофе. И оттого все двенадцать картин получают значение символическое. Точно двенадцать „апостолов“, по-своему возглашающих о скрытой неправде жизни, встают перед зрителем двенадцать потайных уголков, двенадцать устоев мещанской жизни, с которых сорваны лживые покровы культуры и обнаружен их фальшивый порочный смысл.

Вот первая картина: семья, исповедующаяся устами благородной и честной светской матроны Анны Павловны. И эта спокойная исповедь матери приводит в содрогание своим возмутительно страшным лицемерием Сашу, которая голосом Толстого бросает из своего полу-детского уголка:

„Ах, мама, это ужасно, что вы говорите... Нельзя разлучиться с мужем...“

Вот любовь женщины целомудренной и безупречной, как Порция,

у которой нежность к Феде Протасову незаметно сменяется столь же неподдельной привязанностью к Виктору Каренину (картина третья). Вот благородство—в лице князя Обрезкова, умеющего толерантно отнестись и даже искренно пожалеть Федора Протасова, но не забывающего вымаклачить за счет своего великодушия согласие Протасова на омерзительный развод (картина шестая). И эта ложь во всем. Каждая картина—это торжество лицемерия и фальши. Лжет материнская любовь, судорожно мечущаяся между ревностью и чванством (картина пятая). Увертливо и трусливо лжет великодушие, прикрывая собою то чувство мести, то собственную мизерность (картина седьмая). Ложью перевиты все наши лучшие воспоминания, вспыхивающие и угасающие, как блуждающие огоньки на болоте.

— Как удивительно умиротворяет смерть,— повторяет Лиза, с благодарною грустью вспоминая об утопившемся Феде в своей новой семье. И через минуту, узнав, что Федя не умер:

Лиза: Он жив. Боже, мой, когда же он освободит меня...

Каренин: Все ложь, ложь.

Лиза: О, как я ненавижу его... (картина десятая).

Ложь—в любви Каренина к Лизе, не перестающего думать об ее прошлом. Ложь—в речах адвокатов и следователя. Фарисейством и ложью отравлены все их буржуазные мысли, поступки и отношения. И такой же лгун и обманщик перед самим собою и Федор Протасов.

Подобно тому, как „Война и мир“, несмотря на превосходное описание лагерной жизни и на блестящее воспроизведение батальных картин, является могучим протестом против войны, так точно и „Живой труп“—хотя в нем нет героев, прямо выражавших мысли Толстого,—есть прежде всего суровый обличительный акт против лжи, культивируемой мещанским браком. И когда среди этой лжи раздается голос, в котором слышатся искренние слезы, какими не плачет никто кругом, который призывает к себе на помощь,—то и художник и проповедник в Толстом идут на этот вопль. И не трудно, конечно, видеть, что отчаяние Федора Протасова трогает Толстого. Ведь это его любимейший тип: человек, глубоко изолированный, не утоленный, томимый идеалистическим порывом. И, действительно, и в речах и в жизни Протасова есть многое от Толстого. Ему самому хорошо знакомы были и азартная игра, и кутежи, и разгул, и цыганки. И когда Федор Протасов говорит кн. Обрезкову в ответ на упреки, зачем он себя губит—о цыганских песнях, о музыке, о черных глазах и увлекательных улыбках, и о своем отвращении к гостиным,—то на место его речей нетрудно подставить слова из писем Толстого.

„Вы не знаете, что такое счастье и что такое жизнь. Надо хоть раз испытать жизнь во всей ее безыскусственной красоте. Надо

видеть и понимать, что я каждый день вижу перед собою: вечные неприступные снега гор и величавую женщину в той первобытной красоте, в которой должна была выйти первая женщина из рук своего творца,—тогда ясно станет, кто себя губит, кто живет в правде или во лжи: вы или я. Коли-бы вы знали, как мне мерзки и жалки вы в вашем обольщении..."

И когда тот же Федор Протасов жалуется: „Что бы я ни делал, я всегда чувствую, что не то, что надо, и мне стыдно. А уж быть предводителем так стыдно, так стыдно..."

— Ну, а труд?

— Пробовал. Все не хорошо, всем я не доволен”—или когда упрощенно резюмируя те же мысли, рассказывает пьяным собутыльникам о тунеядстве блестящих эпикурейцев,—то разве не легко угадать за его словами суфлирующий голос Толстого:

„Я убивал людей на войне, вызывал на дуэли, чтобы убить, проигрывал в карты, проедал труды мужиков, казнил их, блудил, обманывал. Ложь, воровство, любодеяние всех родов, пьянство, насилие, убийство“ („Исповедь“).

Да, он любил Протасова за эту чуткость ко злу. И еще более за тот восторг, за тот неповторяющийся порыв, который „только раз в жизни бывает в человеке“, и за то, что Протасов не только мот, кутила и пьяница, но и мечтатель. Такой же мечтатель, искатель грез, каким был и оставался до самой смерти Толстой.

„Я убежден в том,—писал он в возрасте Протасова в „Юности“,—что ежели мне суждено прожить до глубокой старости и рассказ мой догонит мой возраст, я стариком семидесяти лет буду точно так же невозможно ребячески мечтать“ ...

Повторяю, Толстому дорог Протасов, как один из этапов в его жизни. Но Толстой—только бывший Протасов. А Протасов—не будущий Толстой. Это—не Нехлюдов, история души которого есть история мысли и совести Толстого. Это—один из давно забытых и превзойденных эпизодов в биографии великого мечтателя; к тому же еще лишенный пафоса и неразбавленной крови Толстого. Толстой искал исцелений от мерзостей жизни, от „подсунутых буклей и неестественно шевелящихся губок“ на лоне чистой природы, в беседах с Ерошкой и Карапаевым, а не в загородных ресторанах среди захмелевших и обессиленных Петушкиовых.

И Протасов, в сущности обесцвеченный и заеденный разгулом—слабый призрак Оленина. Сказать точнее:—Толстой, застывший на первой странице своей „Исповеди“ и еще далеко не отделавшийся от лицемерного эгоизма. Для него нет вчерашнего дня, и он не думает о завтрашнем дне. Ибо он весь в настоящем. Он страдает от нравственного беззакония жизни, но, убегая от суетности и пустоты

гостиных под сень ресторанныго чада, Протасов создает себе довольно упрощенную мораль. Смысл этой морали таков: сохраните в себе только истинно человеческое, дайте чувству проявляться свободно, как это делает Маша, уйдите с дороги, если вы сознаете себя лишним,—и не будет больше ни жертв, ни выстрелов.

Но разве это жалкое хрипение смертельно уставшего эгоиста—те самые звуки страдания, которые вырвались из груди Толстого-художника? Разве Толстому принадлежит этот лицемерный эгоистический лепет, с которым Протасов обращается к следователю:

„Живут три человека: я, он и она. Между ними ложные отношения... Борьба кончается известным положением, которое все развязывает. Все успокоены. Они счастливы. Любят память обо мне. Я в своем падении счастлив тем, что сделал, что должно, что я, негодный, ушел из жизни, чтобы не мешать тем, кто полон жизни, и хороший“...

Ведь тут, что ни слово, то—фальшивь—с точки зрения самого Толстого. Разве не изобличает Толстой в картине десятой, как любят и чтят Каренины память о Протасове? Разве может признать он жизнь Карениных „хорошей“, если даже Протасов с тоской отворачивается от нее...

Для Толстого вся эта протасовщина—только мелкая и нечистая игра в великолупши и кисляйство, которое впору Соне Мармеладовой. Был ли счастлив Протасов своей „жертвой“, пока обман его не был раскрыт? Толстой рисует его в картине девятой—в трактире—таким же пьяненьким, не уголенным и скорбным, как раньше. И уже окончательно „опустившимся“—по ремарке Толстого, т.-е. в апофеозе аскетической фальши, которая ежеминутно вторгается в сознание незаглушенной тоской. Вот почему от этих сцен и веет совершенно чуждой Толстому достоевщиной.

Покойный Н. К. Михайловский, говоря о личной драме Толстого после напечатания „Анны Карениной“, писал:

„В этом романе яснее, чем где-нибудь, отразились следы переживаемой автором драмы. Спрашивается, как быть такому человеку, как ему жить... Без сомнения, он хотя бы инстинктивно должен изыскивать средства покончить эту внутреннюю душевную драму, спустить занавес, но как это сделать. Я думаю, что если бы в таком положении мог очутиться человек дюжинный, он покончил бы самоубийством. Человек недюжинный будет, разумеется, искать других выходов“...

Выход Толстого нам известен. Он сознал пустоту и двойственность своей жизни и пошел по пути почти предугаданному Михайловским. Но догадка последнего оказалась пророческой и в отношении дюжинного человека—Протасова. Я думаю, так или иначе, последнему все равно не избежать бы рокового выстрела. Так разрешается всякая трагедия эгоизма.

И если выстрел этот драматизирует бездушие людей, отправляющих правосудие по отношению Лизы и Виктора Каренина, то для Федора Протасова роковое значение этого выстрела значительно глубже.

„Борьба добра со злом“ для Толстого здесь только начинается. И когда успокоенный Федор Протасов примиренно протягивает руки к Лизе, невольно чудится над их склоненными головами укоризненный шепот Толстого-моралиста:

„Отречитесь от самонадеянной и гордой веры в свое право устраивать счастье других людей, не берите на себя роль прорицания, погрязшие во лжи, лицемерии и фальши“.

И Федор Протасов выступает только в качестве иллюстрации, подчеркивающей то моральное разложение, которым дышит мещанская среда.

Во всяком случае, хотя драматическое изображение супружеской жизни получает в этой пьесе совершенно новое освещение, но в своей моральной основе „Живой труп“ питается теми же возвзрениями, которыми продиктованы были „Анна Каренина“ и „Крейцерова соната“. Драма семейного разлада неминуемо кончается в этих произведениях насилиственной смертью одного из трех нарушителей таинства брака. Но в то время, как в „Анне Карениной“ и „Крейцеровой сонате“ карающее решение автора, воплощенное в суровом эпиграфе: „Мне отмщение и аз воздам“, господствует над каждой строкой и над каждой мыслью Толстого—в „Живом трупе“ тот же моральный приговор звучит не менее грозным предостережением для всех участников пьесы: в гнилом и развратном царстве „мертвых душ“ не только Федя Протасов, а все давно превратились в „живые трупы“.



Художник должен стоять на уровне высших достижений своего времени,—учил Толстой в книге „Что такое искусство“. Он должен знать, что зло, что добро, потому что искусство есть деятельность, имеющая целью передавать людям те высшие и лучшие чувства, до которых дожили люди.

Если с этой точки зрения подойти к самому Толстому, то мы должны будем признать, что далеко не во всем Толстой стоял на высоте своего времени. Было бы очень трудно решить, кем был он больше от природы: художником, философом или богословом, помещиком, графом или революционером, писателем, проповедником или отшельником. Но одно несомненно, что „человек“ всегда ближе Толстому, чем близкие по времени и по крови люди, а вся вселенная в целом всегда казалась ему неизмеримо интереснее, а быть может, и ближе людей и человека. Он, говоря затасканным словом, был величайший пантейст, т.-е. человек, влюбленный в живую душу природы. Громко и полнозвучно воспевает он могущественное празд-

нество жизни и с одинаковой любовью ведет счет печалим и радостям каждой букашки и каждого человеческого сердца. Ибо мир весь—от высокого неба над Аустерлицем до последней былинки в поле—весь проникнут в его глазах светлой тайной жизни. Человек—только частица этой огромной тайны, и быть может, даже не лучшая и не праведнейшая частица.

С Толстым случилось то же, что с Пьером. Некогда, в минуту счастливого опьянения духа Пьер понял, что нужно знать человеку. И с тех пор эти суждения о жизни остались для него навсегда самыми верными. „Пьер часто потом вспоминал это время счастливого безумия. Все суждения, которые он составил себе о людях и обстоятельствах за этот период времени остались для него навсегда верными. Он не только не отрекался впоследствии от этих взглядов на людей и вещи, но, напротив, во внутренних сомнениях и противоречиях, прибегал к тому взгляду, который он имел в это время безумия, и взгляд этот всегда оказывался верен.—Я был тогда умнее, проницательнее, чем когда-либо, думал он, и понимал все, что стоит понимать“...

Подобно Пьеру, Толстой упорно хранил в глубине чистейших источников души какие-то заветные думы. И когда душа в последний раз заныла „во внутренних сомнениях“, он обратился к тому, что знал, когда, „понимал все, что стоит понимать“. Он вспомнил о жизни мира, которая сложнее и мудрее души человеческой, и ушел от близких—к людям и от людей на широкую грудь возлюбившей и принявшей его природы.

Толстой не разрешил ни одного из вопросов нашей эпохи, но он с любовью прикасался перстами к ее ранам. И не ведая ненависти, эта любовь была крепка, как таран. Она все двигала, все толкала вперед, все покачивала, не потрясая, не затрагивая до сокровенных глубин, не отбрасывая крепкой рукой,—рукой, написавшей „Крейцерову сонату“ и „Воскресенье“, „Казаков“ и „Хаджи Мурата“,—освещенные рутиной понятия. И оттого слово его, даже облеченнное в тесное богословское платье, надолго останется в сознании человеческом не только великим фактом потревоженной совести, но и сильнейшим двигателем бунтующей мысли.

По жилам его богословских творений пробегает та же алая боевая кровь, которой бьется сердце величайших революционных идеалов. Не хуже всякой социальной доктрины его богословие сражается с голодной смертью, с нищетой и мещанским лицемерием. И к торжественному протесту против вековечной лжи и неправды его имя прибавило слово грозного обличения, выполненное такой „необычайной силы, что по сравнению с ним и революционный социализм кажется будничным и робким“.¹

¹ Жан Жорес.

И. А. Бунин.

(1870).

Бунин—одна из самых последних глав патриархально-усадебного быта. В его лице дворянская литература с предсмертной грустью оглянулась в последний раз на разоренные „дворянские гнезда“. И было в этом зрелище много мучительного для Бунина, много такого, что навсегда покрыло смертною бледностью его лицо. Бунина совершенно правильно называют певцом заброшенных дворянских усадеб, пустынных аллей и умирающих парков. Элегия—преобладающий тон в творчестве Бунина. Элегия, созданная тоской о прошлом. Но Бунин сдержан и строг. Его ясный, отчетливый язык застыл в ледяной неподвижности, и от его холодных картин веет заброшенным погостом. Бунин не любит трагических признаний, он таит в себе свои чувства. Без излишней чувствительности он стал рассказывать о разоренных усадьбах, о сером дворянском прозябанении, о помещичьей голи, „что без хлеба по три дня сидят, последние ризы с икон продают, разбитого стекла вставить, крышу поставить не на что: окна подушками затыкают, а на полу, как дождь, лотки и ведра расставляют“... Было что то тоскливо и щемящее во всех этих описаниях, но робкое и полураскрытое в своей элегической печали. Казалось, что рассказывает человек, который не связан со своими героями не только узами дружбы, но даже чувством простой снисходительности, который ищет в созерцании этих печальных картин какой-то смутной разгадки.

И действительно, не земля сама по себе, не помещичье разорение привлекало фантазию Бунина, а дух старины, тот аромат мечтательной тайны, который носился над развалинами старых дворянских гнезд и запущенных парков. Его творчество всегда и во всем питалось тем, что Бунин сам называет „исчезновением в вечности“. И когда ему открылись все тайны, связанные с помещичьей былью, с „запахом тления“, Бунин весь оторвался от России.

Казалось, что он навсегда разлюбил дворянские гнезда и вместе с ними деревню. Голодные мужики, переселенцы, забитые деревенские бабы совсем исчезли с страниц его рассказов. И, отгородившись от деревни, он стал с тех пор еще скучнее в своих порывах и увлечениях, сохранив в себе только одно эстетическое любопытство. Он точно задумал превратиться в холодного созерцателя жизни, стоящего вне течений и партий, вне общественных тем и национальных привязанностей. Он полюбил экзотические, чужеземные темы и вместе с ними скитальческую жизнь. Долго и безостановочно колесит он из страны в страну, из города в город. Странствует по морям и пустыням, с одинаковой готовностью останавливаясь у бе-

регов Суматры и Явы, в Константинополе и Сахаре. Воспевает колосс Мемнона, священные руины Египта, грозное божество башкирских преданий—Сапсана. И даже хочет уверить нас, что гордится своим безразлично-эстетическим отношением к миру. „С радостью вспоминаешь,— пишет он во время одного из путешествий,— что Россия за 300 миль от тебя. Ах, никогда я не чувствовал любви к ней и, верно, так и не пойму, что такое любовь к родине, которая будто бы присуща всякому человеческому сердцу. Я хорошо знаю, что можно горячо любить тот или иной уклад жизни, что можно отдать все силы на создание его... Но при чем тут родина? Если русская революция волнует меня все-таки более, чем персидская, я могу только сожалеть об этом...“ („Тень птицы“).

Революция 1905 г. произвела кругой перелом в настроениях Бунина-туриста. Его мысли снова прикованы к деревне. Некогда, в самом начале его литературной работы, зрелище разорившегося дворянства открыло ему мучительную правду, и он хотел замолчать эту тайну. Но деревня—неподвижная, мертвая, застывшая, как кладбище,—всегда оставалась единственным мотивом его писаний, хотя и под чужеземными формами: „исчезновение в вечность“. Ничего, кроме „запаха тления“ он не нашел и теперь. Хмурой, тоскливой, голодной и пьяной жизнью живут его деревенские обитатели. Повсюду нищета и неудельность. Скучно чернеют убогие домишкы Дурновки, и ее риги и лозняки на задворках. Скучно тянутся дни, похожие на сумерки. Бури и ледяные ливни, грязь в усадьбе, усеянная мелкой, желтой листовой акаций, необозримые пашни и озими вокруг Дурновки и без конца идущие над ними тучи опять томили лютою ненавистью к этой проклятой стране, где восемь месяцев—метели, а четыре—дожди, где за нуждой приходится идти на варок или в вишненник... Бесконечным одиночеством, апатией и проклятием веет от каждого уголка в деревне, от каждой деревенской фигуры, точно тоска, которую она не в силах укрыть в своих чахлых избенках, выползла из ее гнилых и темных углов, из рваных, холодных запутов и все давила, все обессиливала, как зимние студеные сумерки. И надо всем беспощадно царит голодная мечта о хлебе, о водке, о копейке. Все враги друг другу, завистники, сплетники. С горечью и злой язвят и срывают на других свое сердце. Учинают зверские истории. Подливают, ненавидят и вырождаются.

О вырождении деревни вопиет теперь каждая страница у Бунина. Гниет Дурновка! Гниют домики, кресты на погосте и кости в земле. Гниют живьем старики и малые дети. Гниют от голодухи, нищеты и болезней: осьпи, тифа, скарлатины и крупа. И так же, как болезни среди детишек, свирепствуют среди взрослых дурновцев „скотская лень“, суеверия и дикость. И пуще всего—безверие, тупое и равнодушное. Никто не верит ни себе—своим мыслям, своим словам,—

ни другому. Не верят чужому горю, чужому отчаянию, а свое равнодушно топят в вине. Равнодушно переносят бедность, смерть, унижения; равнодушно идут на преступления и убийства.

Так думают о деревне, по словам Бунина, не только отдельные, случайные лица, а поголовно все ее обитатели. И каждый рвется вон из этого царства нужды и смерти, и, жадничая, кидаясь на всякую гнусность и мечтая о нахиве, каждый мечтает о последней, прежде всего, как о средстве приобщения к городу.

Искать в этой повести умышленного сгущения красок со стороны Бунина—нет никого основания. Его „Деревня“ такова, а не иная, потому что в таком, а не ином созерцании рисуется ему вся русская,—и не только русская, а вся человеческая жизнь. Бунинская деревня—это те же исторические руины, населенные печальными призраками и входящие в тот же великий круг запустения и смерти, которым усеян весь путь человечества. В этом смысле бунинская „Деревня“ только один из фазисов его прежней идеологии, рисующей Бунину весь мир под знаком неотвратимой смерти. И вслед за грязной, больной, разлагающейся „Деревней“ был напечатан Бунинским „Суходол“. „Суходол“—это повесть о дворянском гнезде, о покосившихся барских усадьбах, о запущенных парках, о покрытых мохом буграх, под которыми покоятся старые дворянские кости; и от этой печальной дворянской летописи веет тем же жутким разложением, как и от мужицкой „Деревни“.

Иными словами, история „Суходола“ это все та же история русской „Деревни“, но взятой с дворянского конца. Описывается тихая и нищая глупь старой помещичьей усадьбы, в которой плодились и выросли три поколения Хрущевых. Описываются Хрущевы—страстные, бешено-вспыльчивые, полубезумные самодуры, с демократическими замашками и жестокими вспышками, сумевшие сделать из вольной деревенской жизни сплошную цепь страданий и лени, потому что они никогда не понимали и не хотели понять ни себя, ни других. Описывается дворня, такая же дикая и ленивая, росшая под поцелуями и нагайками своих господ и, как баре, смотревшая на весь мир бесцветными, устало-ленивыми глазами. Только это не лень „Обломова“, так живописно приукрашенная певцами дворянского уюта. Последний потомок Хрущевых, от имени которого дается повествование, смотрит на своих предков ироническими, злыми глазами, и с холодным равнодушием разоблачает суходольскую непригодность к человеческому существованию“.

Страница за страницей Бунин изображает крохотный кругозор, бездомность, грубость ума и страх жизни в Суходоле. Создается гнетущая картина, не только не уступающая, но превосходящая по мрачной сгущенности „Деревню“. И весь смысл этой картины—в резком стремлении подчеркнуть, что нет двух России, между кото-

рыми якобы прошла петровская бритва. Нет царства оброчных мужиков и крещеной собственности — с одной стороны, и дворянских гнезд, превращенных в сторожевые посты культуры и взростивших Пушкина и Толстого — с другой. Опьяненные Тургеневым, Гончаровым, Толстым мы жили в обольщении помещичьей стариной, красотой и культурностью ее дворянских гнезд. Пращуры нынешних Хрущевых — страшные лентяи, мечтатели, говоруны — окружены были в наших глазах обаятельным ореолом романтики. Но на поверку оказывается, что никакой романтики не было. Были баре, чуть не поголовно страдавшие вырождением, нелепые кутежи и попойки, полуудикие женщины. Но душа у всех была суходольская, мужицкая, над которой безмерно велика была власть суходольского быта.

Да есть ли вообще у нас хоть косный, хоть какой бы то ни было быт? Где у нас стародавние обычай, седые воспоминания древности, вековые формы и институты, тот грунт, та почва, на которой вырастает культура? На поверку оказывается, что на обоих концах — и в усадьбах Лариных и Лаврецких, и в курной избе мужика — живут грязно, пьяно и дико; тупо захлебываются в грубости и невежестве и стонут от безнадежности и бессилия. Нет быта ни мужицкого, ни помещичьего. Есть тощие поля и сугробы по пояс, пустые деревенские улицы, старенькие церкви со ржавыми куполами, полуразрушенные кресты на погостах — и все это связано не единством быта, а единством бессилия, косности и голодного разорения.

Тщательно, штрих за штрихом Бунин выписывает картину, нарисованную еще сто лет назад поэтом Веневитиновым в стихотворении „Родина“:

Природа наша, точно, мерзость:
Смиренно-плоские поля.
В России самая земля.
Считает высоту за дерзость.
Дрянные избы, кабаки,
Брюхатых баб босые ноги,
В лаптях дырявых мужики,
Непроходимые дороги,
Да шпицы вечные церквей,
С клистирных трубок снимок верный,
С домов господских вид мизерный
Следов помещичьих затей.
Грязь, мерзость, вонь и тараканы,
И надо всем — хозяйствский кнут;
И вот что многие болваны
„Священной родиной“ зовут!

Бунин не пишет, не повествует, а хоронит. Он мало заботится о расположении духа своих читателей. Его нельзя упрекнуть в привязанности к определенным узорам. Глаз у Бунина зоркий и открытый. Он ходит по деревне от дома к дому, как строгий и все

замечающий хозяин; раскрывает перед читателями все ворота и двери; открывает доступ ко всем деревенским мыслям и в избе, и в барской усадьбе, чтобы четко и громко объявить: смердит. Или бросить со скептическим презрением: и вот что многие болваны священной родиной зовут...

Сто лет спустя Бунин полностью повторил этот похоронный звон.

У Бунина большой литературный талант, т.-е. уменье зорко видеть, хорошо запоминать и четко описывать словами все впечатления. С одинаковой виртуозной тщательностью описывает Бунин американский паровоз, весь горячий и блестящий салом, сталью и медью, описывает вагон-ресторан, за зеркальными стеклами которого пестреют цветы на белоснежных столиках, бритых лакеев с золотыми пуговками, генерала с серебряными шпорами, рукав водокачки, мужика, неизвестно зачем пришедшего на станцию, поповскую лошадь, работника, постукивающего кнутовищем, юного корнета, гробовые плиты, черные ризы. И все это на протяжении нескольких страничек. И все это в рассказе о мужиком угоднике „Иоанне-Рыdalьце“. Но не все-ли равно, какая пьеса разыгрывается на наших глазах и в каких ролях выступают актеры—в роли фланирующего генерала, бритого лакея, крякающего с притворным наслаждением мужика или Христа ради юродивого Иоанна-Рыdalьца,—если вся душа давно израсходована, и жить остается в печалих и тоскливом изгнании?

Прежде чем сделаться эмигрантом, Бунин давно уже был изгнаником на родине. Он шел особняком от людей, холодный и равнодушный, и его слова никого не увлекали и никому не были нужны. Ибо талант без убеждений—все равно, что крепость без пушек.

— Я стою с кинжалом или саблей в руках и говорю: пока я жив, никто сюда не войдет. Вот это убеждение.

У Бунина есть литературный талант, но у него нет ни убеждений, ни пафоса, и это делает его похожим на пассажиров „Летучего Голландца“, которых жизнь отринула, и смерть не берет к себе. „Живой труп“ современности, он обречен скитаться безжизненной тенью по океану и с тоской думать о береге, где его имя давно забыто, и посыпать письма лицам, скончавшимся пять поколений тому назад.

С 1918 года Бунин обретается в эмигрантах.

ОТДЕЛ ЧЕТВЕРТЫЙ.

МЕЖДУ ГОРОДОМ И ДЕРЕВНЕЙ.

К писателям, собранным под общим заглавием „Междургородом и деревней“, мною отнесена группа художников периода 40—60 годов, душевые настроения которых на протяжении указанного времени остаются „под знаком Огарева“. Их симпатии и антипатии беспрестанно колеблются между „дворянским гнездом“ и святою хозяйственностью Соломиных и Адуевых, между „урожаем“ и фабрикой. Единый социально-психологический смысл всех их произведений может быть сформулирован как поединок между усадебным феодалом и либеральным мещанством. К этой группе относятся: Тургенев, Писемский, Григорович, Гончаров.

И. С. Тургенев.

(1818—1883.)

О Тургеневе принято говорить, что нигде в такой мере литература не переплется с историей общественной мысли, как в произведениях этого писателя. По словам европейских критиков, Тургенев первый открыл цивилизованному миру существование культурной России. Даже больше: ему обязаны европейские страны всем, что они знают о внутреннем мире славянских рас. И хотя Тургенев никогда не изображал других людей, кроме жителей своей родины, но он вошел в круг европейских литератур наравне с величайшими художниками Запада. И этим он обязан не только своему художественному таланту, а еще в большей степени своей философской созерцательности: Тургенев никогда не выходит из роли беспристрастного и спокойного зрителя. Та сдержанная грусть, которой обвеяны произведения Тургенева, исходит по прямой линии от все-видящей мудрости.

„Меланхолия“ Тургенева,—говорит Брандес,—это печать мыслителя, пришедшего к грустному выводу, что все идеалы человечества: справедливость, разум, истина, счастье—в сущности оставляют при-

роду глубоко равнодушной... И отсюда грустное безразличие самого Тургенева. Когда Гоголь грустен, то это потому, что он негодует. Когда грустит Достоевский, то это зависит от того, что он сочувствует всей душой темным и заброшенным, но чистым сердцем маленьkim людям и всецело сливаются с их горем. Мрачная грусть Толстого коренится в его фаталистической вере в судьбу. Тургенев один между всеми писателями—спокойный и беспристрастный мыслитель¹.

Эта красноречивая оценка, за которой уже установилась почтенная давность, могла бы быть признана совершенно справедливой, если бы не постная идея о надклассовом беспристрастии Тургенева. Трудно найти писателя, более связанного со своим классом, чем автор „Рудина“ и „Затишья“. Несмотря на долгие годы европейских скитаний, Тургенев совершенно не в состоянии был отречься от создавшей его дворянской среды, и каждым своим произведением он открыто и смиренно провозглашает: я—раб своего класса. И делает он это не по прихоти своего дворянского сердца, а в силу той участи, которая свойственна каждому классовому художнику, и которая заставляет его говорить словами верующего апостола: „Здесь перед вами стою я, и не могу говорить иначе; да поможет мне Бог! Амины!..“

Тургенев родился романистом.

Если бы у Рафаэля не было рук, заметил Лессинг,—он все-таки остался бы гениальным живописцем. То же нужно сказать о писательской природе Тургенева. Движимый силой своего таланта, вдохновляемый картинами человеческой жизни, он ощущал непреодолимую потребность изливать свои наблюдения в книгах и непрерывно, ежедневно вызывать в воображении новых людей, новые встречи, новые предметы.

„Точно и сильно воспроизвести истину, реальность жизни,— писал Тургенев по поводу „Отцов и детей“,—есть величайшее счастье для литератора, даже если эта истина не совпадает с его собственными симпатиями“. И действительно, старинное выражение: зеркало эпохи—едва ли приложимо к кому-либо более справедливо, чем к Тургеневу. Тургенев—безупречный художник. Он сам превосходно сознавал, что его призвание заключается в том, чтобы изображать жизнь так, как он ее видит и понимает—без смягчения и без фигового прикрытия. И все его многочисленные типы—это художественные документы огромной общественной полосы. Его герои действительно внушают к себе большое доверие: их нельзя представить себе иными, чем изобразил их Тургенев. Сличая их четко очерченные лица с тем историческим материалом, который дает нам произведения

¹ Г. Брандес. „Тургенев“.

Герцена и Белинского, воспоминания и свидетельства современников, вроде Анненкова, мы убеждаемся, что полнее и интимнее угадать живую душу своего поколения, чем это сделано в „Рудине“, в „Затишье“ или в „Дневнике лишнего человека“, не удалось ни одному художнику.

Все это то, что делает книги его жизненными, что давным-давно оценено по достоинству и так превосходно рассказано в сочинениях Чернышевского, Добролюбова, Писарева, Венгерова, Овсяникова-Куликовского.

Тургенев родился романистом, и это наполнило его произведения глубокой живучестью. Но его литературный талант достался ему по наследству от целого ряда дворянских предков. Он родился в старинном дворянском семействе, где его жестокая и властолюбивая мать распоряжалась с крепостными, как со скотом, а безвольный отец лениво скучал и бражничал. На 18 году Тургенев поступил в Московский университет, откуда через год перекочевал в Петербург, а еще через год — в Берлин, и там некоторое время слушал лекции по философии и по истории одновременно с Бакуниным и Катковым (впоследствии известным реакционером). Два года спустя, т.е. на 23 году он вернулся к себе в имение в Орловской губ., и, считая себя ярым приверженцем западно-европейской культуры, зажил жизнью крепостного помещика, влюбленного в свои леса, поля, просторную усадьбу, охоту и беспечальное помещичье житье. Этот беззаботный и ленивый помещичий уклад наложил неизгладимую печать на творчество Тургенева, и под вереницею ясных и отчетливых образов сохранилась тайная история его собственной жизни. Ибо самый безупречный художник, оставаясь художественно-объективным, никогда не может оставаться безличным и бесклассовым. Следя безошибочному инстинкту своего таланта, писатель наблюдает события не иначе, как согласно своей классовой совести и своей классовой природе.

Я говорю не только о суждениях и взглядах писателя (ибо в писателе более, чем в ком бы то ни было другом думает его класс или его общественная группа), но также о его бессознательном выборе сюжетов и тем; о той внутренней связи, неведомо скрытой в душе художника, которая существует между писателем и миром, управляет бесконечными вибрациями его души и стоит впереди всего его творчества. Сказать точнее: речь идет о той интимнейшей стороне его духа, которая и делает писателя Тургеневым, а не Решетниковым или Успенским и заставляет в известные эпохи становиться выразителем той, а не другой общественной группы.

Мягкие звуки его поэтического стиля, восхитительная, ясная и звучная тургеневская фраза, тонкая и мягкая прелесть его женщин, кроткая, никогда не тающая радость первой любви, чувства быстрые,

как тени в солнечный день, очаровательная, ласкающая и насмешливо-сентиментальная улыбка—все это не только художественная манера Тургенева, но и частицы классовой души, без воли, без ведома писателя обретенные на каждой странице и в каждой строке.

В чем же секрет этого оригинально-тургеневского, или, выражаясь в психологических терминах той эпохи, раскрытию которой Тургенев посвятил все силы своего таланта,—к какому из своих образов он ближе всего подходит по свойствам своего темперамента, своей совести и своей личной природы. Кто он,—Базаров, Лаврецкий, Потугин, Щубин, Лежнев, Литвинов, Берсенев, Чулкатури, Веретьев, Лушин, Малевский, Рудин?.. Другими словами, кто из перечисленных героев более всего сближается с Тургеневым, и в ком, таким образом, легче всего разоблачается классовая природа и классовые симпатии автора?

Как известно, Тургенев всегда писал по модели, по живым образцам. Он сам говорит об этом. Ему, как Бальзаку и Мопассану, всегда нужно было иметь перед глазами живой характер. С натуры рисовал он Покорского (в „Рудине“), наделив его чертами Белинского. Лаврецкий списан с Аксакова Ивана. Базаров стал рисоваться Тургеневу после встречи и очень страстной беседы с приятелем-врачом. Но с кого нарисован Рудин—этот любимейший из тургеневских героев, повторенный автором в таких тонких и старательных вариантах—Чулкатури, Веретьев, Гамлет Щигровского уезда?

В качестве модели называют многих выдающихся современников, Называют Герцена, Хомякова. С. А. Венгеров утверждает, что прототипом Рудина явился Бакунин. И, судя по позднейшим воспоминаниям Анненкова, между Рудиным и Бакуниным действительно имеется некоторое внешнее подобие. Но если может быть речь о мимолетных заимствованиях в этом роде, то никак нельзя утверждать, что Рудин исчерпывается Бакуниным, что именно последним внушена Тургеневу эта выразительнейшая фигура 40 годов. „За вычетом ума и диалектики,—справедливо оспаривает мнение Венгерова Д. Н. Овсянико-Куликовский,—а также, быть может, за вычетом некоторых черт характера, которыми Рудин отчасти напоминает Бакунина, мы скажем, что в остальном между ними нет сходства. Бакунин несомненно был доктринер и фанатик, чего отнюдь нельзя сказать о Рудине. Дилетант мысли и благородных чувств, Рудин имеет определенные убеждения и, наверное, никогда не изменил бы им, но мы не видим, чтобы он следовал какой-либо доктрине, и в его отношениях к идеям нет фанатизма“. („Истор. р. инт.“ ч. I, стр. 150).

Оставляя пока вопрос о характеристике Рудина, которую делает Овсянико-Куликовский, я должен заметить, что в поисках живых образцов русская критика упустила из виду самую яркую и самую близкую Рудину по духу фигуру—самого Тургенева. Рудин напоми-

нает Тургенева и вечно юной, вечно блестательной своей фразой; гибкостью и нежностью своих чувств; сверкающей вереницей образов и сравнений; страстью потребностью лиризма; душой, оплодотворенной духом немецкой философии; преклонением перед женщиной; и в особенности—вечной мечтательностью и томлением—при полном отсутствии дерзаний; какой-то бестелесной влюбленностью, совершенно не ведающей торжества обладания. Отсюда и у того, и у другого—много артистической барственности, слабоволия, пустоты, народолюбия без фундамента и беспредельное увлечение фразой, так легко превращающееся в краснобайство.

Не следует, впрочем, забывать, что Рудин был сыном эпохи бесплодных, но кипучих мечтаний. Люди этой эпохи много читали, учились и думали и... убийственно много предавались пылкому красноречию. Всмотритесь в фигуры, изображенные Тургеневым. Мечтательные провинциалки, шестнадцатилетие юноши, сорокалетние доктора, любовники, помешники,—все только разговаривают. Но не следует забывать, что в этих разговорах для них выяснилась истина; что Рудин, вечно скитающийся, с горячей и убедительной речью на устах „о позоре малодушия и лени, о необходимости делать дело“, являлся одним из первых будильников общественной мысли в дворянских усадьбах, одним из первых глашатаев свободы в рабовладельческой стране.

Не следует забывать, что живые люди, выдвинутые этой эпохой, назывались: Герцен, Бакунин, Грановский, Огарев, Хомяков, Белинский, и что самый смелый и правдивый из них—Белинский—нередко говорил: „Мы только умеем писать... Но бесполезность наших книг среди всеобщей приниженности и страха, среди расползающихся и шипящих доносов—бьет в глаза всякому“.

Конечно, если Белинские и Герцены делали бесполезное дело, то не многого стоили и Рудины. Но там, где крепостное право стояло, как скала, где на первом плане были арапники и конюшни, где путной книги нельзя было добить, а над каждым очнувшимся постоянно висела какая-то темная туча,—там Рудины играли нужную роль. Недаром Тургенев изобразил своего героя таким страстным апологетом истины и таким превосходным проповедником своих мыслей.

„Каждое его слово, казалось, так и лилось прямо из души, пылало всем жаром убеждения... Он умел, ударяя по одним струнам сердец, заставлять смутно звенеть и дрожать все другие. Иной слушатель, пожалуй, и не понимал в точности, о чем шла речь; но грудь его высоко поднималась, какие-то завесы разверзались перед его глазами, что-то лучезарное загоралось впереди“...

По существу это был типичный русский интеллигент, с либеральной идеологией, заимствованной из иностранных книжек, с увлече-

чением неофита выполнивший роль „революционной бациллы“ среди едва-едва пробуждавшихся российских Маниловых и Петр-Петровичей Петухов. Собственно, одно то обстоятельство, что Рудин своими речами будоражил тупое молчание „дворянских гнезд“ и всячески втягивал их в умственную работу, уже само по себе являлось немаловажной заслугой. Богатый справочный материал в этом отношении дают, между прочим, воспоминания самого Тургенева. Вот как характеризует он это время в „Воспоминаниях о Белинском“:

„...Бросишь вокруг себя мысленный взор: взяточничество процветает, крепостное право стоит, как скала, казарма на первом плане, суда нет, носятся слухи о закрытии университетов, вскоре потом сведенных на трехсотенный комплект, поездки за границу становятся невозможны, путной книги выписать нельзя, какая-то темная туча постоянно висит над всем так называемым ученым, литературным ведомством, а тут еще шипят и расплзаются доносы; между молодежью ни общей связи, ни общих интересов, страх и приниженнность во всех,—хоть рукой махни... Ну, вот и приедешь на квартиру Белинского, придет другой, третий приятель, затеется разговор—и легче станет; предметы разговоров были большей частью нецензурного (в тогдашнем смысле) свойства, но собственно политических прений не происходило: бесполезность их слишком явно била в глаза всякому. Общий колорит наших бесед был философско-литературный, критически-эстетический и, пожалуй, социальный, редко—исторический“ (Т. XII, стр. 46).

Таким образом, интеллигентская мысль в ту эпоху билась по преимуществу в кружках, по необходимости ограниченных тесным и малочисленным составом. Источником всякой премудрости в то время являлась философия Гегеля. И вот здесь-то, в этой душной теплице, оплодотворенная духом немецкой философии, созревала та своеобразная идеология, на почве которой и вырос ее типичнейший представитель—Рудин.

Если работа мысли после Онегина и Печорина и не представлялась чем-то исключительно новым, то такими, без сомнения, явились тревоги совести, охватившие героев 40-х годов. Здесь чувствуются уже смутные предтечи той покаянной струи, которая впоследствии вылилась в искания „кающегося дворянина“. И от напряженной работы мысли и совести, происходившей в этих кружках, впервые пахнуло чем-то свежим и бодрым на Руси.

„Мы еще верили тогда,—пишет в тех же воспоминаниях Тургенев,— в действительность и важность философических и метафизических выводов, хотя ни он (Белинский), ни я, мы нисколько не были философами и не обладали способностью мыслить отвлеченно, чисто на немецкий манер“...

Тем не менее, жаждя метафизических откровений была ненасытна, и авторитет „философской головы“ был лучшим патентом на гениальность. Эта юная страсть к зацветающей метафизике и передана в следующей, например, характеристике Рудина.

„Видите ли, я вам сейчас сказал,—рассказывает Лежнев,—что прочел Рудин немножко, но читал он философские книги, и голова у него была так устроена, что он тотчас же из прочитанного извлекал все общее, хватался за самый корень дела и уже потом проводил от него во все стороны светлые, правильные нити мысли, открывал духовные перспективы... Положим, он говорил не свое,—что за дело! Но спокойный порядок водворялся во всем, что мы знали, все разбросанное вдруг соединялось, складывалось, вырастало перед нами, точно здание, все светлело, дух веял повсюду... Каждое отдельное явление жизни звучало аккордом, и мы сами с каким-то священным ужасом благоговения, с сладким сердечным трепетом чувствовали себя как бы живыми сосудами вечной истины, орудием ее, приванным к чему-то великому“...

Здесь отчетливо выражено восхищенное преклонение перед чистою мыслью, перед мыслью во имя мысли, во имя ее отвлеченного значения, во имя того порядка, „разумной необходимости и красоты“, которые она вносила в отдельные явления жизни. Но влияние Рудина на молодежь, на Басистова, на Наталью обусловливалось, конечно, не этой—чисто абстрактной стороной. По заявлению самого Тургенева молодежь искала тогда в философии „всего на свете, кроме чистого мышления“. И если он приковывал к себе умы и сердца наиболее чуткой и отзывчивой молодежи, если именно Наталья и Басистов „более всех поражены были“ Рудиным, то этому следует искать объяснения в той струе европейского либерализма, которой были омыты речи Рудина, в тех буржуазных идеалах, которые под видом правоискательства и гумманности, под видом „разверзающихся завес“ рисовали растерявшемуся помещику весьма заманчивые перспективы желанных и выгодных реформ. Мы знаем, что в то время вопрос об „освобождении“ крестьян стал вопросом дальнейшего существования помещичьего хозяйства. Потребности развивающегося буржуазного общества вынуждали русское дворянство умилостиво поглядывать на Запад. Самые заклятые реакционеры начинали понимать, что рабский труд крепостного невыгоден, и что волей-неволей какие-то уступки сделать нужно.

Рудин не был человеком практических действий. И в этом главный упрек, посыпаемый ему. Но очередная задача времени—свержение крепостного быта—перед ним носилась довольно ясно. А что до практической работы на пользу этой задачи, то надо помнить, что Рудин—не Герцен, а разночинец, подобно Белинскому, не обладавший „крещеной собственностью“, и по условиям места и вре-

мени он мог быть только простым будильником „совести“ в помещичьих усадьбах, простым проповедником гуманности.

И эту миссию либерального разночинца в среде зажиточного и бедного дворянства—новой общественной формации, выступавшей в то время на смену великосветской знати—он выполнял превосходно. Он не был, во всяком случае, лишним и бесполезным элементом. Его „слово“ являлось его „делом“, и он выполнял свою миссию наравне с Покорским, Грановским и Станкевичем.

И вовсе не будет парадоксом, если я скажу, что Рудин, столь жестоко осмеянный шестидесятниками, был Писаревым 40-х годов; таким же пылким и незаконченным; таким же отважным и преданным популяризатором буржуазно-демократических идеалов.

Такова именно была и миссия самого Тургенева. Россия на всех парах спешила догнать буржуазную Европу. Начиная с отечественной войны (в сущности еще за несколько лет до того), на протяжении трех десятилетий Россия пережила—на вершинах дворянской интеллигенции—ряд течений, по своему содержанию как бы соответствовавших великим общечеловеческим движениям—гуманизму, реформации и революции, но весь смысл которых сводился к стремлению стать на капиталистический путь. В противоположность Толстому и Достоевскому, отнесшихся враждебно к буржуазным стремлениям России, Тургенев все время идет в ногу с либеральным дворянством, мечтающим и невинность соблюсти, и капитал приобрести. Вместе с ним Тургенев хорошо понимает неизбежность и необходимость реформы, но ему, как Огареву и Герцену, жаль милой, уютной, барственной тишины, жаль старой патриархальной власти. И он с тоской и любовью останавливается на каждой мелочи дворянского быта и рисует уходящую крепостную Россию сквозь элегическую дымку „прощальной слезы“.

Подобно Рудину, Тургенев был западник и мечтатель, с глубоким и сильным чувством родины, с утопической верой в слово и с растерянностью перед действием. Поэт и романтик, он был склонен к лирическому порыву, быть может, даже к экстазу. Он даже способен был на внезапную вспышку, на смелый протест. Со сладким, священным трепетом, он писал об истине, справедливости и гуманности. И у него, как у Рудина, голова была устроена так, что он тотчас же из прочитанного „извлекал все общее, хватался за самый корень дела и уже потом проводил от него во все стороны светлые, правильные нити-мысли, открывал духовные перспективы... И тогда все разбросанное вдруг соединялось, складывалось, вырастало перед нами, точно здание, все светлело, дух веял повсюду“...

В этой гармонической духовности вся прелесть Тургенева и все обаяние Рудина. Их сближает чуткость, отзывчивость и глубокая струя идеализма, которой омыты их речи. Немецкие книги воспитали

Рудина, европейская действительность овладела сердцем и мыслями Тургенева. Оба они желали приложить свои знания к русской жизни. Но на деле сумели итти только рядом с последней, наблюдая, волнуясь и развертывая с необыкновенным словесным великолепием и блеском свою богатую, но безвольную душу. Лирическое искусство того и другого окутывало все, к чему они прикасались, пышностью, красотою, изяществом. Один писал большие романы, превращая жизнь, пропитанную взяточничеством, жестокостью и крепостной зависимостью, в нежные композиции. Другой—„проводил во все стороны светлые, правильные нити-мысли“ и складывал какие-то фантастические, но прекрасные здания. Оба полны были готовности бороться со злом и неправдой, вечно гореть, томиться или героически сложить свою голову на чужой баррикаде. Но медленно и настойчиво добиваться осуществления своих планов—это не под силу ни Рудину, ни Тургеневу.

Эта рудинская мечтательность, это барственное народолюбие без фундамента целиком проявилось у Тургенева в одной из первых, наиболее прославленных либеральными и радикальными критиками вещей—в „Записках охотника“. Книга написана с явным желанием разжалобить рабовладельцев-помещиков и показать наиболее либеральными и сердобольным из них, что им нечего бояться освобождения крестьян. Книга эта является блестящим памятником либерально-дворянской идеологии середины 40-х годов и гораздо больше рассказывает о Тургеневе, чем о крепостной деревне. Все внимание автора сосредоточено на изображении ужасов помещичьего произвола; и чтобы расшевелить сострадание в читателях, Тургенев на все лады повторяет с меланхолическим вздохом: „Это наш возлюбленный брат!“ Но о жизни „возлюбленного брата“ сам автор не имеет ни малейшего представления, если судить по написанной им книге. Начать с того, что мужика, того крепостного мужика, во имя которого автор вооружился пером гуманиста, здесь и в помине нет. Это было время неслыханного экономического рабства. В интересах капитализации хозяйства, ставший предпринимателем аграрий не стеснялся никакими мерами принуждения, чтобы сделать мужицкий труд возможно более прибыльным. Во многих поместьях были устроены фабрики и заводы, где крепостная организация производства велась по той же безжалостной рабовладельческой системе. Деревня кипела ненавистью к помещику. Голодный, замученный мужик бунтовал с небывало-свирепым ожесточением и настойчивостью. Капиталистическая организация деревни, под давлением своей собственной деятельности, со всей решительностью требовала новой структуры. А Тургенев обращался к помещику с сентиментальными поучениями о „возлюбленном брате“, рисуя не каторжный труд мужицкий, не крепостного рабочего, а каких-то дворовых дураков с душою Маниловых, каких-то

Рудиных в зипуне. Подобно Рудину и Тургеневу Калиныч упоен своим гармоническим эстетизмом и любовью к природе, красоте и лирическим излияниям. А более хозяйственная разновидность того же Калиныча—Хорь—выступает хранителем стародавних заветов и мирно, трудолюбиво и рассчитливо приспособляется к любым условиям жизни. В общем, и Хорь и Калиныч (а таковы все крепостные мужики у Тургенева) живут, как птицы небесные, и не столько заняты заботами о земном и материальном, сколько мыслями о смерти и предстоящей „дальней дороге“, что приводит, конечно, Тургенева в горделивый восторг и внушает ему умиленную фразу: „удивительно умирают русские люди“¹.

„Записки охотника“ появились в 1847 году. Как раз в это самое время не кто иной, как славянофил Самарин,—человек далеко не склонный преувеличивать темные стороны крепостничества, в таких выражениях описывал положение крепостных, посылаемых на фабрики и заводы:

„Пришедши на место эти белые негры томятся болезнями, умирают десятками („удивительно умирают русские люди“, Л. В.), тоскуют и бегут толпами, так что в работах бывают остановки“.

В этом описании не было, конечно, ничего нового для Тургенева, так как на эту тему, начиная с тридцатых годов, исписаны были сотни страниц. Вот что рассказывал, например, декабрист Бестужев (в тридцатых годах) о работах на Петровском заводе:

„Приписные к заводу крестьяне обречены на участь, еще горшую каторжной... Не подумайте, что я преувеличиваю. Нет, это истина. Каторжный, осужденный на известное число лет, если он вел себя добропорядочно, почти всегда имел возможность избежать работы, панимаясь, как мастеровой или даже как простой работник у заводских чиновников... По истечении срока он имеет право приписаться в город, как мещанин, и потом, получая гильдейский билет, торговаться наравне со всеми купцами. А отверженное племя крестьян и горнозаводских служителей обречено с колыбели до совершенного истощения сил оставаться или угольщиком, или дровосеком, или кузнецом,— и участь его тем более горестна, чем он трудолюбивее и прилежнее на работе“².

В „Записках охотника“ все сведения о крепостных рабочих ограничиваются мимоходом брошенной фразой о чорте, который приютился на фабрике. Объясняется это тем, что Тургенев подошел к крепостной деревне, как сторонник либеральных реформ, готовый перейти к новым условиям буржуазного существования, но отнюдь не заинтересованный в ликвидации *всех* феодальных привилегий. И так

¹ „Смерть“.

² М. Балабанов: „История рабочего класса в России“, т. I, стр. 75.

точно, как перед воображением Гоголя носились образы благородных и прекраснодушных откупщиков, так рудинская фантазия Тургенева рисовала ему рассудительных, хозяйственных мужичков, которые заодно с либеральными помещиками усвоили философию Гегеля и, признав раз навсегда все существующее разумным, принялись усердно трудиться над приумножением помещичьих капиталов. Гуманный помещик-капиталист, почтывающий Герцена, Грановского и Тургенева в своем „Дворянском гнезде“, и экономически крепкий, старательный мужик, исправно выплачивающий помещику выкуп за свою „освобожденную“ душу—таковы социально-политические идеалы „Записок охотника“. Большего Тургенев дать не мог, ибо это значило бы пойти против самого себя, посягнуть на свою рудинскую природу. Правда, в числе рассказов, намеченных для „Записок охотника“, говорят, еще находился очерк „Землеед“, не оконченный из страха перед цензурой. В этом очерке описывается действительный эпизод. „Землеед“—это жадный помещик, который ежегодно урезывал землю у своих крепостных, пока те не уморили его, заставив проглотить „восемь фунтов отличнейшего чернозему“. Правда и то, что после смерти матери Тургенев отпустил на волю своих дворовых. Но это только свидетельствует о природном душевном благородстве писателя и его отвращении к жестокому рабству. Ему глубоко противны Пеночкины и Стегуновы с их благовоспитанным палачеством и наивной свирепостью. И нет никакого сомненья, что в том „демократическом“ наследстве, которое нам досталось от дворянской литературы, „Записки охотника“ являются весьма почетной реликвией, в свое время сыгравшей достаточно полезную роль. Но по существу „оппозиционное“ значение этой книги не идет дальше барственной жалости и сентиментальных призывов к состраданию. Здесь кончаются все действенные протесты Тургенева-Рудина. Несмотря на то, что кругом сотнями пылали дворянские усадьбы, подожженные руками крепостных мужиков, перо Тургенева упорно продолжало писать своих смиренных, покорных и неспособных к сопротивлению Калинычей и Сучков. Зато мечтатели-страстотерпцы, идеалисты-подвижники, люди с сектантским уклоном—правдоискатели и правдолюбцы,—как, например, Касьян с Красивой Мечи и Лукерья из рассказа „Живые монстры“, принадлежат к лучшим фигурам, нарисованным Тургеневым. Все они, впрочем, также наделены чертами либерального рудинства, т. е. мечтательным безволием и неумением трудиться.

Какие бы стороны общественной жизни ни вскрывал перед нами Тургенев, он всюду, с особенной настойчивостью выдвигает черты, указывающие на духовную близость изображаемого героя с Рудиным. Рудин не был человеком практических действий, но в качестве „революционной бациллы“ он, как я указывал выше, до некоторой степени

выполнил свою интеллигентскую миссию. Этого нельзя, однако, сказать о целой галлереи маленьких Рудиных, вроде Чулкатуринова („Дневник лишнего человека“), вроде Гамлета Щигровского уезда. Здесь уже напыщенная фраза, действительно, является тем единственным убежищем, куда прятутся обесцвеченные Рудины от своего прирожденного безволия. Чулкатурин — умен и образован. В нем есть и „святое недовольство“, и стремление к лучшей доле. Но тут перед нами уже типичный российский интеллигент, оттертый от непосредственной жизни, измочаленный, ноющий и разносящий по лицу родной земли семена для будущих чеховских Ивановых и Дорнов. Способность „кипеть душою и расточать свои умственные богатства“ у него постепенно отмирает. Остается холодное, осколленное слово, претензия фразы. Тип „гамлетизированного поросенка“, по едкому выражению Н. Михайловского, открывший собою в истории русской интеллигенции бесконечную серию так называемых „лишних людей“.

Как бы ни относиться к Рудину, с точки зрения практической ценности тип этот выражает собою результат увлечения тогдашней интеллигенции идеалами Запада. В то время, в период 40-х годов, в борьбе общественных идеалов резко обозначились два враждебных течения: западничество и славянофильство.

Уже в „Рудине“ в лице Лежнева намечается овладевшее частью крупных помещиков тяготение к славянофильскому идеалу. В годы тягчайшей реакции, за время 1848—1855 г., когда темная, семилетняя ночь, по выражению Герцена, пала на Россию, в обоих враждебных течениях как бы открылась точка сближения. Старое западничество раскололось на несколько направлений, из которых одно — с Чернышевским и Добролюбовым во главе — примкнуло к наиболее радикальной фракции славянофильства. Почвой для солидарности служило подготовлявшееся освобождение крестьян. Почвой практической. А в теории здесь переплетались вера в общину Герцена со стремлением к самобытности К. Аксакова; „гражданская скорбь“ славянофилов, подсказанная „глубоким и сильным чувством родины“, с уточнической верой в „народную стихию“ радикалов-западников. „Неисправимый западник“, как называл себя сам Тургенев, он не мог тем не менее не признать, что „жизнь сложилась именно так“, что новое умонастроение, враждебное чистому западничеству, победило в обществе. И он дает воплощение этому новому течению в лице родовитого и умного барина Лаврецкого. Спор между Паншинным (западником) и Лаврецким, кончающийся поражением первого, как бы символизирует торжество славянофильских тенденций.

На славянофилов нельзя, однако, смотреть как на течение сплошь реакционное. Нельзя утверждать, будто все славянофильство представляло собою идеологию защитников крупного землевладения. Нет сомнения, что революционное народничество многим обязано славя-

нофилам, как родоначальникам этой доктрины. Это хорошо понимали и „отцы народничества“—Герцен и Огарев, из коих первый так и заявляет в № 107 „Колокола“:

„Труды славянофилов приготовили материал для понимания; им принадлежит честь и слава почины. Они первые поняли, что в подавленных и дремлющих силах народа русского, в разъединении народа с государством, в тесных формах, связанных не по мерке, в которые попала русская жизнь,—больше, чем *tabula rasa*,—задаток самобытного будущего развития. Что же удивительного, что, видя народ общинный, артельный, с своим понятием о праве на землю и о круговой поруке, живущий в каком-то чужестранном государственном неустройстве, которое ничего не удовлетворяет, нашлись люди, которые предположили, что этот народ ближе к осуществлению экономического, т.-е. социального переворота, чем римско-феодальная, мещанско-индустриальная Европа“.

Еще тверже настаивал на этом Огарев, называвший славянофилов „пророками русского гражданского развития“ и сам горячо доказывавший, что истоки русского народничества лежат в славянофильстве. Но славянофилы 40-х годов— Константин Аксаков, Ю. Семарин, Киреевский,— как это великолепно вскрыто Плехановым и Лениным, обязаны, конечно, теорией „самобытного“ государства прежде всего своей реакционной помещичьей природе. Новые формы земельной собственности, связанные с раскрепощением крестьян, наносила смертельный удар их классовому благополучию (все они были крупные помещики, владевшие тысячами крепостных), а классовое положение приводило даже таких образованных людей, как Хомяков и Киреевский к идеалам мракобесия и прославлению полного невежества (Киреевский учил, что в древней „самобытности“ нашей вся сила нашей отечественной мощи, и призывал „образованное общество“ обратиться к „чистым источникам древней православной веры своего народа“). Борьба из-за освобождения крестьян провела между славянофилами и западниками в начале сороковых годов резкую грань, которую нельзя было смягчить никаким красноречием, так как в конечном итоге дело шло, по остроумному выражению В. Невского, о „потере прекрасного родового имения Долбина“ (родовое имение Киреевского). И если реакция 49-го года доставила победу славянофилам, то из этого, понятно, не следует, будто между славянофилами и западниками— между Лежневым и Рудиным— могло воцариться полнейшее сердечное единение. Ведь, по выражению самого Тургенева, между ними лежала „анибалова клятва“, данная поколением Рудиных. („Я не могу дышать одним воздухом, оставаться рядом с тем, что я возненавидел... В моих глазах враг имел один образ, носил известное имя: враг этот был—крепостное право. Под этим именем я собрал и сосредоточил все, против чего я решился бо-

роться до конца, с чем я поклялся никогда не примиряться. Это была моя аннибалова клятва; и не я один дал ее себе тогда"). Но одно дело бросать эффектные клятвы на словах, и другое дело (для Рудина) действовать. По ходу истории между разночинцем Рудиным и одним из владельцев „Долбина“—Лежневым закипала смертельная вражда. Обе стороны накоротко перевооружились, и только немногие из крупных помещиков (единичные Слепневы) поступали в разночинские кружки петрашевцев. Все остальные аграрии становились на сторону крепостнических упований „Переписки с друзьями“. Но мечтательно-рудинская натура Тургенева пугливо закрывает глаза на предстоящие схватки и рисует такую сентиментальную идиллию в конце романа. Славянофил Лежнев говорит с мечтательной грустью своему злейшему врагу разночинцу Рудину:

„Мы могли расходиться, даже враждовать в старые годы, когда еще много жизни оставалось впереди. Но теперь, когда толпа редеет вокруг нас, когда новые поколения идут мимо нас к не нашим целям, нам надобно крепко держаться друг за друга... Ведь, уж мало остается нас, брат, ведь мы с тобою последние могикане“...

В этой заключительной тираде великолепно обнажается примиренчески-либеральная природа Тургенева, который в качестве мечтательно настроенного романиста вмешивается в игру исторических событий и устами одного из бойцов заявляет с меланхолическим вздохом:

— Ах, ведь, мы последние могикане... ведь у нас так немного жизни осталось впереди... К чему же это зверство древних бойцов? Стоит ли раздувать пламя вражды, на котором так легко обжечь себе пальцы и... даже спалить наследственное „Долбино“... Будем лучше крепко держаться друг за друга и... за старые порядки...

В тех же фальшиво-мечтательных тонах написаны также и прославленные тургеневские героини. Все они подточены рудинским безволием и производят впечатление раскрашенных фарфоровых кукол. Очень едкую, но вполне справедливую характеристику тургеневских барынь дает А. П. Чехов в письме к Суворину:

„Кроме старушки в Базарове, т. е. матери Евгения, и вообще матерей, особенно светских барынь, которые все, впрочем, похожи одна на другую, да матери Лаврецкого, бывшей крепостной, все женщины и девицы Тургенева невыносимы своей деланностью и фальшью. Лиза, Елена — это не русские девицы, а какие-то Пифии, вещающие, изобилующие претензиями не по чину. Ирина в „Дыме“, Одинцова в „Отцах и детях“, вообще тургеневские львицы, жгучие, аппетитные, ненасытные, чего-то ищащие — все они чепуха“¹.

Пришли шестидесятые годы. Мечты русской интеллигенции,

¹ Письма А. П. Чехова, том IV, стр. 188.

мечты социальные и политические, так долго безмолвно и тихо истлевавшие, не давая ростков, стали понемногу осуществляться. Классовый состав мыслящей части общества сильно изменился. Появились новые элементы, принесшие новые настроения. Общественные типы смешались, сплелись, перепутались. Дворянские дочери попрежнему тосковали по людям дела, и, не находя их в родной среде, уходили за фальсифицированными подобиями „героев“. Очевидно, сильна была потребность в реальных действиях, если даже Тургенев поддался искушению и допустил Елену („Накануне“) увлечься скрипучей куклой из архива мещанских доброделей. И совершенно напрасно. Ибо в самой России люди к тому времени стали гораздо колоритнее, глубже и содержательнее. Едва ли столь заинтересовавший Елену болгарин Инсаров был много интереснее Берсенева. Скорее, пожалуй, наоборот. А в Шубине — в его дерзком, насмешливом уме — уже без сомнения, зрели зачатки грядущего Базарова, рожденного, впрочем, совершенно иной средой.

С раскрепощением крестьянства хозяйственная и общественная жизнь начинает развертываться еще более усиленным темпом. Борьба между западниками и славянофилами отливается в новые формы. Уже не случайные одиночки, вроде Рудина и Елены, эмигрируют за границу, и так поступают не для принесения себя в жертву чужим идеалам. Спор из-за слов затемняет самое дело. Нарождаются дельцы, аферисты, не вроде Паншиных и Курнатовских, а крупные, размашистые и хищные. Появляются идейные прихвостни и идейные шантажисты. К этому времени Тургенев уже оказывается в числе самых запуганных либералов. Это случилось, впрочем, не сразу. Чем яснее становился социально-экономический смысл „освобождения труда“, и спор между дворянином и разночинцем принимал все более откровенные формы революционной борьбы, тем труднее становилось Тургеневу подняться над уровнем помещичьих интересов. Его лебединая песней либерализма были „Отцы и дети“. Герой этой повести — нигилист-разночинец Евгений Базаров. О Базарове существует обширная литература, освещавшая этого тургеневского героя с самых разнообразных сторон. Достаточно назвать монографии Страхова и Пыпина, рассматривающие Базарова, как тип национальный; нашумевшие в свое время статьи Писарева и Герцена; работы Овсянико-Куликовского и Венгерова; а из более поздних критических статей — очерки П. Когана („История новейшей русской литературы“, т. II) и В. Базарова (в московском журнале „Правда“ за 1904 г.), дающие оценку Базарову с классовой точки зрения. Выше я указывал на некоторую общность характеров у Шубина и Литвинова с Базаровым; но эта общность не идет дальше некоторой однородности в чисто-отрицательном „нигилистическом“ складе ума. Было бы ошибочно думать, будто Базаров вырос из Шубина и Литвинова. Их рост

совершался в одну и ту же эпоху и при однородных условиях. Но своими корнями эти типы сидят в почве — социально-враждебной и различной.

Ошибка Писарева в том и заключалась, что он преемственно устанавливал связь от Печорина — через Рудина с Бельтовым — к Базарову. Печорин, по его классификации, это — воля без знаний. Рудин и Бельтов — знания без воли. Базаров же представляет счастливый синтез и воли и знаний. Ту же классификацию целиком устанавливает и Герцен, хотя относится к Базарову вполне покирсановски.

В действительности, Базаров приходит извне, вырвается вне плана и очереди в историю русской интеллигенции, сразу нарушив изящную летопись дворянских героев. По своему разночинно-демократическому происхождению он ближе всех к Рудину. Но он давно уже понял, что проповедь гуманности в дворянских усадьбах далеко не уедешь. Между ним и кирсановским барством — непримиримый раскол. И надо отдать справедливость Тургеневу: в этой схватке двух общественных групп (а не двух поколений, как это до сих пор говорилось, и как хотел представить дело и сам Тургенев) автор старается сохранить все возможное для него беспристрастие. Это, разумеется, тем труднее давалось Тургеневу, что он ни на миг не заблуждался в характере этой схватки. В письме к Случевскому, написанному сейчас после выхода „Отцов и детей“, Тургенев дает такие любопытные указания:

„Вся моя повесть направлена против дворянства, как передового класса... Эстетическое чувство заставило меня взять хороших представителей дворянства, чтобы тем вернее доказать мою тему: если сливки плохи, что же молоко?.. Николай Петрович — это я, Огарев и тысячи других. Павел Петрович — Столыпин, Есаков, Боссет — тоже наши современники. Они лучшие из дворян — и именно, потому и выбраны мною, чтобы доказать их несостоятельность.“

И действительно, Тургенев не побоялся вскрыть все их фразистое слабоволие, их барское тунеядство и крепостнические замашки. Но в то же время ему не удалось скрыть ни своих глубоких симпатий к умирающей кирсановщине, ни еще более глубокого отвращения к материализму разночинца Базарова. В этом поединке между дворянином и разночинцем ум и талант художника были на стороне Базарова, но тоскующее дворянское сердце изо всех сил тянулось к помещичьей старине... И даже больше: Базаров, как человек непосредственного дела и определенного жизненного плана, т.-е. как человек противоположного класса, был до того противен Тургеневу, что даже и эта повесть не свободна от извращений. Во всяком случае, тот раскол, который наметился между разночинной базаровщиной и кирсановским барством нет-нет да и прорвется в личных отношениях автора к своему герою. Как писатель, он стремился к тому, чтобы „точно и сильно воспроиз-

извести истину“ о Базарове, „даже если эта истина не совпадает с его собственными симпатиями“. Но как человек определенного классового склада, Тургенев мало ценил и даже не любил своего героя. И не только за то, что он вне плана и очереди врывается в историю русской интеллигентии, нарушив изящную летопись дворянских героев, а главным образом потому, что, будучи сам по природе Рудиным, он не мог относиться с сочувствием к его злойшему антиподу.

Рудинская натура Тургенева проявила не только в том, что человек непосредственного дела, о котором, казалось, он так долго мечтал,— Базаров—был встречен им сдержанно и суходо. Ему вообще чужда была всякая точность, программность и холодная законченность. Желание мечтать и стремиться всегда берет у него верх над радостью достижения. Он любит прислушиваться к смутным ожиданиям сердца, к неясным предчувствиям любви, к тревожным воспоминаниям. А Базаров так материалистически позитивен. И в отместку за это Тургенев заставил его страдать от безнадежной любви к дворянке Одинцовой. Зато во всех эпизодах, где социальное содержание романа не выпирает вперед, эстетическое чувство художника достигает исключительной яркости. „Болезнь Базарова,— говорит А. П. Чехов,— сделана так сильно, что я ослабел, и было такое чувство, как будто я заразился от него.“

Интересно, что в то время, как дворянская барышня с неутомимым рвением — на всех путях — искала наставника и вождя, то открывая его в болгарине Инсарове („Накануне“), то в полуумном духовидце Василии Никитиче („Странная история“), первый русскийственный тип — и вождь, и наставник — не сумел пробудить в ненасытно ищущей львице Одинцовой ничего, кроме забавного любопытства.

Но важно не то, конечно, что Одинцова не полюбила Базарова. Гораздо любопытнее, что Базаров здесь оказался не выше Рудина. Нигилизм одного и гегельянство другого оказались в одинаковом положении. Очутившись у ног недоступной красавицы, Базаров начинает хандрить, меланхолически философствовать и расписываться в полнейшем банкротстве. Тургенев не скучится на эпизоды, понемногу развенчивающие Базарова и превращающие его в обыкновенного Рудина, да еще без рудинской фразы, — так ядовито осмеянной Базаровым в лице Аркадия („друг Аркадий, не говори красиво“). По верному замечанию П. Когана, Базаров из грубого материалиста и разрушителя понемногу „превращается в тоскующего лишнего человека, и в словах его звучат те же речи, которые раздавались в устах Рудиных и Лаврецких; эти речи сводятся к одному мотиву: „хочу послужить людям, но не умею и не знаю, как“¹.

„Отцы и дети“ появились в 1862 году и привели к крушению

1 П. Коган: „Очерки по истории новейшей литературы“, т. II, стр. 73.

писательской славы Тургенева с такой же молниеносной быстротой, с какой „Записки охотника“ содействовали ее укреплению. Не помогли ни трогательный конец романа, ни прощальная слеза писателя, пролитая (искренне и горячо) над могилой Базарова. Молодое поколение холодно отвернулось от Тургенева и объявило его... клеветником. Даже Герцен не пощадил его. Тургенев уехал за границу и дал волю своему сердитому бессилию. Рудин превратился в кающегося помещика, и из-под утонченных отвлеченностей высунулась голова столбового дворянина с речами Потугина на устах:

„Нам во всем и всюду нужен барин; барином этим бывает большей частью живой субъект, иногда какое-нибудь так называемое направление над нами власть возьмет... Теперь, например, мы все к естественным наукам в кабалу записались... Чисто холопы. И гордость холопская, и холопское унижение. Новый барин народился — старого долой. То был Яков, а теперь Сидор; в ухо Якова, в ноги Сидору“...

Это из повести „Дым“, удивительно напоминающей по своему психологическому смыслу вторую часть „Мертвых душ“. И здесь старое помещичье барство (собравшееся на курорте в Бадене), изображено во всей своей омерзительной наготе: взяточники, казнокрады, развратники, генералы-усмирители, торгующие отравленной сивухой, мужи совета и разума, не знающие разницы между золотой буллой и папским декретом и свято уверенные, что все беды в отечестве происходят от обличительной печати. И наряду с ними Хлестаковы и Чичиковы... на ролях революционеров: хвастуны, ничтожества, мелкие проходимцы и негодяи. Не революционный кружок, а шайка карманщиков, спекулирующих „дымом“, т.-е. революционным вспышкопускательством. А главарь этой „шайки“ — Губарев — орет на глухой почтовой станции, где никто его, кроме автора, подслушать не может, на бедных ямщиков:

„Па-адлецы, па-адлецы. Мужичье поганое. Запорть... Бить их надо, вот что... по мордам бить, вот им какую свободу в зубы...“

И это в 1867 году, когда и в литературе и в революционных кружках командные высоты уже почти целиком перешли к разночинцам; когда в журналах писали Добролюбов и Чернышевский, в поэзии гремело имя Некрасова, в сатире — Салтыкова, а революционная интеллигенция состояла из бакунистов, лавристов и каракозовцев, из рядов которых уже успели выдвинуться такие незапятнанно героические лица, хорошо известные Тургеневу, как Михайлов и Серно-Соловьевич.

В качестве же добродетельных Муразовых и Констанжогло Тургенев изображал Потугина и Таню, сохранивших в душе всю религиозно-мечтательную „кротость“ патриархальной помещичьей старины в сочетании с мещански-деловыми добродетелями Хоря.

Еще более плачевное впечатление производит последний роман Тургенева: „Новь“, выпущенный в эпоху народовольцев и наполненный

такими „революционерами“, как Остродумовы и Голушкины, на языке которых действовать и бороться — значит болтать, самодовольно кривляться и добиваться популярности какой угодно ценой. Положительная программа Тургенева сформулирована в этом романе в лице Соломина. Это — сын дьячка; разночинец, отказавшийся от революционных планов. Он учился в Англии на заводе, отличный механик, но человечек очень уравновешенный, и довольствуется малым. Служит он управляющим фабрики и, по уверениям автора, дело ведет с таким поразительным уменьем, что повергает в изумление своих учителей — английских мануфактуристов, пользуется любовью среди рабочих и на самом лучшем счету у хозяина, полиции, собственной супруги, домовладельца и дворника. Одним словом, как поясняет Тургенев, это из породы „крепких, серых, одноцветных, народных людей; теперь только таких и нужно“. Появляется в этом романе и Рудин, под именем Нежданова и в роли кающегося революционера. Подобно Соломину он тоже сильно тронут новым капиталистическим духом и готов искупить свое революционное грехопадение на славном посту буржуазного механика или бухгалтера, заменить былье увлечения гегельянством и пестрой фразой — одноцветной и крепкой деловитостью на пользу мануфактуристу-помещику.

Украшением тургеневского романа считается русская женщина. Вернее сказать — любовь русской девушки, которую Тургенев дарственно подносит своим любимым героям. Но любовь в романах Тургенева носит такой же дряблый и безвольный характер, как и все его рудинственные герои. Любить, по Тургеневу, это быть в вечном томлении, ждать, мечтательно волноваться. За неопределенным томлением у его любви никогда не бывает торжествующего финала. Его женщины изнемогают в смутной тревоге, робко прислушиваются к голосу сердца и не решаются признаться ни себе, ни возлюбленному. И только в редких случаях они подходят к слову „люблю“, как к страшной бедне, и, выпалив мелодраматическую фразу: „бери меня — я твоя“ — считают это неслыханным подвигом. Короче сказать, любовь Тургенева — это Рудин, переодетый в женское платье, не ведающий торжества обладания. За исключением революционного стихотворения в прозе „Порог“ я не могу назвать ни одной тургеневской женщины, которая знала бы, что такое настойчивость и смелость, и не бросалась бы в объятия возлюбленного, как в омут.

Эта безвольная и мечтательная кровь, заставляющая приятно и мутильно сжиматься робкое сердце, течет в жилах всех героев Тургенева, к которым он чувствует родственное влечение. Таковы Чулкатурины, Гамлеты Щигровского уезда, все эти обесцвеченные маленькие Рудины, измочаленные, сладостно ноющие и разносящие по лицу родной земли семена для будущих чеховских Ивановых и Дорнов. Тургенев не только относится к ним любовно, но каждый раз не без тайной

гордости выделяет их способность „кипеть душою и расточать по ветру свои умственные богатства“. Их наделяет он элегической красотой. Ему нравятся их отравленные радости, спертый воздух их прирожденного безволия. К их исповедям он прислушивается с глубоким замиранием сердца. Их тоскливы жалобы он считает таким же апостольством, как и страстную восторженность Рудина. Он подбирает все их красивые и грустные слова, все слезинки, бегущие из их опечаленных глаз, потому что в этой красивой печали—условие его собственного творчества. В своей душе Тургенев нашел не только черты для Дмитрия Рудина. Он был избранником своего поколения и носил в своей груди все многочисленные разновидности, принадлежавшие к рудинской породе. В нем уживались одновременно и Рудин и Чулкатурин. Блестящее мужество Герцена соединялось в его душе с тоскливою двойственностью Огарева и ленивым равнодушием Боткина.



Рудин—тип конченный и решенный вместе с тем дворянским укладом, на почве которого он вырос и чьим заемным светом он так долго горел. Правда, Рудин, как психологическая особь встречается и поныне. На кафедре, в журналистике и даже в горсовете. Но как общественный характер—он погиб, и бесследно, без возможности возрождения.

Так точно и Тургенев, в смысле общественного содержания своих романов, уже стал нашим вчерашним днем. Это наша вечерняя звезда. Но художественный свет ее ярко горит на небосклоне русской литературы. И даже в сиянии нового утра эта элегическая звезда надолго сохранит нам и имя художника Тургенева („Боже мой! Что за роскошь его романы! Просто хоть караул кричи!—восторгался Чехов) и имя Рудина,—этого предтечу“ кипучего интеллигентского энтузиазма и мечтательной неустойчивости.

A. Ф. Писемский.

(1820—1881).

Алексей Феофилактович Писемский—писатель, давно отошедший в область истории литературы. Но писать о нем так же трудно, как о всяком из наших современников. То представление, которое дает о нем большая часть историков русской литературы, построено на двух-трех наиболее резких чертах его таланта, к коим примешиваются еще эпизоды не столько литературного, сколько политического характера. У Писемского вышла большая и жестокая тяжба с передовым поколением его эпохи, поколением, которое во всем и повсюду

искало одних идей и прославления своих идеалов, а у Писемского находило резко и беспощадно изобличаемые типы.

Боевое поколение интеллигентов-шестидесятников не простило этого недоверия художника к своим творческим силам и искренно убедило себя, что за умалением типов скрывается недоверие и даже враждебное отношение к прогрессу. Писемский был провозглашен мракобесом. Художник, предупредивший во многом Тургенева, раскрывший перед нами такие глубины национального быта, которые только долго спустя стали понятны, (великолепные фигуры людей труда — в „Плотничьей артели“), нарисовавший образы, глубоко волнующие своей жизненностью (как, например, психология провокатора Рухнева), — был совершенно аннулирован в глазах читателей и предан отлучению от церкви прогрессивной литературы. Резкая polemika, затеянная им в фельетонах „Библиотеки для чтения“, где он под именем Никиты Безрылова не только высмеивал женскую эманципацию и уничтожение розги, но и выставил в карикатурном свете общеизвестные слабости тогдашних властителей сердец, создали ему репутацию клеветника и пасквилянта.

Юмористическая „Искра“¹ приняла его в три кнута и, в ответ на новую грубую выходку Никиты Безрылова по ее собственному адресу, отправила Писемскому вызов на дуэль, от имени Курочкина и Степанова. Дуэль не состоялась, но двери прогрессивных редакций закрылись для Писемского навсегда. Не только „Современник“ и „Русское Слово“, но даже умеренные „Отечественные Записки“ причислили его к сонму реакционеров, и Писемский вынужден был перекочевать на страницы реакционного „Русского Вестника“.

Вся литературная критика, в сущности, и по сей день строго держится этих резких делений в оценке художественного творчества Писемского. История русской литературы знает Писемского периода „Современника“, заканчивающегося его лучшим романом „Тысяча душ“, и Писемского времен „Русского Вестника“, ознаменовавшего начало своего перелома романом „Взбаламученное море“. О Писемском первого периода существует тучная литература, вся относящаяся к пятидесятным и началу шестидесятых годов и предрекающая ему славу Тургенева и Толстого. О Писемском второго периода с гримасой либерального отвращения упоминают лишь немногие тощие отзывы, поглотившие, однако, без остатка, всю тучную славу любимца пятидесятых годов.

Писемского глубоко потрясла эта перемена в настроениях читателей и критики. Но он превосходно сознавал неизбежность совершившегося разрыва. Ибо, по словам Боборыкина, он слишком хорошо знал русское общество своего времени, чтобы предаваться в своих романах

¹ „Искра“ — орган поэта Курочкина, известного переводчика песен Бераниже.

иллюзиям и розовым мечтам, а либеральное общество прежде всего требовало этой розовой умиленности. И заканчивая свое знаменитое послесловие к роману „Взбаламученное море“, Писемский передает свою тяжбу с вознавидевшим его поколением на суд истории и потомства.

„Труд наш,—исповедуется художник перед своим далеким читателем будущего,—мы предпринимали вовсе не для образования ума и сердца шестнадцатилетних читательниц и не для услады задорного самолюбия разных слабоголовых юношей: им лучше даже не читать нас. Мы имели совершенно иную (чтобы не сказать: высшую) цель и желаем гораздо большего: пусть будущий историк со вниманием и доверием прочтет наше сказание: мы представляем ему верную, хотя и не полную картину нравов нашего времени, и если в ней не отразилась вся Россия, то зато тщательно собрана вся ложь“.

Но сама история проявила не менее жестокости к Писемскому, чем его современники: ибо, когда наступил суд истории, имя Писемского оказалось полуза забытым. Мы и сейчас хорошо помним: Рудина, Лаврецкого, Шубина, Базарова, Бельтова; мы знаем поименно героев Островского, Гончарова, Григоровича, не говоря, конечно, о Достоевском и Толстом. Но многие ли знают, кто такой Калинович—тип долго не сходивший со сцены русской жизни? Но многие ли помнят имена Шамилова, Эльчанинова, Батманова—эти блестящие прообразы Рудина? Кому теперь знакомы фигуры Белавина, Настеньки, Анны Павловны, Ферапонтова и многих других из превосходной исторической галлереи типов Писемского? Кажется, Иона-циник—это единственное воспоминание, сохранившееся в памяти русского читателя, об этом большом и оригинальнейшем явлении литературы пятидесятых и шестидесятых годов. По крайней мере, со дня смерти Писемского еще не было ни единой попытки к пересмотру старого приговора. И это можно объяснить исключительно равнодушием забвения. Кажется, этому немало способствовал и отзыв Достоевского, который прилепил к нему титул посредственности, и о лучшем его романе „Тысяча душ“, уже при жизни Писемского переведенном на иностранные языки, отозвался, как о „превосходной клейке по чужим образцам“.



Ни к одному из русских писателей неприменимо в такой мере известное утверждение, будто образ будущих судеб народа лежит в груди его художников, как к творчеству Писемского. Надо удивляться замечательной прозорливости, проявленной этим художником в отрицательной оценке таких событий и явлений, которые в то время пользовались питетом всеобщего признания. Писемский дерзко сорвал ореолы святости и прогрессивного благочестия

с чela Эльчаниновых и Калиновичей и заставил своих будущих Рудиных искупать свое слабоволие не героической смертью на баррикадах, а в подбашмачном плenu у глупой, сварливой и кривобокой бабы. У Писемского мы находим целую серию таких подбашмачных Рудиных: Эльчанинов—в „Боярышне“, Шамилов—в „Богатом женихе“, Батманов—в „Тюфяке“, кончающий еще хуже: жалким альфонсом старой самодурки-купчихи и друг. Но ярче и жизненнее всех других Калинович из „Тысячи душ“, в лице которого Писемский представил бессмертный тип либеральствующего чиновника, руководимого чувством „законности“ на словах и приспособленчеством карьериста на деле.

Достаточно присмотреться к тому, как Писемский изображает этих героев, относящихся к периоду канонизации Писемского „Современником“, чтобы убедиться, как далек он был и в первый период своего творчества от подчеркнутой защиты передовых идеалов и подмаляживания прогрессивных героев своей эпохи. Искоренителю взятки, борцу с чиновничьей плутней, с реакционной стариной—Калиновичу, на стороне которого была вся прогрессивная Россия, Писемский смело бросил упрек в карьеризме, в доктринерстве и бессердечии, в увлечении фразой. И на первых порах у критики нашлось достаточно мужества, чтобы признать справедливость сделанных упреков. Критика поняла, что Писемским руководило не желание унизить прогрессивные идеалы, а законное чувство отвращения к фальши, к эстетической дисгармонии, в чем бы и где бы она ни проявлялась. В нем жил какой-то непреодолимый протест против всякой обязательной лжи, против всякой идеализации, самообмана и искусственно подогретого пафоса и стремлений. С поразительной интуицией он сумел схватить эту фальшивь во всех ее проявлениях, и это толкало его талант к опустошению всех напыщенных душ, к ниспровержению позирующих героев и самовосхищенного либерального благочестия.

Эту особенность его творчества лучше других оценил в нем Писарев, окрестивший его талант „черноземной силой“. Как черноземная сила, густо и правдиво вбирающая в себя явления жизни, Писемский,—полагает Писарев,—по жизненной правде и полноте своих творений стоит выше Тургенева. Можно оспаривать, конечно, его превосходство над Тургеневым, так как прежде всего, это—художники совершенно разных умов, талантов и способов творчества. Но что касается глубины и захвата изображаемой жизни, т.-е.—иными словами—творческой прозорливости Писемского и его социального значения, то, вопреки всей русской критике, вопреки Скабичевскому, признающему за Писемским только „некоторую верность действительности и крайнюю односторонность“, вопреки Венгерову, присвоившему Писемскому кличку „Фальстафа в литературе“, вопреки позднейшей работе о Писемском Чепихина,—правда всецело

на стороне Писарева. Нельзя отрицать того, что скептицизм Писемского имел под собою самое прочное основание, и что в своем отрицании он был последовательнее и дальновиднее своих близоруких современников. Не брюзгливый пессимизм подсказывал ему его недоверчивые выводы, а в самой действительности таились поводы для подобного пессимизма. На это совершенно определенно указывает в своих воспоминаниях Боборыкин. „Писемский“, — рассказывает он, — не был в молодые годы болезненным пессимистом и принципиальным человеконенавистником. Но он мало верил в то прекраснодущие, которое прогрессистам его времени и дальнейших поколений хотелось видеть в лучших русских людях. Он слишком хорошо знал русское общество своего времени... Но еще определеннее говорит об этом сам Писемский в своем послесловии, вызвавшем такую бурю негодования современников.

„Напрасно враги наши, печатные и непечатные, силятся низвести наше повествование на степень бесцельного сборника разных пошлостей. Мы очень хорошо знаем, что они сердятся на нас за то, что мы раскрываем их болячки и бьем их по чувствительному месту, между тем как их собственная совесть говорит за нас и тысячекратно повторяет им, что мы правы“.



Писемский был глубоким провидцем жизни не только в своем недоверии к мечтам о „либеральном благополучии“, которое несет де с собой новая буржуазная эпоха. Его понимание буржуазно-либеральной действительности простиралось гораздо дальше. И это понимание подсказывалось ему все тем же чувством отвращения к либеральной фальши, которую несла с собой зарождавшаяся мещанская культура. Писемский был не только „черноземною силою“, не только „недоверчивым провинциалом“, не пожелавшим пристать ни к одной из славившихся общественных групп, как это утверждает о нем позднейшая критика. Такая деклассированность была бы совершенно аномальной. В нем история выдвинула одного из тех несговорчивых разночинцев, которым претил не только старо-дворянский усадебный быт, столь поэтически оплаканный Тургеневым, но еще отвратительнее казались добродетели нарождавшегося мещанства, воспетые позже Гончаровым. Но он видел неотвратимость его побед, сознавал неизбежное торжество Адуевых и Штольцев и со страхом, унылым, пессимистическим страхом, бессильно озирался по сторонам. Под либеральными речами он улавливал покорную способность приспособляться к новому хозяину жизни, к условиям мещанского города, к ненавистному ему мещанскому комфорту. Оттого и герой его — почти всегда разночинец, с отвращением покинувший барскую усадьбу, навсегда распрошавшийся с ее крепостническим бытом, прикативший „на долгих“ в Москву и от-

туда—по железной дороге в Петербург. Он одержим благороднейшими побуждениями, но стихийно обуявший его страх перед городом заставляет его на каждом шагу поступаться идеями, любовью, честью, талантом. Во имя чего? Во имя мещанского комфорта,—иронизирует Писемский. „Автор дошел до твердого убеждения,—говорит он в одном из своих лирических отступлений,—что для нас, людей нынешнего века, слава, любовь, мировые идеи, бессмертие—ничто перед комфортом! Все это в душах наших случайное: один только он стоит впереди нашего пути, с своей неизмеримо-притягательной силой. К нему-то мы направляем все наши силы и усилия. Он один наш идол, и в жертву ему приносится все дорогое, хотя бы для этого пришлось оторвать самую близкую часть нашего сердца, разорвать его главную артерию и кровью изойти, но только близенько, на подножии нашего золотого тельца. Для комфорта проводится трудовая до чахотки жизнь... для комфорта десятки лет изгибаются, кланяются, кривят совестью... Для комфорта кидают семейство, родину, едут кругом света, тонут, умирают с голоду в степях... Для комфорта чистым и нечистым путем ищут наследства, для комфорта берут взятки и совершают, наконец, преступления“...

На авансцену истории победоносно выдвинулся купец и придумал для покорения мира комфорт. Во имя комфорта чиновники, помещики, мужики, люди всех сословий и званий превращаются в торгаши, отравляются запахом медного пятака. И это явление всемирное: „Все вертится в одном фокусе. Смотрите: и в просвещенной, гуманной Европе рыцари превращаются в торгаши, арены заменились биржами“...

Не везде Писемский высказывается с такой полнотой, но именно в этом заключается вся трагедия его творчества. Старый барин—грязен, развратен и жесток. Это—Иона-циник во всевозможных разновидностях. Мужик—зол и туп. Он неистово пьет отравленную водку, приходит в скотское бешенство, дерется, как зверь, калечит близких и попадает на каторгу. Такова у Писемского почти во всех рассказах деревня (во многом напоминающая деревню в изображении Родионова)¹. Остается одно убежище—город. А в городе воцарился торгаш. И Писемский до конца дней своих оставался неприкаянной тенью между городом и деревней. И это искривило его губы той саркастической усмешкой, с которой он говорит и о городской и о деревенской культуре и с которой относится к „перенимателям западной просвещенности“ и „хранителям русской старины“. Вот почему на ряду со „Взбаламученным морем“, беспощадно высмеивающим модные фразы о прогрессе, о пропаганде либеральных идей, он пишет своих „Хищников“, в которых еще более достается противоположному лагерю

¹ Родионов—бывший земский начальник, автор нашумевшей повести: „Деревня“.

за его алчность, за его подъяческие плутни, за борьбу чиновничьих честолюбий. Вот почему, издеваясь над либеральничанием западников, он в то же время с нескрываемой теплотой говорит о благородной и чистой душе „нигилистки“ и восторгается тем, что „она говорила и поступала так, как думала и чувствовала“. И если эта последовательность между словом, чувством и делом действительно заслуживает похвалы, то ее не в меньшей мере заслуживает и Писемский. Он не клеветал и не отстаивал упрямую реакционную старину, а рисовал лишь то, что видел,—без фальшивых прикрас, или, как выразился он сам о себе: „единственной путеводной звездой имел во всех своих трудах желание сказать своей стране, по крайнему разумению, хотя, может быть, несколько суровую, но все-таки правду про нее самое“.



Никто не оплевал так царский суд и солдатчину, никто не изобразил с такой омерзительной ненавистью попов, генералов, развратных помещиков, казнокрадов и либеральных пустозвонов, как Писемский.

В небольшом очерке нет, разумеется, возможности исчерпать содержание всего его творчества. Я хотел лишь бегло наметить, под каким углом должна рисоваться современному читателю долголетняя тяжба Писемского с прогрессивной русской литературой. И если его теперешний читатель без предупреждений развернет его многочисленные романы, он увидит, как интересна и широка картина русского быта, изображенного Писемским („Плотничья артель“); какие разнообразные типы, какие дивные женщины и благородные души созданы этим „человеконенавистником“; сколько юмора и веселого, беззаботного смеха таил в себе его огромный талант. И все это написано рукой великолепного мастера, иногда чересчур хаотичного, но всегда колоритного, меткого и свежего. Это, действительно, страницы, от которых, по словам одного из старых критиков Писемского, веет ароматным запахом развороченной лесной чащи, поднятого на соху чернозема, всем тем, что французы называют — густою прелью плодородной земли.

В заключение напомню отзыв о Писемском, данный одним из самых тонких знатоков русской литературы — А. П. Чеховым:

„Читаю Писемского. Это большой, большой талант!.. Скабичевский в своей „Истории“ обвиняет его в обскурантизме и измене; но, боже мой, из всех современных мне писателей я не знаю ни одного, который был бы так страстно и убежденно либерален, как Писемский. У него все попы, чиновники и генералы — сплошные мерзавцы“.

Д. В. Григорович

(1822—1899).

Слава Григоровича вся в прошлом. Сейчас читать его трудно и скучно. Кажется совершенно непонятным то восхищение, которое вызывали его повести и рассказы у Белинского, Чернышевского, Льва Толстого и Салтыкова. Но историческое значение Григоровича огромное. При этом дело вовсе не в жалости, пробужденной Григоровичем в людях 50-х годов, и не в новом сюжете о мужике, а в том что в произведениях Григоровича было действительно гораздо более подлинной жизни, чем в „Записках охотника“ Тургенева или даже в рассказах Льва Толстого. Как художник, Григорович стоит, разумеется, неизмеримо ниже этих писателей. Но в качестве бытописателя деревни Григорович дает в своих повестях такое богатство материала, какого не знает никто другой из писателей того периода. Стоит только сравнить „Записки охотника“ Тургенева и „Утро поместья“ Толстого с „Деревней“, „Антоном Горемыкой“, „Рыбаками“ и даже с другими менее крупными вещами Григоровича, чтобы убедиться, насколько последний „затмевает“ (по выражению Н. К. Михайловского) Тургенева и Толстого. Ни у Тургенева, ни у Толстого мы совсем не встречаем (как об этом много уже сказано) пахаря, мужика за работой. И если говорить о слашавом сентиментализме, то его, конечно, гораздо больше в „Записках охотника“, чем в „Антоне Горемыке“, столь жестоко осмеянном в критическом очерке Аполлона Григорьева, который назвал эту повесть „только длинной элегией об украденной пегой кобыле“.

В „Записках охотника“ нет ни крестьянского быта, ни крестьянского языка, ни крестьянских характеров, тогда как повести Григоровича дают богатейшую картину экономической жизни деревни. В его произведениях мы встречаем и задыхающегося под гнетом крепостной кабалы бедняка, и разжиревшего кабатчика, и кулака, и фабричного, и деревенского кустаря, и деревенскую бабу. Крестьянский быт воспроизводится точно. Мы видим мужика и в семье, и за сохой, и в кабаке, и лицом к лицу с управляющим и помещиком, и на ярмарке, и на сходке. В его рассказах мужика не только дерут на конюшне (как это происходит в „Записках охотника“—для жалости), но обдирают, как липку, на самом „законном“ основании. Мужик Григоровича трудится до кровавого пота, не знает ни сна, ни покоя и неудержимо валится в пропасть голодной нищеты. Григорович не постыдился показать своему читателю в 1847 году все те приемы, при помощи которых помещик снимает с крепостного последнюю рубашку. Рядом с живодером-помещиком он нарисовал кулака-мироеда, работающего в дружном союзе со становым. Нарисовал крепостное правосудие, все построенное на взятках. И не побоялся

закончить свою повесть („Антон Горемыка“) картиной крестьянского бунта: разоренная деревня поджигает барскую усадьбу и бросает в огонь управляющего. Как все это далеко от идиллически кротких Калинычей и Каратаевых!

Столь же правдиво обрисована у Григоровича и помещичья среда. Его типы гораздо ближе к гоголевской действительности, нежели к лакированным фигурам тургеневских иtolстовских мечтателей и правдолюбцев. В 1847 году помещики напрягают все свои силы, чтобы ити в ногу с растущим капитализмом. Помещичье хозяйство давно превратилось в фабрику для изготовки зерна. Давно во многих имениях из кожи лезли приказчики, чтобы не отстать от других: интенсифицировали хозяйство, следили за удобрением, выписывали агрономов из-за границы. Все это полностью показано на страницах „Переселенцев“, „Рыбаков“, „Пахотника и бархатника“ и др. произведений Григоровича. Перед нами жадные помещики-ростовщики, ссужающие зерном за огромные проценты. Маклаки, с замиранием сердца ожидающие всеобщего неурожая, чтобы с выгодой выбросить на рынок излишки зерна. Глуповатые простаки, не умеющие отличить ячменя от пшеницы и добивающиеся урожая от обработки „по баварским и саксонским проектам“. Хлебосолы, пускающие по миру своих мужиков и окруженные нахлебниками, шутами и приживалками. Драчуны и развратники, пропивающие крепостных и торгующие дворовыми девками. Все они далеки от экзальтированной декламации Рудина или от перманентных душевных кризисов Нехлюдова, но в них больше быта и жизни, чем в романах Тургенева. Хрюшкины, Карабаевы и Дрянковы (фамилии помещиков у Григоровича), несмотря на свои неблагозвучные имена, гораздо полнее выражают сущность помещичьей культуры, нежели Кирсановы и Левины.

Языковая и этнографическая сторона этих произведений также выполнена довольно колоритно. Подробно описаны обряды, обычай, праздничные развлечения, игры; приведено много народных поговорок и прибауток. С большою любовью выписаны приокские пейзажи — с их широким простором и манящей далью. Не затушеван (как у Тургенева) и грубый облик деревни. Григорович не скрыл от читателя ни пьяных драк, ни вечных пинков и подзатыльников, ни бабьей доли, ни тупого смирения и забитости мужика. Григорович отлично видел всю ломку, вносимую городом и фабрикой, и в этой области проявил много тенденциозного пристрастия. Его „Рыбаки“ представляют собою сгущенную картину деревенского горя и разложения, созданного развращающей фабрикой. Григорович не скучится на изображение контрастов. С одной стороны „безукоризненная чистота земледельческих нравов“ в лице Глеба, а с другой — „пролетная голо-вушка“, фабричный парень Захар. Последний вносит семя разложения и мотовства в патриархальную семью Глеба. Он соблазняет

Гришку рассказами о разгульном житье на фабрике, хвастает перед ним своими плисовыми шароварами, кумачевыми рубашками, сапогами. И хотя во всей этой похвальбе нет ничего зазорного, но Григорович не в силах скрыть своего отвращения к Захару, как к носителю бунтовского начала. С нескрываемой классовой неприязнью он бросает мимолетные замечания: „не было б фабрики, не было бы горя“, „от фабрики и шапки всякого рода“. Его коробит, что Захар „ставит себя на одну ногу“ с хозяевами и держится „с наглой самоуверенностью“. Задетый инстинкт помещика заставляет Григоровича не без злорадства описывать оборванную фигуру Захара, когда тот, пропив все до нитки, приходит просить работы у рыбаков. Это, впрочем, не помешало автору хорошо и правдиво обрисовать вольную, гулящую и непокорную натуру Захара, который и в эту трудную минуту жизни не падает духом и с прежней форсистой самоуверенностью подчеркивает свою буйную независимость. Сквозь прорехи его рваной рубашки все время кичливо и смело выглядывает душа фабричной слободки. „Казалось,—отмечает невольно Григорович,—жалкие остатки форсистой одежды были не на плечах его, а лежали скомканные на земле, и он попирал их ногами, как предметы, недостойные внимания“. Захар из „Рыбаков“ — первый русский рабочий, попавший на страницы дворянской литературы. И надо сказать, что, несмотря на все внутреннее сопротивление романиста, в его описаниях слышится скрытое сознание, что с этой „пролетной головушкой“ в жизнь врывается удалая буйная сила.

Григоровичу принадлежит также честь введения вместе с первым пролетарием и первой русской фабрики в литературу. Автор, повидимому, тщательно и долго изучал положение рабочих на ткацких фабриках и светелках. Жизнь промышленного села Комарова, где „трудовой день определяется числом аршин сотканного миткаля“, изображена со всеми деталями. Очень точно передана чисто тюремная обстановка тогдашней фабрики:

„Народ теснился, как огурцы в бочке. Решительно не было возможности ткнуть пальцем без того, чтобы не встретить бруса, протянутой основы или человеческого затылка. Головы баб, девок и ткачей всех возможных возрастов высовывались отовсюду. Красные и синие платки, черные и рыжие затылки и бороды, бледные лица, розовые и белые рубахи пестрели в глазах, как стекла калейдоскопа, который стали бы вертеть против свечки. Все это двигалось при свете сальных огарков, вставленных в жестяные подсвечники. Подсвечники держались в воздухе помощью проволок, перпендикулярно свисавших с потолка. Оглушительная трескотня челюеков, удары ботанов, шипенье колес, говор, хохот, песни наполняли все здание. В настоящую минуту за неимением другого, более точного сравнения

этот нижний этаж мог казаться чем-то вроде исполинского желудка, в котором происходит сильное воспаление”¹.

Общее мировоззрение Григоровича внушало ему отрицательное отношение и к фабрике и к городу. Тем не менее, в целом ряде очерков он пытался изображать не только уездное захолустье, но даже столицы. Таковы: „Похождения Накатова“, „Столичные родственники“, „Свистулькин“ и другие рассказы, в которых много места отводится интриганам, сплетникам, бездарным литераторам, разбогатевшим мещанам, хвастунам и прочей накипи больших городов. В настоящее время эти рассказы лишены всякого интереса и, несмотря на острую наблюдательность автора, поражают скучой и дряхлостью.

И. А. Гончаров.

(1812—1891).

И. А. Гончаров родился двумя годами ранее Лермонтова; будучи студентом, встречался с Пушкиным; вынашивал свои первые произведения в то время, когда Гоголь обдумывал „Мертвые души“, печатался одновременно с Герценом, Тургеневым, Достоевским.

Обо всех этих писателях критика беспрерывно меняла свои суждения. И только о Гончарове мнение критики остается или, по крайней мере, оставалось одним и тем же. Белинский, Добролюбов, Чернышевский, Писарев, Скабичевский, Чуйко, Протопопов, Венгеров, Мережковский, Айхенвальд и друг.—все в сущности повторяют один приговор, все примыкают к выводу, сделанному еще Белинским:

„Действительно, талант замечательный. Мне кажется, что его особенность, так сказать, личность, заключается в совершенном отсутствии семинаризма, литературщины и литераторства, от которых не умели и не умеют освобождаться даже гениальные русские писатели. Я не исключаю и Пушкина. У Гончарова нет и признаков труда, забот; читая его, думаешь, что не читаешь, а слушаешь мастерской изустный рассказ“.

Эта „аристократическая“ сторона гончаровского таланта оценивалась впоследствии с самых разнообразных точек зрения. Одни боролись против нее и утверждали, что Гончаров совершенно не понимает духа своего времени. Другие считали эту черту результатом его созерцательной природы. Но все подчеркивали изящный, холодный и трезвый квиэтизм его произведений. Даже самые горячие приверженцы Гончарова не отрицали, что он неприязненно отклоняет от себя

¹ Д. Григорович.—„Рыбаки“, стр. 270.

малейшее проявление пафоса и лиризма и ни за что не желает выйти из холодного душевного равновесия.

Позволю себе привести здесь голоса трех поколений, чтобы показать, как прочно установилось в литературе такое отношение к Гончарову. В своей знаменитой статье „Что такое обломовщина“ Доброволов характеризовал художественное дарование Гончарова такими словами:

„Гончаров ничем не увлекается исключительно, или увлекается всем одинаково. Он не поражается одной стороной предмета, одним моментом события, а вертит предмет со всех сторон, выжидает совершенния всех моментов явления и тогда уже приступает к их художественной переработке. Вследствие этого является, конечно, в художнике, более спокойное и беспристрастное отношение к изображаемым предметам, большая отчетливость в очертании даже мелочных подробностей и равная доля внимания ко всем частностям рассказа... Его основное свойство: спокойствие и полнота поэтического миро-созерцания“.

В других словах, но в том же духе, писал о свойствах художественного дарования Гончарова, спустя два десятилетия, известный в то время критик Протопопов:

„В распоряжении Гончарова имелись все чисто-эстетические художественные ресурсы, и это не преувеличение. Верность действительности? Но это—элементарное достоинство, которым обладают даже третиестепенные таланты и без которого не может быть искусства. Живость и яркость изображения? Но знаменитый „сон Обломова“ давно и по праву занял одно из первых мест в русской галлерее литературной живописи. Типичность образов? Если бы Гончаров создал одного только Захара, то и этого было бы достаточно, чтобы признать за ним эту способность. Глубина и тонкость психологического анализа? Но первая часть „Обломова“ лишена всякого движения не только в смысле развития фабулы, но просто даже в смысле физического движения. Обломов лежит, Захар еле двигается, действие, или, вернее, бездействие происходит в четырех стенах, и, тем не менее, читатель ни разу не почувствует скуки, не заметит монотонности рассказа, благодаря именно метким, тонким и мелким психологическим штришкам, рассеянным буквально на каждой странице... Единственное качество, которого совершенно был лишен Гончаров, это—лиризм или пафос, которым так богаты Гоголь, Достоевский, Лев Толстой и даже Салтыков, смех которого прерывался иногда настоящими рыданиями“...

В девяностых годах мы слышим столь же решительный приговор из уст Мережковского:

„По изумительной трезвости взгляда на мир,—говорит он,—Гончаров приближается к одному Пушкину. Тургенев опьянен красотой,

Достоевский — страданиями людей, Лев Толстой — каждой истины, и все они созерцают жизнь с особенной точки зрения. Действительность немного искажается, как очертания предметов на взволнованной поверхности воды. У Гончарова нет опьянения, в его душе жизнь рисуется невозмутимо ясно, как мельчайшие былинки и далекие звезды отражаются в лесном глубоком роднике. Трезвость, простота и здоровье могучего таланта, отсутствие пессимизма имеют в себе что-то обаятельное, освежающее. Как бы ни были прекрасны создания современных писателей, в них почти всегда есть темный уголок, откуда веет на читателя холодом и ужасом. Таких темных и страшных углов нет у Гончарова. Все огромное здание его эпопеи озарено ровным светом разумной любви к человеческой жизни“.

Таким образом, по общепринятому взгляду, Гончаров — художник, смотревший на мир без всякой горечи и без всякого энтузиазма. Представитель объективного творчества в противоположность Тургеневу, который был верным оруженосцем своего класса и в каждом романе давал читателям одушевленную книгу своего времени. Хотя никто не высказывал этого прямо, но на этих писателей так и смотрели, как на русского Шиллера и Гете. У Тургенева, как у Шиллера, на первом плане стояло известное „во имя“. Он-де был сози-дателем истории. Он начал с ненависти к прошедшему в „Записках охотника“ и ежеминутно готов был отдать все свое дарование в защиту свободы, прогресса и всемирного братства. А Гончаров — это русский Гете по характеру своего творчества. Индиферентный, уравновешенный и оптимистически-цельный, величайшее достоинство которого заключается в совершенстве изображаемого. В его романах нет главных и второстепенных лиц. Все они обрисованы с замечательной полнотой, и в каждом из них в одинаковой мере проявляется красота и душевное спокойствие автора. У Тургенева, как у Шиллера, было еще нечто, кроме таланта: это — его общественные симпатии. Гончаров, подобно Гете, был больше художником, чем писателем; и там, где Тургенев воспевает идеалы своего времени, Гончаров погружается больше в мир красоты и психологических тонкостей. Но в этом и заключается залог величайшей объективности. На каждое событие, на каждую историческую эпоху Гончаров смотрит, как на материал для художественной разработки. И оттого все его произведения прежде всего являются произведениями искусства; и если они в то же время сделались величайшими памятниками национального застоя и яркой психологической картиной всей русской обломовщины, то это случилось само собою, благодаря тому, что моделью художнику служили живые человеческие существа и живая действительность.

На эту тему написаны десятки книг. Но взгляд этот грешит чересчур большой упрощенностью. И под пресловутую „объективность“ Гончарова стали понемногу подкапывать. Сперва был поднят

вопрос, на кого из своих героев похож Гончаров. Потом — на чьей стороне его симпатии. И в наше время от абсолютной „объективности“ большинство переходит к не менее абсолютной и категорической „субъективности“. Особенно настойчивыми защитниками этого взгляда выступили Е. Ляцкий и Д. Овсяннико-Куликовский. По мнению этих авторов, каждое произведение Гончарова — не что иное, как художественная автобиография писателя. По мнению Овсяннико-Куликовского, Гончаров всю жизнь был захвачен одной фигурой, одной коллекцией типов, которые все окрашены и поработлены ленивым духом обломовщины. В этом вся натура его героя и весь стиль его произведений. Обломовщину описывает он в первом романе своем — в „Обыкновенной истории“; обломовщину воспевает и поэтизирует в символическом облике Ильи Ильича; с обломовщиной борется он в „Обрыве“, с увлечением рисуя тип проснувшегося обломовца в лице Райского. Обломовщиной продиктованы его письма с „Фрегата Паллады“, его очерки „На родине“ и т. д. Одним словом, обломовщина была его единственной, всегдашней и неизменной темой. Ибо он не только был превосходным истолкователем этого типа в русской литературе, но и в нем самом преобладал дух ленивой обломовщины — в качестве самой коренной особенности его ума и воли.

На Моховой, в доме Устинова прожил Гончаров последние 30 лет своей жизни, и желчный, капризный — приходил в величайшее раздражение от самой пустячной перемены. Все эти годы он прожил в обществе слуги-немца Карла и жены его Александры Трейгульд — угрюмый, взыскательный и равнодушный к судьбе этой четы. Что такое эта косность, это ленивое домоседство, — спрашивают новейшие биографы, — как не все та же обломовщина, исполненная слепого, фаталистического квиэтизма и ленивой, бездеятельной апатии. По всему своему душевному складу Гончаров — закоренелый Обломов. Подобно Илье Ильичу он жил в неряшливом „симбиозе“ со своими служителями; всю жизнь он не имел никакого направления, не знал никаких привязанностей. И, быть может, если бы он переписал всего себя на бумагу, то получился бы образ, еще более уродливый и карикатурный, чем Илья Ильич Обломов.



Думаю, что доходить до понимания Гончарова при помощи таких обобщающих аналогий — очень рискованный прием. Нет сомненья, что автобиографический элемент оказал значительное влияние на творчество Гончарова. Он во многих местах смешал свою жизнь с жизнью своих героев. В мысли, ощущения и чувства последних он вложил много личного, интимного; так что трудно указать, где начинается герой, и где исчезает автор. В своей исповеди „Лучше

поздно, чем никогда“ Гончаров совершенно определенно указывает на субъективный характер своего творчества. „То, что не выросло и не созрело во мне самом,—рассказывает он,—чего я не видел, не наблюдал, чем не жил, то недоступно моему перу. У меня есть (или была) своя нива, свой грунт, как есть своя родина, свой родной воздух, друзья и недруги, свой мир наблюдений, впечатлений и воспоминаний,—и я писал только то, что переживал, что мыслил, чувствовал, что любил, что близко видел и знал — словом, писал и свою жизнь и то, что к ней прирастало“. И все это очень ценно. Все это говорит за то, что при оценке художественных произведений нельзя оставлять в тени и самую личность Гончарова. Но отсюда до того поразительного сходства, которое якобы существует между Обломовым и создавшим его писателем, еще очень далеко. Обломов ленив, неподвижен и простодушен. Это тип цельный в своей апатической покорности. Искренний в своих романтических затеях и чуждый всяческих колебаний. Он менее всего Гамлет. Тогда как Гончаров от головы до пят отравлен гамлетизмом.

Обломов стремится к действительности, по крайней мере, мечтает о ней. Гончаров смеется над суэтной деятельностью всего человечества. Как истый Гамлет, он имеет в своем распоряжении целую армию храбрых мыслей и слов. Он заставляет Адуева и Штольца трепетать от жажды работы. И в то же время от их энергичных действий скука прокрадывается в сердце, жизнь безучастно отворачивается от них; любимые женщины начинают их втайне презирать; и симпатии всех окружающих почему-то переносятся на Обломовых, на тех, которые не бодрствуют, не работают и только лениво зевают. Впрочем, самому Гончарову и ленивцы также противны. Подобно Гамлету, он знает человечество, но люди чужды ему. Он почти мизантроп, чего никак нельзя сказать про Обломова. Последние 30 лет своей жизни Гончаров прожил на Моховой, в доме Устинова. Но биографы, ссылающиеся на этот факт, забывают добавить, что он почти ежегодно уезжал за границу; что за это время он совершил кругосветное путешествие; что он постоянно рвался куда-то в даль. Покой, тишина, медлительность гнетут и давят его своим „прозаическим уровнем“, своей „пустотой, сумерками и вечными буднями“. Илье Обломову также грекутся путешествия, но он не в силах расстаться с диваном и халатом, сердце его исполнено боязни. А Гончаров совершенно не знает страха; он только чувствует себя непригодным для нашей будничной земли и, утомленный ее однотонностью—зевает. „Зевота за делом, за книгой, зевота в спектакле и та же зевота в шумном собрании и приятельской беседе“. При всем своем домоседстве Гончаров не знает жажды покоя и обломовской неподвижности. В его натуре есть много тревожного, неудовлетворенного, некий тайный скитальческий уклон, совершенно чуждый Обломову.

Стихия последнего не просто лень, а лень благодушная и мягкая, ни над чем не задумывающаяся и ни к чему не стремящаяся. А Гончаров — и скептик, и нытик и желчевик; к тому же отравленный гамлетизмом.

Подобно Гамлету, Гончарову не хватает отваги сердца. Он умен, насмешлив, тщеславен, но в замыслах его кроется какое-то хилое равнодушие. И оттого он полюбит только то, что снабдит его силой, воспламенит энергией его чувства. Он вовсе не враг политики, но она пугает его своей холодной рассудочностью. „Что все эти дымно-горькие, удущливые газы политических и социальных бурь, где бродят одни идеи, за которыми жадно гонится молодая толпа, укладывая туда силы без огня, без трепета нерв. Эти головные страсти — игра холодных самолюбий, идеи без красоты, без палящих наслаждений, без мук... Часто не свои, а вычитанные, скопированные!“ Гончаров — не Обломов. Он не убоится потерять равновесие в страсти и с радостью устремится ей навстречу. Но в самую последнюю минуту он, как Гамлет, почувствует себя побежденным безотрадным сомнением:

„Страсть! Все это хорошо в стихах, да на сцене, где в плащах, с ножами, расхаживают актеры, а потом идут — и убитый, и убийцы — вместе ужинать...“

Хорошо, если бы и страсти так кончались, а то после них остаются: дым, смрад, а счастья нет! Воспоминания — один только стыд и рванье волос.

Да, страсть надо ограничить, задушить и утопить в женитьбе...“

Но разве может Гамлет соединить любовь с рассудительностью? Он лучше опустится до пошлой интриги, а в своей холостой берлоге на Моховой в доме Устинова, он мысленно опрокинет все преграды и до самой смерти ждать будет короны из рук доверчиво любящей Офелии.

Обломову грезится „вечно-ровное биение покойно-счастливого сердца, вечное нравственное здоровье“; а Гончаров всей душою тягнется к смелому, пламенному порыву. Оттого, вопреки своим собственным намерениям, он влагает в уста Марку Волохову такие сильные, такие увлекательные речи. Оттого он с такой горячностью выступает в защиту Чацкого, и его бунтующими устами единственный раз открыто призывает к борьбе.

В противоположность Обломову Гончаров не раз заявляет себя врагом терпеливого выжидания, не раз восстает против медлительности, апатии и застоя. Но чей-то голос постоянно напоминает ему тревожные сомнения, и каждый порыв в нем почти всегда неразлучен с сознанием собственного бессилия. Этой двойственностью и отравлена вся духовная личность Гончарова. Она отравляет его презрением к самому себе. Она делает его нелюдимым, угрюмым и подозрительным. Она доводит его до жалкого пресмыкательства перед мини-

стром Валуевым, и в то же время из-под пера его вместо почтительного разбора валуевского романа, совершенно невольно вырываются злейшие насмешки. Он хочет действовать тонко — и создает самые грубые обвинения в плахиате. Он хочет быть льстивым, а каждое слово его дышит коварством и презрением. Нападая, он окружает своих врагов какой-то тайной симпатией (Марк Волохов). Защищая, он только притворяется, что любит своих героев (Штолц). Какие соображения руководят им при этом? Отчего он стремится замаскировать все свои чувства? Сказать трудно, но это без сомнения, — Гамлет до сокровеннейших изгибов души. Под конец жизни он, подобно Гамлету, даже притворяется сумасшедшим. Или сумасшествие это не было притворным, и в нем сказалась долго таинвшаяся наследственность.



Гончаров был сыном купца второй гильдии, известного симбирского хлебопромысленника. Мать — тоже купеческого рода. С детства Гончарова окружала строгая мещанская деловитость. Вырос он в городе, служил весь век в Петербурге и ежегодно бывал за границей. И это сильно сказалось на всем его душевном укладе. Толстой всеми корнями ушел в деревню. Тургенев живет мечтой о барской усадьбе. Григорович тоже весь отзывается деревней, хотя и взятой с мужичьего конца. Писемский стоит на распутьи между деревней и городом. Арепной гончаровских героев почти исключительно является город. И для уяснения творческой личности Гончарова это дает очень много. Статский советник Гончаров и певец дворянской усадьбы никогда не мог прийти в полное соглашение с обитавшим в его душе горожанином и купцом. Гниль и лень дворянской обломовщины претили его купеческой деловитости. Перед ним носились более близкие ему образы Адуевых и Штольцев. Это — ловкие дельцы, предприимчивые помещики, уже являющиеся владельцами крупных фабрик, приносящих по сорок тысяч дохода. Правда, ни этой фабрики, ни рабочих на фабрике, — про которых только сказано мимоходом, как надо расправляться с их попытками к бунту, — Гончаров нам не показал, как не рассказал ничего о жизни 300 Захаров, пекущихся о благе Обломова. Но крупному чиновнику-петербуржуцу, подолго живавшему за границей и никак не связанному с деревней, сыну симбирского хлебопромысленника, ясна была разница между помещиком буржуазной складки вроде Адуева или Штольца, и обладателем Обломовки, находившейся где-то „в одной из отдаленных губерний, чуть не в Азии.“ В лице Адуева и Обломова перед Гончаровым вставали во всей своей непримиримой враждебности два столкнувшихся мира: кипучего мещанского города и патриархальной обломовской деревни. Совершенно не показывая последней, сосредоточив все события вдали от Обломовки, в Петер-

бурге, Гончаров сумел развернуть это столкновение с величайшей художественной наглядностью. Мы не видим Обломовки, но всюду чувствуем ее разлагающийся дух, ее психическую окаменелость. «Лбом в полос уперлись, а пятками в Кавказ», Обломовка со всеми ее Захарами оглушительно хранил на весь мир, и этот храп, как стопудовая гиря, как цепи, вяжет по рукам и ногам не только Обломова, но и всех, кто соприкасается с ним. Против этой мертвящей деревенщины поднялся окунеченный дворянин-горожанин. Тургенев в лице Соломина („Новь“) пугал помещика приходом купца (лет через 25—30 купцы всю землю помещичью закупят, — грозит Соломин помещику Калломейцеву), а купеческий сын Гончаров сделал помещика фабрикантом. Да не таким, как Онегин, который получает фабрику по наследству, а ловким, прижимистым (он знает, что надо делать, чтобы рабочие не бунтовали), настоящим горожанином — с крепкой мещанской складкой, со всеми ухватками буржуазного собственника.

В этой двойственности Гончарова чувствуется не только влияние двух враждебных классов — купечества и дворянства, которые столкнулись в психике Гончарова, но и проглядывают все психические тенденции двух несходных укладов — патриархально-деревенского и городского. Своим неверием и стремительностью, рассудительностью и слабостью, меланхолией и насмешливостью Гончаров возвестил о пришествии первознного горожанина, и в качестве такового восстал против косности и застоя обломовщины. В лице Штольца и Обломова столкнулись прежде всего два быта, две культуры, две идеологии, два психических мира, и вся трагедия Гончарова заключалась в том, что оба они — и деревня и город — сделали его поверенным своих тайн. И это стало источником его мучительной двойственности.

сентябрьской революции и от дальнейшего их существования. Но он оставил это для тех, кто не знал об опиуме, письмо от 19 марта 1856 г., в котором он говорит о своем недавнем опыте синтетического морфином и наркотике и что тот морфин был сильно опасен и заставил его покинуть страну. Известно, что морфин был создан в Германии в 1856 г. и изобретен в 1857 г. в Германии. А в 1858 г. в Германии был создан первый синтетический морфин.

ОТДЕЛ ПЯТЫЙ.

СВЯТАЯ ХОЗЯЙСТВЕННОСТЬ.

Н. А. Некрасов.

(1821 — 1877 г.).

„Освобождение“ крестьян, вспрынувшее мертвый водой деревню, оказалось живой водой для городов. Экономическое преустройство страны потребовало огромных кадров умственной силы. Из уездных захолустий, из распадающихся дворянских усадеб, из местечек и сел потянулись в крупные городские центры десятки тысяч учащейся молодежи. Тут были и сыновья духовенства, и дети мелких чиновников, и дети захудалых дворян, и мещане, и семинаристы. Все они ринулись в высшие школы и университеты на выучку к техническим знаниям и капиталу, и уже с самого начала они смотрели на себя, как на носителей и проводников буржуазной культуры и буржуазно-демократических взглядов. Доламывая крепостные устои, русская история возложила на это поколение разночинцев определенную миссию: ему надлежало ввести Россию в семью буржуазных государств и утвердить в ней господство капиталистического духа. Победы на экономическом фронте требовали не менее решительных побед над умами. И от имени новых производительных сил страны молодая разночинская интеллигенция рьяно принялась за осуществление своей мещанской прогрессивной задачи. Но тут в ее собственных рядах началась большая перетасовка. Наше недонашенное капиталистическое хозяйство и тут говою нарождавшаяся промышленность не в состоянии были экономически заинтересовать всю эту массу полуголодной молодежи. Огромное большинство этих будущих учителей, агрономов, писателей и докторов, вследствие медленного роста культуры и полной необеспеченности народных масс, заранее обречено было на безработицу, экономическую беспочвенность и хроническую голодовку. В то же время правительство, содействуя одной рукой умножению интеллигентных работников и умственных очагов, способствуя возникновению свободных профессий, земских деятелей, профессуры и либеральной журналистики, другой рукой держало их в полицейских тисках и всячес-

ски давало им почувствовать, что их прогрессивное рвение неуместно, и что страна совершенно не нуждается в них. Это, конечно, не мешало неудержимому приливу все новых и новых кадров. Так сложился тот социальный фундамент, на котором выросло многоэтажное здание русской интеллигенции,— с пестрым и разношерстным населением. Тут были профессора, инженеры и либеральные адвокаты, чрезвычайно близко примыкавшие к манчестерскому дворянству. Были и разночинцы, и нищие студенты, и дьячковские дети, от которых нити протягивались к мещанской голытьбе и даже к фабричному пролетариату. Вся эта многопластная армия, не исключая либерального офицерства и чиновничества, в теории признавала идеиную гегемонию разночинца, который чувствовал себя как бы главным строителем русской жизни, и сам готов был смотреть на себя, как на апостола правды и справедливости.

Задача революционного разночинца сводилась, как я указывал выше, к утверждению новой идеологии в умах русской интеллигенции, т.-е. к замене феодального духа капиталистическим. Борьба шла беспощадная. Надо было вселить прежде всего величайшую ненависть к противнику, осмеять все его идеалы, привычки, традиции, гражданские и семейные порядки. И отсюда тот „нигилизм“, которым дышат все выступления разночинца. Столкновения между консервативно-феодальной кирсановщиной и радикальным нигилизмом Базарова („Отцы и дети“), между делеческой самоуверенностью Тушина и анархической беспощадностью Марка Волохова („Обрыв“), носили в жизни гораздо более жестокий характер, нежели в романах Тургенева и Гончарова. В жизни эти нигилисты назывались Зайчневский, Нечаев, Бакунин.

„Бросайте скорей этот мир, обреченный на гибель, эти университеты, академии, школы, из которых вас гонят теперь и в которых стремились всегда разъединить вас с народом,— призывал молодежь Бакунин.— Помните, друзья, что грамотная молодежь должна быть не учителем, не благодетелем и не диктатором-указателем для народа, а только повивальной бабкой самоосвобождения народного, сплотителем народных сил и усилий. Чтобы приобрести способность и право служить народному делу, оно должно утопиться в народе... Ступайте в народ. Там ваше поприще, ваша жизнь и наука. Научитесь у народа, как служить народу и как лучше вести его дело... Не хлопочите о науке, во имя которой вас хотели бы связать и обессилить. Эта наука должна погибнуть вместе с миром, которого она есть выражитель. Наука же новая и живая, несомненно, народится потом, после народной победы, из освобожденной жизни народа“ ¹.

1 М. Бакунин: „Несколько слов к молодым братьям в России“.

Грубее и энергичнее в своих требованиях нигилистический терроризм Нечаева, который с свирепым фанатизмом заявляет в своей „Народной Расправе“:

„Напе дело — страшное, полное, повсеместное и беспощадное разрушение.

„Революционер не на словах только, а на деле — разорвал всякую связь с гражданским порядком и со всем образованным миром, со всеми законами, приличиями, общепринятыми условиями и нравственностью этого мира. Он для него — враг беспощадный, и, если бы он продолжал жить в нем, то для того только, чтобы его вернее разрушить... Цель у революционера одна: наискорейшее разрушение этого поганого строя...“

Как известно, программа Нечаева допускала такие приемы, пользование которыми решительно отвергается в тактике политических партий. Так, между прочим, он рекомендует образование притонов, сношение с преступным миром, знакомство с городскими сплетниками и проститутками для распространения панических слухов и т. п. Но, если отбросить устрашающие гиперболы Нечаева, то в своей революционно-разрушительной части программы всех разночинцев проникнуты одинаковой ненавистью к дворянству. Даже прокламация Зайчневского „Молодая Россия“, выпущенная в 1862 г., заканчивается гневным призывом: „в топоры“.

„Выход один... Революция, революция кровавая и неумолимая, революция, которая должна изменить радикально все, все без исключения основы современного общества и погубить сторонников нынешнего порядка“¹.

Эта разрушительная и кровожадная ненависть разночинца (и примкнувших к нему отдельных дворян) резко отличает эпоху 60-х и 70-х годов от предшествующего ей движения либерального дворянства — в лице Герцена, Огарева и даже Чернышевского. Известно, с каким ужасом отшатнулись все дворянские элементы (не исключая Бакунина) от истребительных лозунгов „Молодой России“. Столкновение между феодальным и капиталистическим миром вступало в такую экономическую fazу, при которой выражавшие их мировоззрения неминуемо становились смертельными врагами. Ненависть к разночинцам и лавочникам, с одной стороны, и дух нигилистического ниспровержения — с другой, сделались основным содержанием этих враждующих мировоззрений. Даже писатели, упорно замалчивавшие от себя свои классовые симпатии, как, напр., Тургенев, вынуждены были в конце концов перейти от меланхолического трещанья сверчка за кирсановской печкой к откровенному поношению разночинца („Дым“ и „Новь“).

¹ П. Г. Зайчневский: „Молодая Россия“.

Но если взаимная ненависть может служить вполне отчетливой пограничной межой между тюмешником и разночинцем, то одной нигилистической яростью еще далеко не исчерпывается революционная сущность и революционное содержание всей разночинской интеллигенции. По своим нигилистическим настроениям и Базаров („Отцы и дети“), и Марк Волохов („Обрыв“) довольно близко примыкают друг к другу. (Недаром Гончаров повсюду жаловался, что фигура нигилиста Базарова уграхена у него Тургеневым.)

Это сходство по отрицательному признаку (нигилизм) сближает их друг с другом в такой же мере, как Зайчневского с Бакуниным или Бакунина с Нечаевым и Лавровым. Однако, сходство это моментально исчезает, как только от разрушительной тактики мы переходим к социальному анализу их программ. Тогда сразу обнаруживается, как далеко стоят они друг от друга, несмотря на все разрушительное единодушие их нигилистической фразы. Бездомный Марк Волохов принадлежит, конечно, к сторонникам „Народной расправы“, а влюбленный в светскую львицу Одинцову земский врач Евгений Базаров — к породе „критически мыслящих личностей“ Лаврова.

Так оно было и в действительности. Огромное большинство разночинной интеллигенции принадлежало к умеренным лавристам. Но что такое „критически мыслящая личность“ по своему социальному-психологическому содержанию? — По Лаврову — это интеллигент-разночинец, попавший в избранные истории. Он подвергает строгому анализу все окружающие явления, выводит определенные законы, выносит решения и, воздействуя идеино на массы, заставляет их быть исполнителями вынесенных „критически мыслящей личностью“ приговоров. У Михайловского „критически мыслящая личность“ уступает место „целостной личности“, которая по смыслу возложенных на нее исторических обязанностей является тем же „разумом и совестью“ земли русской, что и „критически мыслящая личность“. Другими словами, новый хозяин жизни, выдвинутый разночинцем на место поверженного помещика, наделен всеми отличительными чертами капиталистического предпринимателя — в духе Гетеевского Фауста:

Таков закон: нужна, чтоб вызвать ловкость рук,

Одна лишь голова на сотни тысяч слуг.

„Критически мыслящая личность“ — это та голова, которая одарена и волей, и решительностью, и организаторским талантом. Ей, как истинному предпринимателю, свойственны мудрая предусмотрительность, присутствие духа, уменье заранее все взвесить и оценить и найти самое верное средство для осуществления желаемой цели. У Лаврова „критически мыслящая личность“ еще в достаточной мере оторвана от технического и практического руководства общественной жизнью и оттого не совсем уверенно чувствует себя в абстрактных

эмпиреях „субъективной социологии“. Но „целостная личность“ Михайловского, уже изведавшая все прелести хозяйственной мощи, легко превращается в „героя“, повелительно распоряжающегося покорной „толпой“ и наделенного всеми атрибутами капиталистического хозяина:

Свой каждый план я превращаю в дело;
И тут всего важней—хозяйский глаз и кнут.
— Эй, слуги, встать,— и мигом все бегут
Крахтят и преть над тем, что я придумал смело¹.

Ненависть к феодальному строю и утверждение „критически мыслящей личности“ в центре нового бытия—бытия крестьянского, трудового,— вот два основных вопроса в идеологии разночинца, две главные темы в его творчестве.



В 1837 году, в год смерти Пушкина, в Петербург приехал 16-летний мальчик, только что уволенный из ярославской гимназии за сатирические стишкы, весьма невинного содержания. В кармане у мальчика было несколько рекомендательных писем, с которыми связано было поступление его в „дворянский полк“. Но встреча с двумя товарищами по гимназии сразу изменила все планы юноши; он отказался от мысли о военной карьере и стал действительно готовиться к поступлению в университет.

В летописях великих людей (речь идет об Н. А. Некрасове)— это самая обыденная история. Но странно именно то, что это был не кто другой, как Некрасов, в голове которого бродили сотни самых трезво-практических решений, и воображение которого с детства, по словам его биографов, погружено было в меркантильнейшие расчеты. В Петербург погнало его не желание учиться, как это бывало с теми благородными характерами, про которые написано столько хороших книжек, а нищета и невозможность оставаться в деревне. Отец Некрасова, обедневший и прокутившийся помещик, в буквальном смысле слова заставил мальчика бежать от попреков, жестокости и страшного деспотизма, царивших в доме. Выбора не было. Мальчику оставалось либо мириться с раболепным повиновением и домашней голодовкой, либо—поступить на военную службу. И он с радостью избрал военное поприще, обещавшее ему независимость, отсутствие лишений и всяческие успехи.

Казалось бы, предложение ярославских товарищей, подрывавшее все его планы, должно было быть встречено Некрасовым, как нелепейшая утопия. Но 16-летний практик сразу ухватился за эту

¹ Гете „Фауст“.

мысль и без колебаний променял офицерские погоны на голод и холод петербургского вольнослушателя.

„Ровно три года, — рассказывал сам Некрасов впоследствии об этих голодных муках, — я чувствовал себя постоянно, каждый день голодным. Приходилось есть не только плохо, не только впроголодь, но и не каждый день. Не раз доходило до того, что я отправлялся в один ресторан на Морской, где позволяли читать газеты, хотя бы ничего не спросил себе. Возьмешь, бывало, для вида газету, а сам пододвинешь себе тарелку с хлебом и ешь“...

Но ни продолжительные голодовки, ни холодное пальтишко, ни необходимость ютиться в ночлежках вместе с боярками и нищими, столицы не могли заставить его отказаться от желания учиться. И вдруг вся эта каменная решимость разлетелась прахом. Один насмешливый отзыв Никитенка о его стихотворениях спустил его на землю, и он так же легко и спокойно расстался с университетскими лекциями, как три года ранее с мечтой о военной службе.

Таковы события, сопровождавшие вступление Некрасова на литературное поприще. Это было странное поведение, дававшее повод школьным товарищам Некрасова упрекать его в безрассудстве и легкомыслии. Те самые лица, которые обвиняли его в практицизме, с величайшей поспешностью присвоили Некрасову кличку авантюриста и фантазера.

И в этом была известная доля правды. Некрасов обладал загадочной двойственностью, не вполне понятой даже теми из его современников, которые воздавали самое благоговейное поклонение его таланту, и превратно истолкованной его многочисленными врагами. Все это привело к чрезвычайно запутанным отношениям Некрасова с публикой. Во всей русской литературе нет другого писателя, к которому современники были бы настолько злопамятны и несправедливы. Почти все воспоминания их, посвященные этому великому человеку, или злобно, мелочно и противно придирчивы, или обнаруживают полное непонимание его личности.

Этому удивляться не приходится. Некрасов — один из первых поэтов разночинной интеллигэнции, и поэтому вся его поэзия продиктована глубочайшей ненавистью к дворянству, которое, в свою очередь, платило ему той же монетой. Вся барско-усадебная литература — от Толстого до самых либеральных разновидностей этого класса — торжественно расписалась в своем непобедимом отвращении к Некрасову. Вот некоторые из этих отзывов. Говоря о похоронах Некрасова, Страхов в письме к Л. Н. Толстому пишет:

„Зрелище было странное. Хотели раздуть как можно больше, но удалась разве десятая доля того, чего ждали и хотели. Было не очень много: большую частью студенты, маленькая кучка литераторов — и никого больше, так что экипажей было до странности мало,

и вся толпа имела мизерный вид. Несли на руках очень тихо. Священник, профессор университета Горчаков, сказал надгробное слово, которое своею фальшью до боли раздражило меня. Он восхвалял в похайном веру, надежду, любовь, не говоря какие, и прочитал в церкви длинное стихотворение. На могиле я выслушал одну речь, в которой Некрасова ставили выше Пушкина и Лермонтова. Толпа кричала браво.

Очень хотелось бы поговорить с вами о Некрасове, меня он привлекал просто как человек с волею, с страстями, который умел желать и добиваться, чего хотел. Не мало нужно было практического ума, чтобы создать себе такую репутацию; а потом он уже был рабом своей репутации, уже жалко и невозможно было не стараться о ее сохранении. Но эта фальшь и эти фальшивые похороны сделали на меня тяжелое, почти гадкое впечатление. Клянусь вам, Лев Николаевич, по правде, мне было бы стыдно, если бы это были мои похороны. Ни одного человека, сочувствующего искренно, а все сочувствия—фальшивые,—ведь это ужас. И тем ужаснее, чем больше фальшивых слез, и чем громче фальшивые крики“.

А вот ответ Толстого на это письмо, составленный в таком же презрительно-негодящем тоне:

„Похороны Некрасова. Ужаснее подобных зрелиц для меня ничего нет.

Наглая жизнь у вас в вертепах, как Петербург, так разгуливается, что и на неподлежащее ей явление смерти хочет наложить свою руку. И что смешнее всего,—хочет отнести к тайне смерти со всем свойственным ей уменьем приличия, торжественно, по чину; и тут-то вся ничтожность, мерзость ее тычет в глаза тем, у кого есть глаза.—Как будто не только слава Некрасова, но слава всех великих людей, собранная на одну голову, могла бы быть прилично упомянута над трупом.

О Некрасове я недавно думал. По-моему, его место в литературе будет место Крылова. То же фальшивое простонародничанье и та же счастливая карьера,—потрафил по вкусу времени, и то же не выработанное и не могущее быть выработанным настоящее присутствие золота, хотя и в малой пропорции и в неподлежащей очищению смеси“.

Герцен не пожелал даже разговаривать с Некрасовым, когда тот специально приехал к нему в Лондон.

Поэт Алексей Толстой брезгливо писал своей жене:

„Я тебе признаюсь, что я не буду доволен, если ты познакомишься с Некрасовым“.

А вот мнение Тургенева о стихотворениях Некрасова:

„Поэзия в них и не почевала... Я к ним чувствую нечто вроде положительного отвращения, их привкус особенно противен. От них отзывает, как от леща или карпа“.

Писемский писал о Некрасове такие вещи, которые впоследствии, устыдясь, сам называл „ужасною гадостью“.

Даже друг Пушкина, редактор „Современника“, благообразно-либеральный Плетнев восклицает с нескрываемым омерзением:

„Грязное и отвратительное исчадие праздности...“

Мы желали бы знать, для кого все это печатается. Неужели есть жалкие читатели, которым понравится собрание столь грязных и отвратительных исчадий праздности. Это последняя ступень, до которой могла упасть в литературе шутка, если только не преступление назвать шуткою то, чего нельзя назвать публично собственным именем“.

А знаменитый Фаддей Булгарин коротко и ясно доносит жандармскому генералу Дуббельту:

„Некрасов самый отчаянный коммунист... Он страшно воюет в пользу революции“.

С таким свирепым единодушием обрушилась вся дворянская литература — без различия оттенков — на своего классового врага. И надо отдать ей справедливость, у нее были все основания ненавидеть Некрасова. Прежде всего за то, что Некрасов был человек из враждебного мира. Конечно, ни Герцен, ни Тургенев, ни Толстой никогда не бросали ему в лицо таких откровенных обвинений, как Булгарин, и гласно не называли его „отчаянным коммунистом“. Но тот же Тургенев в дружеской беседе с Некрасовым укоризненно наставлял его:

— Брось воспевать любовь ямщиков и всю деревенщину. Это фальшивь, которая режет ухо. Ты не обижайся нашею дружескою откровенностью, поверь нам, что такая реальность, как, например, в твоем стихотворении „Еду ль по улице“, претит всякому, у кого развито эстетическое чувство. Это профанация — описывать гнойные раны общественной жизни. Не увлекайся, пожалуйста, что мальчишки и невежды в поэзии восхищаются твоими подобными стихами, а слушающие людей, знающих толк в изящной поэзии“.

Некрасов ходил, понуря голову, и, не обращая внимания на иронические рефлексы Боткина о русских „эскимосах и готентотах“, говорил с дрожью в голосе:

— Вы, господа, может быть, и правы со строгой точки эстетического взгляда на мои стихи, но вы забыли одно, что каждый писатель передает то, что он глубоко прочувствовал. Так как мне выпало на долю с детства видеть страдания русского мужика от холода, голода и всяких жестокостей, то мотивы для моих стихов я беру из их среды¹.

Достаточно одной этой мимолетной беседы, чтобы уяснить себе

¹ Воспоминания Головачевой-Панаевой.

ту непримиримую классовую рознь, которая лежала между барским эстетизмом писателей тургеневской складки и некрасовской „профанией“. А сентиментальному автору слашавых Калинычей „претит“ от любви „ямщиков и всей деревенщины“, потому что от этой разночинной поэзии „отзывают как от леща или карпа“. И действительно, какое дело беззаботному питомцу псковских и тульских оброков до каких-нибудь бурлаков на Волге или смерти двух коробейников. Тогда как перед Некрасовым неотступно вставал мужицкий вопрос:

Работаешь один,
А чуть работа кончена,
Гляди стоят три дольщика:
Бог, царь и господин.

Добрых две трети стихотворений Некрасова посвящены изображению гнусной жизни третьего „дольщика“. И когда теперь вчитывается в эти давно известные строки, то невольно начинает казаться, что они направлены против тех, для которых любовь ямщиков, и вся деревенщина „это фальшь, которая режет ухо“.

Что тебе эта скорбь вопиющая,
Что тебе этот бедный народ.
Вечным праздником быстро бегущая
Жизнь очнуться тебе не дает.
И к чему? Щелкоперов забавою
Ты народное благо зовешь;
Без него проживешь ты со словою,
И со славой умрешь.
Безмятежней аркадской идиллии
Закатятся преклонные дни:
Под пленительным небом Сицилии,
В благовонной древесной тени,
Созерцая как солнце пурпурное
Ногружаются в море лазурное,
Полосами его золотя,—
Убаюканный ласковым пением
Средиземной волны,— как дитя,
Ты уснешь, окружён попечением
Дорогой и любимой семьи
(Ждущей смерти твоей с нетерпением);
Привезут к нам останки твои,
Чтоб почтить похоронную тризну,
И сойдешь ты в могилу... герой,
Втихомолку проклятый отчизною,
Возвеличенный громкой хвалой...

Гнев и ненависть к барину у него легко сменяются карикатурой и шаржем:
Князь Иван—колосс по брюху,
Руки—род пуховика,
Пьедесталом служит уху.

Ожиревшая щека,
По устройству верхней губы — некогда он моментально
Он бульдог; с оскалом зубы, — изумительна! А нынешний
Под гребенку волоса,
И добрецкие глаза.
Он известный съедало,
Говорит умно,
Словно в бочку из-под сала
Льет в себя вино.
Дома редко пребывает,
До шестидесяти лет
Водевили посещает,
Оперетку и балет.
У него друзья — катеты.
Именитый дед его
Был шутом Елизаветы,
Сам он — ровно ничего.

Жизнь в отцовском доме в ранней юности познакомила его с худшими выродками дворянской породы. Его отец, жестокий развратник и самодур, окружил себя ватагой таких же картежников, драчунов и пропоиц. В качестве исправника он часто брал с собой сына в поездки по уезду и заставлял ребенка присутствовать при всех экзекуциях и расправах с крестьянами. Ненависть к крепостному укладу и ранние голодовки и психологически и экономически толкали Некрасова в сторону революционной стихии. Очнувшись в лагере разночинцев, Некрасов живейшим образом отразил в своей поэзии революционный дух этой группы. Конечно, по объективному смыслу своей исторической задачи разночинец был орудием капиталистического мира. Но развернувшиеся перед ним огромные освободительные цели наполнили сердце разночина гордой самоуверенностью. Его классовые интересы сливались с революционными интересами всей страны, и он чувствовал себя боевым авангардом народных масс. Это самочувствие разночина тогдашней России психологически верно вскрывает Луначарский.

„В своем сознании разночинец тогдашней России (который жил с Чернышевским, зачитывался Добролюбовым) оценивал себя как неразрывную часть всей народной трудовой массы, в первую голову — крестьянства. Он, вышедший из народа, — дитя семьи трудовой, — добился положения критически мыслящей личности, и это значило, что он вооружен сознанием гражданина, выплеснутого темной массой, и, стало быть, он орган этой массы, стало быть, он должен отдать перед массой долг, превратить свою критическую мысль в острое оружие в руках масс. Огромная скорбь кипела в сердце такого человека, когда он оглядывался назад на море страданий и унижений своих непосредственных братьев и родичей. Огромная надежда захватывала его дух, так как, чувствуя родство свое с этой стихией

он предполагал вполне возможным, вполне естественным — повести ее, непобедимую, всесокрушающую на приступ твердыни крепостничества и самодержавия¹.

По своему экономическому положению и по всем своим настроениям Некрасов был типичным разночинцем, и это наполнило его поэзию великим гражданским пафосом. Некрасов стал глашатаем боевых настроений, выразителем и путеводной звездой своей эпохи. Его лиризм был исполнен глубокой горечи и гнева и был почерпнут из самой жизни народной. Дух новой жизни наполнял собою все его песни. В нем впервые объединились и бедняк-горожанин, и крепостной мужик. Подобно Шевченке, он пел крестьянское горе, подобно Никитину он пел о подвалах и чердачах. И песни эти были насыщены гражданской скорбью нового человека. Вот почему поэзия Некрасова прозвучала таким чужим и раздражающим словом для одних и таким горячим призывом для других. Люди, пришедшие сменить тот мир, откуда вышли Тургенев и Толстой, мгновенно признали Некрасова своим и зажглись духовным пламенем его песни. Из сибирской ссылки, узнав, что Некрасов умирает, Чернышевский писал Белоголовому:

„Скажи ему, что я горячо любил его, как человека, что я целую его, что я убежден: его слава будет бессмертна, что вечна любовь России к нему, гениальнейшему из всех русских поэтов, я рыдаю о нем. Он действительно был человек высокого благородства души, великого ума, и, как поэт, он, конечно, выше всех русских поэтов“.

А вот что пишет Г. В. Плеханов о том влиянии, которым пользовалась поэзия Некрасова среди тогдашней молодежи:

„Я был тогда в последнем классе военной гимназии. Мы сидели после обеда группой в несколько человек и читали Некрасова. Когда мы кончили „Железную дорогу“, раздался сигнал, звавший нас на фронтовое ученье. Мы спрятали книгу и пошли в цейхгауз за ружьями, находясь под сильнейшим впечатлением всего только что прочитанного нами. Когда мы начали строиться, мой приятель С. подошел ко мне и, скимая в руке ружейный ствол, прошептал: „эх, взял бы я это ружье и пошел бы сражаться за русский народ“. Этi слова глубоко врезались в мою память. Я вспоминал их потом всякий раз, когда мне приходилось перечитывать „Железную дорогу“².“

Об этом свидетельствуют также и воспоминания Л. Дейча:

„Для многих из нас, семидесятников, — рассказывает Дейч, — Некрасов сразу становился любимейшим нашим поэтом, с которым мы затем уже не расставались ни дома, ни очутившись в тюрьмах, в ссылке и на каторге. Я, например, идя на каторгу, попросил доставить мне

¹ А. Луначарский: „Литерат. Силуэты“, стр. 53.

² Бельтов: „За двадцать лет“.

сочинения Некрасова, которые потом не только сам читал по этапам с другими товарищами, но также снабжал ими и уголовных...¹

Сам Некрасов превосходно сознавал, какое значение имеет его поэзия, но нередко терзался тем, что его революционные настроения остаются только в области слова. Революционная натура Некрасова требовала борьбы и решительных действий. Он глубоко страдал от своей гражданской пассивности, и вся его жизнь в значительной мере была борьбой со своим собственным недовольством. Дело не в тех непрерывных огорчениях, которые доставляли ему клеветники и завистники. Сам он был гораздо более неумолим к своим раздирающим душу противоречиям; и часто желание избавиться от последних заставляло его открывать и в стихах, и в прозе свои сокровенные страдания. О них говорит он постоянно в письмах к Тургеневу. Говорит не потому, что ищет сочувствия. Он просто не в силах умолчать о гнетущих его мыслях.

„Надо работать, — пишет он в одном из таких писем, — а руки опускаются, точит меня червь, точит. В день двадцать раз приходит мне на ум пистолет, и тотчас делается при этой мысли легче. Я сообщаю тебе это потому, что это факт, а не потому, чтоб я имел на море это сделать, — надеюсь, никогда этого не сделаю. Но нехорошо, когда человеку с отрадной точки зрения поминутно предста- вляется это орудие. Правда, оно все примирит и разрешит, да не хочу я этого разрешения“.

Люди, не умеющие или не желающие правильно толковать его мысли, объясняют такие письма припадками покаянной тоски. Некрасова мучили, полагают они, картечные проигрыши, тысячи, бро- саемые на недешевые прихоти, и т. п. „драмы“. Какое отвращение должны были внушать Некрасову эти умеренные моралисты. Вся трагедия поэта заключалась в том, что он был выше всех своих современников. Он не мог ограничить свои идеалы и свои моральные требования одним добрым расположением к мужику. Он мало ожидал утешительного от самых гневных стихов своих или, как он сам выражался, от публичных выговоров судьбе. Он неотступно требовал живой реализации своих чувств. Ему хотелось поучать словом и делом.

Не в собственных гнусных побуждениях коренился источник его хандры, а в недоверии к русской жизни. Вся поэзия, предшествовавшая Некрасову, заключалась в любовном отождествлении действительности со словом. А Некрасов предпочитал иногда писать плохими стихами одну прозаическую правду, чем довольствоваться словесной поэтической ложью. Может быть, это происходило оттого, что он видел глубже и дальше других. Где современники его охотно

1 Л. Де й ч: „Некрасов и семидесятники“.

мирились с недомолвками и с яром слагали гимны прогрессу и просвещению, там Некрасов, одаренный исключительной дальновидностью, — дальновидностью поэтического сердца, и революционной мечты — присоединял к самым пламенным восторгам небольшие холодные эпилоги. Такова, напр., короткая скептическая оговорка, которой заканчивается его стихотворение „Свобода“, написанное в день 19 февраля 1861 года:

Знаю: на место сетей крепостных
Люди придумали много иных.

Или другая сатирическая песенка „о свободном слове“, которой он встретил, к величайшему ужасу всех либеральных журналистов, временные правила по печати 1865 года:

Три друга обнялись при встрече,
Входя в какой-то магазин.

— Теперь пойдут иные речи,—
Заметил весело один.

— Теперь нас ждет простор и слава, —
Другой восторженно сказал.

А третий посмотрел лукаво
И головой покачал...

Этот вечный некрасовский скептицизм разрушает не только иллюзии его современников, но подтачивает собственные силы Некрасова и составляет тайную рану его поэзии. Только Тургеневу, посвященному в эту тайну, Некрасов до конца открывает свои печальные мысли:

„Вот мне мало здоровой крови, — пишет он ему. Жить для себя не всякий день хочется и стоит... и тогда приходит вопрос: зачем же жить... Какой-то очень самолюбивый голос дает ответ: жить нужно для других. Но когда он молчит, когда нет этой веры, тогда плюешь на все, начиная от самого себя... Под этим впечатлением забрался я третьего дня на купол св. Петра и плонул оттуда на свет божий“...

То, что Некрасов фигурально называет здесь „плонул на свет божий“, то гораздо сильнее обнаруживается в его неожиданно грубых выходках, в его подавляющем презрении к людям, во всем том что принято называть „отступничеством“ и „падением“ Некрасова. Но эти буйные и даже цинические вспышки меньше всего продиктованы были желанием разыгрывать из себя самодовольного парнасского гранда. Он сам глубоко страдал и сам был унижен этим разладом в себе, о чем так ярко свидетельствуют воспоминания Головачевой-Панаевой. И когда наступало примирение с жизнью, он с чистосердечной откровенностью рассказывал в своих стихах об этих терзаниях, поносил и освистывал в себе эти болезненные надрывы и в тоже время мучительно сознавал, что это один из наиболее лестных мотивов его поэзии.

Вот почему так много страдальческой правды чувствуется в этих меланхолически покаянных строках:

Что враги? Пусть клевещут язвительней,
Я пощады у них не прошу.
Не придумать им казни мучительней
Той, которую в сердце ношу.

Это был как бы карамазовский бунт в душе Некрасова, беспрерывное мученичество самооплывания и упоения собственной болью. Неудивительно, что Достоевский с первой же встречи почувствовал и глубоко разгадал больную душу Некрасова. Вот что писал о нем впоследствии в своем „Дневнике“ Достоевский:

„Было между нами несколько мгновений, в которые, раз на всегда, обрисовался передо мною этот загадочный человек самою существенною и самою затаенною стороною своего духа. Это именно, как мне разом почувствовалось тогда, было раненое в самом начале жизни сердце, и эта-то никогда не заживавшая рана его и была началом и источником всей страстной, страдальческой поэзии его на всю потом жизнь; всей страстной до-мучения любви этого человека ко всему, что страдает от насилия, от жестокости необузданной воли... Он говорил мне тогда со слезами о своем детстве, о безобразной жизни, которая измучила его в родительском доме, о своей матери,— и то, как говорил он о своей матери, та сила умиления, с которой он вспоминал о ней, рождали уже и тогда предчувствие, что если будет что-нибудь в его жизни, но такое, что могло бы спасти его и послужить ему маяком, путевою звездою, даже в самые темные и роковые мгновения судьбы его, то уж, конечно, лишь одно это первоначальное детское впечатление детских слез, детских рыданий вместе, обнявшись, где-нибудь украдкой, чтоб не видали, с мученицей-матерью, с существом, столь любившим его“.

Говоря о Пушкине, я указывал, что все те общественные элементы, к содействию которых обращалась революционная „Русская Правда“ Пестеля, были введены Пушкиным в поэзию. То же и у Некрасова: в его поэзии мы встречаем как раз тех людей, на которых рассчитывают „Молодая Россия“, „Воззвания к молодежи“ Бакунина, прокламации Лаврова и „Народная Расправа“ Нечаева. Все эти новые герои легко укладываются в одно определение: голытьба. Сюда входят крепостные, бурлаки, рабочие на железной дороге, ямщики, нищие, просители, городские работницы, коробейники, солдаты, псари, простиутки, арестанты. Для этих новых героев понадобился совершенно новый язык. Некрасов великолепно использовал для этого простонародную речь и дух народной песни, создав совершенно новую форму, которая обрушилась на головы современников, как страшная сила.

„Что за талант у этого человека! И что за топор его талант“,— писал Белинский.

„А Некрасова стихотворения, собранные в один фокус, жгутся“,— говорил Тургенев, не признававший все-же за автором этих стихотворений никакого таланта.

Топор и пламя—два неразлучных атрибута его поэзии, которые постоянно реют над нею, как символы народного гнева. Зажечь ненавистью, воспламенить желанием уничтожить, разрушить, ниспревергнуть—в этом мятежный смысл всех стихотворений Некрасова, и в этом все огромное значение его гражданского пафоса.

Но если от революционного гнева мы попробуем перейти к революционному строительству, то мы наткнемся прежде всего на большую растерянность Некрасова, иногда доходящую до отчаяния:

Душно. Без счастья и воли
Ночь бесконечно длинна.
Буря бы грянула, что ли,—
Чаша с краями полна.
Грянь над пучиною моря,
В поле, в лесу засвищи—
Чашу вселенского горя
Всю распещи...

Тот самый мужик, к гневу и ненависти которого обращены все самые смелые призывы Некрасова, рисуется поэту в виде тупого и забитого горемыки, у которого осталась

Одна дорога торная—
Дорога к кабаку.

Вином и кабацким разгулом кончаются, по Некрасову, все мужицкие грозы:

Душа, что туча черная—
Гневна, грозна, и надо бы
Громам греметь отгудова,
Кровавым лить дождям,
А... все вином кончается.

В своей интересной работе о Некрасове В. П. Краухельд говорит:

„Вино и сон, краткие минуты забвения „в беспросветной глубокой ночи, без понятья о праве, о боге“,—вот все те радости, какие оставила суровая действительность тому, кому Некрасов посвятил свою лиру. Трудно придумать взгляд безотраднее этого. Увлекаемый одним настроением, поработенный одной мыслью, поэт как бы утрачивал способность замечать всю сложность и разносторонность человеческой психики... Это был какой-то страшный кошмар, овладев-

ший душою поэта... и окрасивший всю его поэзию одним в высшей степени характерным для нее скорбным тоном¹.

Мне думается, однако, что характеристика В. П. Краухфельда страдает излишним пессимизмом. Нет сомнения, что сама по себе деревня не внушала Некрасову особенно розовых надежд, и он не скрывал своих сомнений:

Но и крестьяне с унылыми лицами
Не услаждают очей.
Их нищета, их терпенье безмерное
Только досаду родит.

И не раз с глубокой тревогой повторяет Некрасов свой печальный вопрос, обращенный к „Руси неумелой“, к „терпеньем изумляющему народу“:

Ты проснешься ль, исполненный сил,
Иль, судеб повинуясь закону,
Все, что мог, ты уже совершил,—
Создал песню, подобную стону,
И духовно навеки почил.

Но идеология Некрасова была во всех отношениях отзывом идеологии разночинца. Недаром своими учителями он называл Белинского, Добролюбова и Чернышевского, и вместе со всей радикальной молодежью преклонялся перед этими признанными вождями своего времени. Они были для него живым воплощением „критически мыслящих личностей“ и идеалом жертвенной преданности долгу, что он открыто и выражал в своих стихах о Добролюбове:

Учил ты жить для славы, для свободы,
Но более учил ты умирать.

Или еще выразительнее о Чернышевском:

Его еще покамест не распяли,
Но час придет—он будет на кресте.

В этом отношении Некрасов шел только по стопам разночинца и питался теми революционными догматами, которые в политической форме были выражены гораздо громче и требовательнее. Вспомните хотя бы первый параграф Нечаевской программы:

„Революционер—человек обреченный: у него нет ни своих интересов, ни дел, ни чувств, ни привязанностей, ни собственности, ни даже имени. Все в нем поглощено единственным, исключительным интересом, единую мыслью, единую страстью—революцией“.

И Некрасов твердо усвоил революционно-повелительный дух своего времени с его верой в героическую борьбу и героические возможности „критически мыслящей личности“:

¹ В. П. Краухфельд: „В мире идей и образов“, т. I, стр. 145.

Чтоб человека
Создать из раба
Нужны
Кровь и борьба.

Поэзия Некрасова была в такой же мере отражением революционных стремлений разночинца-народника, в какой поэзия Пушкина была проникнута революционным пафосом декабристов. Как многие декабристы на следствии показали, что своим революционным крещением они обязаны стихам Александра Пушкина, так революционеры-народники согласно свидетельствуют, какое революционирующее влияние на них оказал Некрасов, с которым они не расставались ни в тюрьмах, ни в ссылке. Недаром Некрасов с такой волнующей чуткостью откликается на каждое выступление и каждую неудачу народовольцев. Недаром роль единственного счастливца на Руси (в поэме „Кому на Руси жить хорошо“) предоставляется Некрасовым революционному разночинцу—семинаристу Грише. Зато и в своих социальных идеалах Некрасов целиком остается в плену мещанских утопий того же разночинца.

Как я указывал уже в начале очерка о Некрасове, экономическим эквивалентом „критически мыслящей личности“ является упрямо пробивающийся к господству над умами своего времени капиталистический дух, именуемый на языке социально-экономических отношений „святою хозяйственностью“. В переводе на язык демократических идеалов Некрасова „святая хозяйственность“ обозначает собою царство сытых, богатых и трезвых собственников-хуторян. Под его пером этот заветный идеал разночинца превращается в крестьянскую республику, населенную крепкими, трудолюбивыми мужиками, полногрудыми бабами, краснощекими детишками, сытыми конями и здоровенными псами. Избы все крыты тесом, на бабах соболи воротники, а у мужиков—ведется копейка, и есть, что оберегать здоровенным псам. Вот как рисует себе эту крестьянско-разночинскую идиллию Некрасов в поэме „Дедушка“:

Риги, сараи, амбары...
Дома одни лишь ребята
Да здоровенные псы.
Видно, ведется копейка.
Бабу там холит мужик:
В праздник на ней душегрейка,
Из соболей воротник.
Сыты там кони-то, сыты,
Каждый там сытно живет,
Тесом там избы-то крыты,
Ну, уж зато и народ.
Взросшие в нравах суровых
Сами творят они суд,
Рекрутов ставят здоровых,
Трезво и честно живут.

Итак,— труд, крепкое хозяйство, теплая хата, здоровая жена, сытые дети и собственность, твердо и свято охраняемая суровым судом, здоровыми рекрутами и здоровенными псами — вот тот вожделенный порядок, который должен притти на смену дворянскому укладу — по Некрасову. На земле, очищенной от дворянских поместий, вздигаются прочные хутора — с ригами, салями и амбарами деловитых, хозяйственных мужиков. Помесь толстовской утопии со стольпинской практикой. Но и тут Некрасов не дает ничего от себя и только пользуется радикальными теориями разночинца в сочетании со славянофильтской (а не социалистической) общиной.



Удары, направленные против нравственной личности Некрасова, попадали почему-то в его поэзию. И в этом есть также своя неправда и свое основание. Слог Некрасова представляет редкую аналогию с его характером. Он часто прекрасен, он внушает уважение своей лаконической силой. И в то же время в нем много неуклюжести, неряшливости и какой-то намеренной грубоватости. В его слоге величайшая искренность, соединенная с величайшей простотой. Оттого так любят дети Некрасова. Оттого он так доступен пониманию каждого. И вместе с тем вся внешняя сторона его поэзии запечатлена самыми прозаическими чертами. Он точно подмечает только самые невзрачные стороны в физиономии каждого предмета и этим как бы умышленно подчеркивает его внутреннюю пустоту. И это заставляло больше всего кричать о недостатках его поэзии.

Но в действительности причина и здесь все та же: Некрасов избегает быть „поэтичнее“ жизни. Борьба с дворянской кирсановской поставила в порядок дня — нечаевско-бакунинский „нигилизм“, бывший в натуре, как мы знаем, гораздо решительнее гончаровско-тургеневских образов (Марк Волохов и Базаров); и Некрасов стремился выражать нигилистический (демократически-разночинский) дух своего времени в простых, безыскусственных и умышленно-грубоватых стихах, от которых — на вкус барской эстетики Тургенева, сданной на слом разночинцем, — „отзывают лещем или карпом.“ Не без тайной гордости Некрасов говорит о себе:

Нет в тебе поэзии свободной,
Мой суровый, неуклюжий стих.

Это постоянный вызов, которым Некрасов полунасмешливо комментирует свое творчество. И многие не разгадали всей глубины и значительности, скрывающейся под этой „неуклюжеи“ формой. Сделалось ходячей истиной среди дворянских писателей времен Тургенева — утверждать, что Некрасов — самый прозаический из всех поэтов в мире.

Только в силу классовой слепоты и Тургенев, и Толстой не почувствовали, что под этими „прозаическими“ и „неуклюжими“ приемами скрывается большая литературная смелость, что под нею живет и дышит не только новое литературное направление, но и новая историческая сила, устанавливающая свою эстетику, свой стиль, свои стихотворные формы, свою напевность, свои достижения в искусстве.

В сущности, дело вовсе не в „гражданской“ поэзии Некрасова, якобы вызвавшей протест у „эстетов“. И Плещеев, и Минаев, несмотря на гражданские мотивы и даже благодаря им, сразу попали в литературные авторитеты. Именно этой стороны — того, что Некрасов узаконил политику в поэзии, никто не отрицает за ним. Тяжелым и неприемлемым показался весь дух его поэзии, тот новый поэтический эпос, о котором так требовательно заявляли такие вещи, как „Мороз — красный нос“, „Кому на Руси жить хорошо“, „Песня Еремушки“ и т. п. Здесь возможны были лишь два исхода: или признать что это настоящее слово, или решительно объявиь, что поэзия эта ровно ничего не стоит.

Для людей феодального духа поэзия Некрасова оказалась недоступной. Им не только не хотелось признать, но им не под силу было сознаться, что этот великий поэт является глашатаем не только нового времени, но и нового периода в искусстве. В этом смысле не особенно далеко ушли и новейшие ценители. Брюсову казалось, что вся новизна Некрасова в том, что он воспеває город. Белый и Блок навязывали этому реальнейшему из реальных поэтов какие-то мистико-символические мотивы. Но никто из них не желал видеть той миссии, которую выполняет и которую суждено еще выполнить поэтическому слову Некрасова. Чтобы понимать поэзию Некрасова, — сказал кто-то из критиков, — надо только уметь читать. По отношению к нашему времени это действительно так. Ибо каждая эпоха и каждый класс требуют новых поэтов. И Некрасов именно тот поэт, которому суждено восхитить, очаровать и облагородить все новейшие поколения. Или — говоряfigуральнее — наступило время — Некрасову сдаться Пушкиным крестьянства.

Некрасов — это новое поэтическое исповедание. И конечно, не декаденты девятисотых годов (как это утверждали Мережковский и Блок) вновь открыли его. Его заново устанавливает вся русская история. Не в том суть, что вместо лайковых перчаток и сахарной воды в его стихотворениях появились полуушубки и кислый квас. Что он осмелился обращаться к своим героям на „ты“ и что последние лишены были всякого литературного величия. А все дело в том, что герои его странно помолодели душой, что интеллигенция девяностых годов в них почувствовала как бы новое издание своей молодости, покрытое свежим и чистым румянцем совершенно новой поэзии.

Не гражданским мотивам обязан этим Некрасов, а своему гениальному чутью, инстинктивно отгадавшему какие-то новые тайны искусства. Тут нужен был и новый метрический язык, и новые образы. Нужна была дерзкая решимость бороться не только за новое мировоззрение, не только за новую правду-справедливость, но и за новую правду-красоту. И Некрасов дерзко и без оглядки пошел вперед. Время от Пушкина до Некрасова было периодом разработки того богатства поэтического наследства, которое оставил Пушкин. Некрасов сделал еще один решительный шаг по пути дальнейшей демократизации языка, приблизив поэзию к новым прозаическим оборотам речи. И в этом смысле Некрасов опять таки является Пушкиным третьего сословия.

Но чем ближе Некрасов подходил к торжеству, тем трагичнее становились для него же плоды его собственной победы. Ибо по всему своему социальному складу он оставался на той же стороне, на которой было умеренное мещанство. В этой социальной трагедии и заключается главный источник некрасовского пессимизма. Раненое в самом начале жизни сердце захвачено было роковым сцеплением обстоятельств, и разрыв, отделивший крепостную Россию от новой, едва нарождавшейся, провел по этому сердцу самую глубокую, самую мучительную борозду и властительно подействовал на волю, на душу, на все „темные неудержимые влечения“ Некрасова, преследовавшие его, по словам Достоевского, до последней минуты его жизни. Ему были глубоко противны не только

Дворянин многоземельный
С тайной думою своей

но и купец, и лабазник, и подрядчик, и деревенский кулак — с их нескрываемым стремлением „на место цепей крепостных“ придумать „много иных“. А иного исхода не было у поэта. И Некрасов покорился этой печальной необходимости, но он знал, что за жирными коровами следуют тощие, и за тощими — отсутствие мяса. Крушение народничества наступило для него раньше, чем для народовольцев. И отсюда скорбно-пессимистический привкус его гневно-бунтующей поэзии:

Не рыдай так безумно над ним —
Хорошо умереть молодым.

М. Е. Салтыков-Щедрин

(1826 — 1889).

Русь гоголевскую, т.-е. Русь Собакевичей и Чичиковых сменила Русь Салтыковская — с Деруновыми, Колупаевыми и Иудушками Головлевыми. По своему идеологическому характеру и своим социальным

настроениям Салтыков является духовным братом Некрасова. Как и сатирическая поэзия последнего, сатира Салтыкова теснейшим образом связана с ростом городской буржуазной культуры. Крымская кампания кончилась. Русский капиталистический сатана победоносно развернул свое знамя над всей „раскрепощенной Россией“. Разверзлась мужицкая земля, и отовсюду, как страшные князи тьмы полезли чудовища откупа, биржи и акционерных компаний и потянулись дельцы, рекламисты, проектёры, шарлатаны, радикальные бюрократы, витии и печальники „интересов народных“. Вся эта демоническая пляска дивидендов превосходно передана в сатирической галлереи некрасовских „Современников“. Но Некрасов был недостаточно сведущ в капиталистической демонологии. Вид банковских триумфаторов вызывал в нем только презрение. Близкая по мотивам Некрасову сатира Салтыкова носит более глубокий общественный характер.

„Литература,— писал как-то Салтыков,— не только формула текущей действительности; она проводит также законы будущего, воспроизводит образ грядущего человека.“

Утопизм не пугает ее, потому что он может запугать и поставить в тупик только улицу. Типы, созданные литературой, всегда идут далее тех, которые имеют ход на рынке...“

Другими словами, в известные эпохи литература берет на себя боевые, пропагандистские задачи и является проповедницей новых общественных идеалов. И проповедь, в которую отливается литературное творчество, т.-е. характер и фазы художественной прозы (или поэзии) всецело зависят от характера общественных настроений.

Достаточно указать на эволюцию романа во всей европейской литературе, на борьбу реализма с романтизмом, на смену сентиментальной слезинки пастушеской идиллии усмешкой гневного обличения.

При этом нигде так типично не выступает эта зависимость между характером литературы и жизни, как в сфере художественной сатиры. Высота и напряжение сатирического подъема идут параллельно с успехами в области социальной и политической жизни. Наличность сатирических элементов в литературе всегда указывает на то, что мир идей, усвоенных обществом, уже не соответствует его бытовому укладу, что старые бытовые формы бьют в глаза своим идейным несоответствием. И насыщенная творческой мыслью новая социальная правда, кристаллизуясь в литературе, подвергает убийственному сарказму обветшалый мир „произвола, двоедушия, лганья, хищничества, предательства, пустомыслия“¹.

Говоря иначе, сатирик является партизаном общественного возрождения и идет всегда в первых рядах своего времени. Это—активная,

¹ Салтыков: „Письма к тётечке“,

глубоко восприимчивая натура, ищущая практического осуществления своих идеалов в современной ему действительности.

Таков сатирический гений Раблэ, выдвинутый эпохой французского возрождения. Таково фанатическое сердце Свифта, отдавшего всю свою бурную ironию борьбе за ирландскую независимость. Таково же гневное остроумие Вольтера, из которого уже выглядывал острый нож гильотины; и грозные молнии несгибаемо-праведного гнева Берне и Гейне и революционно-насмешливые лозунги Фигаро в комедии Бомарше.

Таков же страстный в своем идейном энтузиазме, активный и пламенный характер Салтыковской сатиры.

Значение сатиры всегда — боевое, общественное. Она дает исход тому идейному пафосу, который скопился в прогрессивных отрядах рождающегося класса. И она же свидетельствует, что духовный голод не только проснулся в обществе, но ищет себе простора в жизни. Сатира — это литература, сплетенная из негодования и борьбы. В ее стегающей силе лежит не только призыв к суровому осмеянию, — в ней заложена также боевая готовность и смелое стремление к делу, и она является прямою предвестницей грядущего освободительного напора. Революционер и сатирик идут плечом ко плечу.

Освободительная волна, известная под именем эпохи великих реформ, сопровождалась мощным расцветом русской сатирической литературы. Тот наплыв боевой юмористики, который произошел на наших глазах в 1905 — 1906 годах, в сущности являлся если не повторением, то возрождением уже однажды пережитого нами опьянения сатирическим хмелем. И эта полоса веселого опьянения занимала довольно долгий период — от конца 50-х годов до средины 60-х и завершилась творчеством великого обличителя М. Е. Салтыкова.

Именно в этот период зародился и выдвинулся целый ряд сатирических дарований. В Москве процветали „Развлечение“ и „Гудок“, из которых последний выходил между прочим при участии обличительного поэта Минаева, Дона Алонзо (П. И. Вейнберга) и Ваньки Хренова (С. Терпигорева). В Петербурге, наряду с „Занозой“, „Зрителем“, „Осоей“ и другими, выходила и пользовалась огромным влиянием знаменитая „Искра“. В ней начал свою литературную деятельность под именем Гейне из Тамбова и Хазера Трефного — П. И. Вейнберг, здесь же началось служение на поприще сатирической журналистики Алексея Потехина, И. А. Дмитриева-Мамонова, Н. А. Лейкина, Н. И. Наумова, Б. Н. Алмазова, а также Б. Н. Буренина (под псевдонимом Владимира Монументова). Кроме того, в журнале этом участвовали Д. Григорович М. Михайлов, Некрасов, Елисеев, Щедрин (Салтыков), Степанов и В. Курочкин.

Двою последних и явились главными вдохновителями „Искры“,

Вот как характеризует всю ту эпоху наш „русский Беранже“— В. С. Курочкин:

„Когда начиналась „Искра“, в русском обществе стояли светлые, прекрасные дни. То была пора самых светлых надежд и упований, пора увлечений, может быть, юных, незрелых, но увлечений чистых, бескорыстных, полных самоотвержения, проникнутых одной целью— целью общего добра и счастья, и единодушных. Все лучшее общество жило одними и теми же идеалами, если и не определенными в подробностях, и не всегда ясно сознаваемыми, то непременно одинаковыми в их общей основе; оно признавало и выражало их, как один человек. Литература несла общее, близкое всем знамя. Она несла его грозно и честно,— и этим создала себе высокое значение и необыкновенную силу в обществе. Мы думаем, что нисколько не преувеличим заслуг литературы того времени, если скажем, что все, что в настоящее время остается лучшего, живого, плодотворного в начинаниях и действиях общества, было нарождено ее трудом, привито ее заботами и стараниями“.

Одной этой цитаты вполне достаточно для характеристики тогдашней сатирической литературы и тех серьезных общественных задач, которые она несла на себе. Если проследить содержание лучших сатирических образцов того времени по работам Н. М. Лисовского и в особенности Мих. Лемке— „Из истории русской сатирической журналистики“— не трудно убедиться, что и в боевой своей, положительной части— и по настроению, и по темам она являлась таким же „служением на пользу гласности и прогресса“, как тогда выражались, как и все обличительное творчество Салтыкова.



Сатирический талант Салтыкова представляет собою такое же самобытное и значительное явление в литературе, как и дарование Свифта, Раблэ или Теккерея. Если можно говорить о преемственной связи между Салтыковым и Гоголем, то лишь в области формы. Ибо Гоголь рассматривал и общество, и чиновников с точки зрения моралиста, тогда как сатира Щедрина вся проникнута содержанием политическим. И как активная, боевая натура, тесно связанная с задачами живого ближайшего момента, Салтыков определенно и резко подчеркивал тот ближайший общественный смысл, который он вкладывал в каждую свою вещь, независимо от того, шла ли в ней речь о „Пошхонской старине“, о „Господах ташкентцах“ или о „Господах Головлевых“.

„Знаю я и сам,— писал М. Салтыков, объясняя появление „Пошхонской старины“ слишком четверть века спустя после отмены крепостного права,— знаю, что фабула этой были, действительна,

поросла быльем; но почему же, однако, она и до сих пор ярко выступает перед глазами от времени до времени. Не потому ли, что, кроме фабулы, в этом трагическом прошлом было нечто еще, что далеко не поросло быльем, а продолжает и до днес тяготеть над жизнью. Фабула исчезла, но в характерах образовалась известная складка, в жизнь проникли известные привычки”...

И если Салтыков не раз и не два возвращался к этой трагической барской старине, так это оттого, что вся его литературная деятельность была взволнованным и непрерывным протестом против феодальной складки и феодальных привычек господ Головлевых. И, прислушиваясь к либеральным фиоритурам, которыми господа Головлевы, приспособляясь ко времени, стали умягчать свои вожделения, он саркастически повторял, что никак не может поверить, будто „каменоломни раскаиваются и изъявляют искреннее желание сделаться цветущими и благоухающими садами”... И чтобы раз навсегда уяснить и себе, и другим природу дворянских мечтаний и колебаний, он предложил им „участие помещиков наравне с прочими членами общества в платеже государственных податей и земских повинностей”. Но дворянство совсем по иному понимало российские реформы и не сочло даже нужным откликнуться в какой бы то ни было форме на эти планы, изложенные в статье „Где истинные интересы дворянства”.

С этой минуты едкое сатирическое слово Щедрина прониклось тем злым и беспощадным презрением, которое сделало его, по выражению Чехова, самым упрямым и назойливым врагом „своловочного духа, живущего в мелком измощенничавшемся душевно русском интеллигенте среднего пошиба”, и страстным, неутомимым борцом за торжество идеалов демократии. В этой страстной и беспощадной борьбе Салтыков был первым проповедником политической религии будущего. Но в то же время он сам не владел ни цельной программой, ни стройным, законченным миросозерцанием. То тяготея втайне, в силу своего идеалистического энтузиазма, к доктрина姆 французских утопистов, то проявляя симпатии к славянофильству, Щедрин, в припадках политически-гневного критицизма, не раз обращал беспощадное жало своей сатиры против тогдашней демократии, против „шаткого и зависимого в убеждениях“ глуповца-разночинца, чтобы на завтра же, впрочем, стать на защиту его прав со всей бичующей силой своей блестящей иронии. Эти наскоки на своих и чужих создали Салтыкову репутацию болтуна и фарсера. Между тем как в сущности Салтыков с неутомимой последовательностью отстаивал во всех своих произведениях одну и ту же задачу, сводившуюся к утверждению в русской жизни духа буржуазной культуры. Всё, что препятствовало ему в этом, всё, что тайно или явно продолжало носить в своем душевном строе следы феодального уклада „старую феодальную

складку“— вызывало в нем непримиримую ненависть. „Что в том, что крепостное право отменено,— писал он в 1872 году,— ведь мы не выработали себе ни бодрости, составляющей первый признак освобожденного от пут человека, ни новых взглядов на жизнь, ни более притязательных к ней, ни нового права, а просто-на-просто успокоились на одном признании факта упразднения. Разве этим все сказано? Разве это конец, а не начало?“ Против этой старой глуповской „складки“ в душе и характере „среднего человека“, из какого-бы угла или переулка, из какого-бы лагеря тот ни был, и направлены злейшие удары его сатиры.

Обличая и негодуя, Салтыков нередко пускал при этом в ход одно из самых страшных орудий своего разрушительного смеха — карикатуру. Щедринская сатира обладает в высокой степени чувством комизма, благодаря чему его насмешки не только ранят, не только впиваются злыми язвительными когтями в самое сердце головлевщины, но и уродуют, утрируют живые факты действительности. Освистанные типы нередко под пером Щедрина превращаются в какие-то омерзительные гротески. И здесь источник тех суровых оценок, которые давались литературной деятельности, и еще более нравственной личности Щедрина не только в журналистике тогдашнего времени (Зайцев, Писарев, А. Суворин и друг.), но даже и в позднейшее время (Н. Крапоткин). Однако критика разночинца и недоверие к Базарову (которое также ставилось в упрек Щедрину), происходили у него не от аристократической гордости, а от презрения к „гибкой посредственности, недерзновенно пригибающейся то в ту, то в другую сторону и беспрекословно следующих направлению ледовитых ветров, цепенящих их родную равнину из одного края в другой“. Над ней, над этой трусливой, мелкой, ползком пробирающейся мещанской посредственностью, беспощадно изощрял Салтыков свое гневное остроумие, и одну из самых блестящих своих сатирических битв дал он „среднему человеку“ в „Истории одного города“. Отбиваясь от постоянных упреков в умыщенной утрировке действительности, Салтыков, между прочим писал:

«Литературному исследованию подлежат не только те поступки, которые человек беспрепятственно совершает, но и те, которые он совершил бы, если бы умел или смел... Сегодня он действительно воздерживается, но завтра обстоятельства поблагоприятствуют ему, и он непременно совершил все, что желает его тайная мысль... Многое потому только кажется нам преувеличенным, что мы без должного внимания относимся к тому, что тайно остается внутри...» По существу это все та-же борьба со старой глуповской „складкой“.

Фабула исчезла, но в характере образовалась известная складка.... Вот эту старую, неистребимую головлевскую складку и родные глуповские зацахи, глуповские вожделения и смирения Щедрина

постоянно чувствует и с едкой, грубоватой экспрессией постоянно подчеркивает во всех своих героях.

„Я должен сказать правду,—заявляет он в „Глуповском распутстве“—Глупов составляет для меня истинный кошмар. Ни мысль, ни действия мои не свободны: Глупов давит их всей своей тяжестью; Глупов представляется мне везде: и в хлебе, который я ем, и в вине, которое я пью. Войду ли я в гостиную—он там, выйду ли я в сени—он там, сойду ли в погреб или в кухню—он там... В самый кабинет, как я ни проветриваю его, настойчиво врываются глуповские запахи“...

Понятно, что это вечное подтрунивание над „скверной, густой и застоявшейся глуповской кровью, над глуповскими устными преданиями и глуповской историей“, т.-е. над дикой и раболепствующей психологией всякого глуповца,—не могло быть по сердцу народничеству первой формации. Да и народничество, с своей стороны, так любившее умиляться, приседать и впадать в меланхолию по поводу всех добродетелей мужицких, совершенно чуждо было сатирической душе Щедрина. Наряду с гневным презрением и злыми щедринскими выпадами против помещичьей благодати, смешавшей „любовь все прощающую с телесными поучениями“, Щедрин откровенно высказывает не мало горьких истин и по адресу Иванушки и вообще далек от тенденции рисовать на розовом масле картины взаимного сближения между Иванушками и Сидорычами.

„Мне жаль Салтыкова,—писал Чехов Плещееву через несколько дней после кончины Щедрина.—Это была крепкая, сильная голова. Тот сволочнй дух, который живет в мелком, измощенничавшемся душевно русском интеллигенте среднего пошиба, потерял в нем своего самого упрямого и назойливого врага. Обличать умеет каждый газетчик, издеваться умеет и Буренин, но открыто презирать умел один только Салтыков. Две трети читателей не любили его, но верили ему все. Никто не сомневался в искренности его презрения».

Тем не менее вера в то, что „непочтые силы“ всколыхнулись, и что уже недолго ждать пробуждения Иванушки от мертвей спячки, врывается довольно смелыми мажорными аккордами в сатирический тон всех салтыковских очерков. И надо было много пристрастия или большой нечуткости, чтобы превратить сатирические образы Щедрина в „цветы невинного юмора“, а его самого в „покрытого барскими блестками словесного акробата“ (Писарев).

Столь же мало основательны, конечно, и упреки в веселом гри-
масничанье и балагурстве. Лучшим ответом на все эти нападки, долго не прекращавшиеся в литературе, является письмо Салтыкова к Пы-
пину, написанное после резкого отзыва Суворина об „Истории од-
ного города“ и только в 1914 г. впервые опубликованное полностью
В. П. Краухфельдом в „Современном Мире“. Вот небольшой отрывок
из этой иронической отповеди;

„Упрек в „смехе ради смеха“ вышел в первый раз от Писарева и имел источником личное его враждебное ко мне чувство. С тех пор всякий, кто на меня рассердится, поднимает эту штуку, и так как эта штука дешевая, то танцевать на ней можно сколько угодно. Если бы мне было доказано, что я предаю осмеянию явления почтенные или нестоющие внимания, я, наверное, прекратил бы деятельность столь идиотскую. Представителем смеха для смеха может быть назван рецензент, голословно обвиняющий в смехе для смеха, да еще с чужих слов, ради того только, что тут есть смешное сочетание слов. Сей человек, действительно, уподобляется гоголевскому мичману, которому достаточно было показать палец, чтобы возбудить смех. Я же, благодаря моему создателю, могу каждое свое сочинение объяснить, против чего оно направлено и доказать, что оно направлено против тех проявлений произвола и дикости, которые каждому честному человеку претят. Так, например, градоначальник с фаршированной головой означает не человека с фаршированной головой, но именно градоначальника, распоряжающегося судьбами многих тысяч людей. Это даже не смех, а трагическое положение. Гулящие девки, которые друг у друга отнимают бразды правления, тоже едва ли смех возбуждают, т.е. могут возбуждать его только в гоголевском мичмане, сделавшемся критиком. Изображая жизнь, находящуюся под игом безумия, я рассчитывал на возбуждение в читателе горького чувства, а отнюдь не веселонравия. Достиг ли я этого результата, вопрос иной, но утверждать, что я имел в виду одну пустую голову,—это может только критик-мичман“.



Среди неопубликованных рукописей Салтыкова-Щедрина есть небольшой очерк, озаглавленный „В больнице для умалишенных“. В этом очерке изложена „философия дозволенных бунтов“.

Вкратце содержание этого очерка сводится к следующему. В доме умалишенных готовился бунт. Но среди участников бунта возник раскол. „Консерваторы“ требовали, чтобы о бунте предупрежден был доктор. А „либералы“ настаивали, чтобы все было выполнено без дозволения начальства. По обычаяу всех политических партий,—говорит сатирик,—противники обменивались ругательствами и обвиняли друг друга в измене. Едко посмеиваясь, Щедрин на протяжении нескольких страничек объясняет разницу между бунтом непрошенным и грубым, и бунтом дозволенным и почтительным. Механику последнего рода бунтов, возникающих под лозунгом: „только беспредельное начальстволюбие вынуждает нас ввергаться в бездну оппозиции“—Щедрин рекомендует начальству в целях воспитательных и благонамеренно-плодотворных,

Под бунтом „с позволения начальства“ Салтыков разумеет тот „своловчной дух мелко измощенничавшегося русского интеллигента“, про который писал Плещееву Чехов. В чем проявляется этот „дух“? В бесконечном смирении и покорности, в жадном вживании в мещанские устои. Член кружка петрашевцев, с ранних лет Щедрин был страстным поклонником Сен-Симона, Жорж-Занд и Фурье. Он не был последователем определенной утопической доктрины, но идеи французских утопистов внущили ему глубокую веру в творческую силу утопий; т.-е. самой наличности широких общественных идеалов Щедрин придавал огромное созидающее значение, независимо от того, осуществимы ли эти идеалы в ближайшее время. Даже больше того. Чем меньше данных представляла русская действительность для осуществления утопических идеалов, тем дороже казались ему общие, лишенные детальных очертаний, контуры утопий. Энтузиаст по природе, вечно носивший в себе неодолимую жажду к мирам далеким, Щедрин всей душой презирал тех „умеренных и аккуратных“ людей, которые живут без цели, без мечты и „как часы с ежедневным заводом тикают и хотят, чтобы тик-так называли добродетелью“.

Именно этот идеалистический энтузиазм, эта приверженность к „утопиям“, окрылившая огромный талант Щедрина и поддерживавшая в нем неугасимый пламень любви к дальнему, и дала ему бодрость и силу устоять на своем ответственном посту и в те печальные годы, когда кругом него вся русская жизнь превращалась в безмолвную пустыню. С юношеским вдохновением Щедрин до последней минуты продолжал призывать:

„Не погрязайте в подробностях настоящего, но воспитывайте в себе идеалы будущего; ибо это своего рода солнечные лучи, без оживотворяющего действия которых земной мир обратился бы в камень“.

Но мир Деруновых и Колупаевых становился все крепче и устойчивее. Идеалы мелкого лавочника, или царство „умеренности и аккуратности“, брали верх над героическим утопизмом. По существу все сводилось к торжеству приходо-расходной книги. Ибо, что такое все эти мещанские добродетели, о которых с таким презрением пишет Щедрин, вся эта „философия дозволенных бунтов“, как не проблема рационального ведения мещанского хозяйства, как не принципиальный отказ от всех правил и догматов дворянина? Дворянин — кутила, бесхозяйственник, мот. Он — лентяй, расточитель и растратчик. Девиз каждого доброго мещанина: копите и сберегайте. Дворянская „честь“ уступает место купеческому алтыну:

„Копейка рубль бережет“.

„Лишняя копейка никому не вредит“.

„Береги копейку про черный день“.

Это — все правила, бьющие по лицу расточительного дворянина.

и равняющиеся по плану „святой хозяйственности“ буржуазного собственника: никогда не давайте вашим расходам превысить ваши доходы. Эта хозяйственная мудрость у всех народов выражается одинаково.

„Грош, сбереженный человеком, приносит ему больше чести, чем сто израсходованных“—говорит итальянец.

„Как от смертельной опасности, беги от лишних расходов“—внушает рассчитливый англичанин.

„Бери пример с муравья, — гласит французская басня, — который не забывает сегодня о нуждах завтрашнего дня“.

„О, святая бережливость!“—вздыхает почтительно немец.

На всех языках и у всех народов мещанин взывает к „умеренности и аккуратности“ и сводит все гражданские добродетели к куническому искусству:—к порядку, деловитости, бережливости и солидному поведению. Конечно, на первых порах можно ограничиться правилом: копи и не вдавайся в расходы. Против этого духа „умеренности и аккуратности“ во всех областях духовной жизни русского интеллигента и ополчается Салтыков. Интеллигент, по его мнению, постепенно отрекается от самого себя и пропитывается „своловочным духом“ наживы и мещанственности. И вот мало-по-малу вся деятельность сатирика направляется на борьбу с тем „своловочным духом мелко измощенничавшегося русского интеллигента“, о котором говорил Чехов. Но из гневного и безжалостного обличителя сам Щедрин успел превратиться к этому времени в скорбного художника. Яростно-насмешливый тон сменяется к этому времени в его очерках—элегическим. Это новое настроение сатирик с особой силой выражает в известной сказке „Игрушечного дела людышки“. В мастерской Изуверова пляшут, сражаются, дерутся живые, но совершенно равнодушные куклы. Кукольный мастер Изуверов приложил все усилия, чтобы сработанные им куклы напоминали живых людей. И ему удалось добиться от них всего—уменья смеяться, двигаться, шевелиться, даже краснеть. Только одного не смог он добиться от своих кукол—желания. „И живет кукла, как забвенная, ни у ней горя, ни радости настоящей, живет да душу изнимаet—и шабаш!“

Сказать точнее, все желания у „игрушечных дел людышек“ свелись к желанию Деруновых и Колупаевых: норови в карман.

Твердо укрепившись на высотах своего „утопического“ идеала, Щедрин „сверху вниз“ смотрел на торжество обыденщины. Он признал ее победы, поневоле внешне смирился перед нею и умерил свой бичующий смех. Но все же до конца дней своих он продолжал смотреть на литературу, как на „учительство“. В интересах широкой пропаганды своих теоретических взглядов Щедрин пользовался всеми средствами печатного слова. И даже в чисто художественных произведениях своих он неустанно комментировал свои образы, стараясь

Пером публициста доказать то, о чём недостаточно ясно упомянуло, быть может, художник.

С этой смесью публицистики и образов мы еще встретимся у Глеба Успенского и будем говорить о ней более подробно.



Резкий боевой характер, который носило творчество Салтыкова, не позволял ему достигнуть ясного художнического спокойствия. Но обладал он тонким художественным даром, и как никто в русской литературе сумел заглянуть в душу порабощенного народа, создав целую бессмертную галерею героических протестантов, ополчившихся против „рабского образа“, как напр., Мавруша-Новаторка, Сатиля-скиталец, Ванька-Кайн и мног. другие. Его Деруновы и Колупаевы остались незабвенным наследием незабвенного Чичикова, а Иудушка Головлев может по справедливости считаться российским Тартюфом. Наряду с этим созданные им фигуры пошехонцев, таппентцев, помпадуров и глупцов—все эти Коршуновы, Балалайкины, Удавы и Дыбы принадлежат к лучшим художественным образам нашей старой литературы. Этому пестрому изобилию тонов соответствует столь-же пестрая и прихотливая форма; широкие эпические полотна, драмы, психологические миниатюры, сатиристические сказки и убийственные карикатуры.

Все многочисленные гротески и шаржи Щедрина—не только карикатуры. Они поражают также своей бытовой законченностью и глубокою жизненностью, или, как писал Михайловский, зловещею правдой художественного воспроизведения. Сквозь их карикатурный наряд ясно обозначаются „основы глуповской жизни“ и их утрированные лица только заметнее выделяют те особенности, которые приводят к себе проницательное око художника. Под действием резкой карикатуры эти бьющие в глаза уродства начинают казаться зловещей, но совершенно правдивой гримасой жизни и приобретают характер глубоко символической сатиры,—характер поистине трагической маски. Таковы все эти Финогей Родивонычи, Зубатовы, Перехват-Залихватские, Угрюм-Бурчевы и проч.

Язык щедринской сатиры—это типичнейший русский говор. Салтыков не пишет поэму или роман, а рассказывает. И этот говор,— сочный и бойкий, где в каждом слове во всей глубине трепещет русская жизнь,—тревожит, будит и бьет своим метким остроумием. Оттого сочинения его служат щедрой сокровищницей, откуда русская литература ежедневно заимствует десятки оборотов, приемов и убийственных щедринских словечек.

Конечно, острота щедринской сатиры умерла. Многое из того что написано было Щедриным, давно покрылось плесенью историче-

ской давности и читается со скучой. Тем более, что общественные идеалы Салтыкова были в достаточной мере сбивчивы и неясны. И если нет у Салтыкова таких откровенных акафистов в честь святой мужицкой хозяйственности и „здоровенных псов“, как у Некрасова, то все же ассоциация города и деревни в каком бы то ни было виде ему казалась немыслимым кощунством. В его глазах горожанин—великий плут и бездельник, заедаемый „своловочным духом“ мещанства; тогда как единственным поильцем и кормильцем земли русской был и вовеки пребудет—мужик („Коняга“). Однако, немало найдется страниц в произведениях Салтыкова, которые и сейчас поражают своей неувядающей свежестью и силою социального предвиденья. Достаточно указать, напр., на очерки „За рубежом“, на такие блестящие памфлеты, как „Забытые слова“, „Недоконченные беседы“ и др. Какой злободневной правдой, дышат строки о компромиссах, о сделках, о соглашателях, о Луи-Блане, о Клемансо. И поскольку мы и сегодня встречаем на всех перекрестках русской действительности Деруновых и Колупаевых (хотя и в новой коже), поскольку жив еще „своловочный дух“ мещанства, многое из того, что ядовито осмеяно Щедриным, небесполезно перечитать и вспомнить и в наше время.

Конечно, фабулы щедринской сатиры исчерпаны до конца; но в характере образовалась известная складка. И доколе жива эта старая мещанская своловочная складка, доколе не выветрились без остатка глуповские запахи, жива будет также и крылатая фраза Герцена:

„Вы воображаете, что все рассказы Щедрина так и можно теперь гулом бросить с Обломовым на шее в воду? Слишком роскошничаете, граждане!..“

A. Н. Островский

(1823—1886).

На смену гоголевской Руси явились Русь салтыковская. На смену Гоголевского театра явился театр Островского. Овладев русским рынком и русской литературой, капиталистический дух завоевал и русскую сцену, утвердив в театре А. Н. Островского.

Гончаров, выросший в купеческой семье и проведший затем почти безвыездно 30 лет в сумеречной тиши цензурского кабинета, где-то на Гороховой в Петербурге, всю жизнь думал и чувствовал настроениями и мыслями патриархальной обломовки. А Островский, до конца дней своих почти не покидавший Москвы, сын бедного подъячего, вынужденного ежедневно за 15 рублей в месяц шагать от Николы Воробина на Девичье поле,—по шести верст в конец,—затра-

тил весь свой огромный талант на изображение нравов богатого купечества.

Многим это кажется каким-то парадоксом, из которого они пытаются выжать странные и довольно-таки неустойчивые выводы. Так, покойный С. А. Венгеров, озабоченный решением вопроса, как совместить украинское происхождение Гоголя с умением проникнуть в самое сердце великорусского быта, для внутренней ясности написал в 1913 году статистическую диссертацию, под ошеломительным заглавием: „Гоголь совершенно не знал реальной русской жизни“. По точным исчислениям покойного академика выходило, что Гоголь не только не знал, но даже и не соприкасался с реальной русской действительностью. При самом благочестивом отношении к автору „Мертвых душ“ оставалось признать, что все его представление о России могло сложиться только в дорожной кибитке, за время каникулярных переездов из Петербурга в Нежин. Да и то оказывается, по сложным и запутанным расчетам С. А. Венгерова, что насыщался он знанием русской жизни никак не более 57 дней, считая в том числе и семидневное пребывание в Курске.

Намерения С. А. Венгерова, разумеется, совершенно чисты и не требуют никаких оправданий. И вычисления, и комментарии его заслуживают всяческого уважения и даже проникнуты духом новейшего формализма. Но едва ли своими цифровыми открытиями он разбил какую-то тайну в творчестве Гоголя. Тот стройный ряд выводов, которые делает С. А. Венгеров, весьма любопытен; и я охотно готов поверить, что:

„Не заезжал Гоголь никогда ни к какому русскому помещику, не обедал никогда ни у какого Манилова, не видел, как уписывает бараний бок Собакевич, не ночевал у Коробочки, не бывал никогда ни на каком, столь неправдоподобно у него описанном губернаторском балу, не видел, как „пошла писать губерния“, не был никогда свидетелем того, как ведут беседу дама просто приятная и дама приятная во всех отношениях и т. д. и т. д.“.

Все это, повторяю, принять можно без возражений. Но что касается общего вывода, к которому приходит С. А. Венгеров, то он мне кажется чересчур упрощенным.

„Ровно ничего из всего этого,—пишет Венгеров,—якобы столь типичного, по общему представлению для русской жизни калейдоскопа лиц,—Гоголь воочию никогда не видел и не наблюдал. Все из собственного пальца высосал... Либо в основу своей общерусской типизации положил впечатления малороссийские“.

В таком решительном заключении со стороны С. А. Венгерова я совсем не вижу необходимости. И каюсь, я скорее готов считать этот приговор результатом излишней логической подвижности. Никогда не видал, как уписывает бараний бок Собакевич, никогда

по уездной России не путешествовал—следовательно: и „Ревизора“ и „Мертвые души“ из пальца высосал... Ну, а как же быть с таким безупречным свидетелем, как Пушкин? Неужели и автор „Евгения Онегина“ сделался жертвой ложной иллюзии, уступивши Гоголю сюжет о приключениях Чичикова? Неужели и он ослеплен был несколькими незначительными, чисто внешними наблюдениями, сделанными Гоголем из окна дорожной кибитки, и необдуманно признал его пре- восходным знатоком русской жизни?

Мне кажется, ошибка заключается в том, что современный критик примеривает старую Россию и старых писателей к самому себе к условиям нынешней жизни. Нынешняя Россия, снизу до верху перестроенная, вся изрытая до самых глубин, разделенная на десятки тысяч заглавий, совсем не дает представления о той единой, глубокой и непрерывной жизни, которую наблюдал тогдашний писатель. Могла быть разница в климате, в пейзажах, но не в русских Захарах и Селиванах. Крепостное право всех уравняло под тяжелою рабскою шапкой, и курская губерния, по своей феодальной первобытности мало чем отличалась от симбирской. Точно так же как деревня мало чем отличалась от уездного города, равно как последний мог легко приютиться под одной деревенской кровлей с губернским. И в девятисотых годах Россия еще оставалась страной, состоящей из сорока тысяч уездных городков Окуровых. А в те времена, когда родились произведения Гоголя и Островского, вся она, от столицы до последнего хутора, была во всех отношениях выражением единого плана, единой мысли и чувства, единой бытовой и психологической краски. Плотный, однообразный и тихий быт кутал и насыщал собою весь видимый и невидимый мир, все души и все уголки в России. Жизнь лежала перед художником широким, сплошным пластом, и куда бы ни взглянул он, она открывалась ему во всем объеме и во всех очертаниях своих. Стоило приподнять покров в одном только месте, чтобы Россия со всеми своими помещиками, крепостными, приказными и купцами предстала перед нами живая и обнаженная. И вовсе не было надобности отправляться в симбирскую губернию, чтобы видеть, как уплетает бараний бок Собакевич, или ночевать у Коробочки в ее поместьи, чтобы изучить ее нрав. И Манилов, и Собакевич, и Кабаниха повсюду носили с собой свой бытовой колорит, как терпкий запах овчины или смазного дегтя. Не только в уездных городках, но и в обеих столицах, тут же рядом с интеллигентными верхами, бок-о-бок с Герценом и Станкевичем, жили в своих дворцах чиновные и нечиновные баре—во всей первобытной простоте, окруженные конюшнями, псарнями и крепостными. Еще Скабичевский указывал на эту своеобразную черту крепостной России.

„Рядом с чиновниками-бюрократами петербургского склада,—го-

ворит он в своей статье об Островском,—рядом со щеголями и карьеристами, в Москве гнездились чиновничьи типы и нравы московских подъячих до-петровской старины. Еще ниже, в купеческих семьях, тронутых цивилизацией, можно было наблюдать тот первоначальный процесс внешнего об европеизванья, какой в дворянских слоях совершался при Петре. Наконец, на самом низу сохранялся в полной неприкосновенности домостроевский порядок, какой имел место в до-петровской Руси. Таким образом, проживая в Москве, Островский видел Русь во всем ее историческом и современном разнообразии".

Все это, разумеется, объясняется именно тем, что в те времена еще не существовало такого резкого разделения между городом и деревней. Чем полноводнее в бытовом отношении была столица, тем типичнее отражала она в себе всю Россию. Это бытовое своеобразие столицы удобнее всего комментируется старинной немецкой поговоркой: чтобы узнать вкус морской воды, совсем не надо для этого каждый раз выплывать на середину океана. Так точно и Гоголю и Островскому незачем было странствовать по проселочным дорогам или обязательно родиться в семье замоскворецкого купца, чтобы изучить тогдашнюю жизнь во всем ее несложном разнообразии. Может быть, проф. Бузескул и проф. Венгеров совершенно правильно указали на множество промахов у Гоголя против так называемой натуральной правды. Может быть, и трудно угадать, по каким губерниям странствует в своем тарантасе Чичиков и в какое время года развертывает Гоголь события своей поэмы. Но разве это свидетельствует о незнании „реальной русской жизни“? Разве у Чехова в „Трех сестрах“ события не совершаются в каком-то фантастическом русском городе, в котором сто тысяч жителей и который лежит в 30 верстах от железной дороги? А события, описанные в „Бесах“ Достоевского, разыгрывающиеся в каком-то фантастическом городе вне времени и пространства?



И по происхождению своему (внук священника и сын мелкого чиновника), и по общественному положению (чиновник на 15-рублевом жалованье), Островский был типичным разночинцем: расцвет его драматического писательства совпал с окончательным выступлением буржуазии на первый план нашей жизни. А служба в коммерческом суде очень рано связала его со всеми бытовыми интересами русского купечества. Копаясь в делах коммерческого суда и ежедневно сталкиваясь по службе с купеческими кляузами и жалобами, Островский проник во все тонкости замоскворецкого быта и сделался певцом и глашатаем этого нового класса. Подобно всем разночинцам, Островский сразу вступил в решительную борьбу с феодальным укладом во имя торжествующего капиталистического духа. Сын бед-

ного подъячего, горожанин и домосед, Островский рукою великолепного мастера развернул перед нами необыкновенно широкие картины русской жизни. Ошибочно думать, будто он был исключительно бытописателем купечества. Островский уделил немало внимания и крестьянскому быту. Его комедии „Не так живи, как хочется“ и „На бойком месте“, и драма „Грех да беда на кого не живет“ не менее колоритны и метки, чем комедии, посвященные нравам Замоскворечья. Многие видные критики считают, например, последнюю драму не ниже толстовской „Власть тьмы“, но более сценичной. Точно так же актерская среда, дворянское самодурство и дореформенные помещики изображены с неподдельным реализмом в таких пьесах, как „Лес“, „Волки и овцы“, „Бешеные деньги“, „На всякого мудреца“ и другие. Значит, Островский показал нам и мог показать всю русскую жизнь в самом точном художественном истолковании. Но купечество чаще всего привлекало его творческую мысль, потому что в нем старался он уловить и обрести какое-то новое слово.

Нельзя сказать, что его отношение к купечеству может быть названо чистым отрицанием. Напротив, часто он с особенной любовью останавливается на купеческих лицах. Ему дороги и Кулигин, и Катерина в небрежно накинутой косынке, и Кудряш с поскрипывающими сапогами. Ему дороги они не только своим купеческим, но и национальным лицом.

„Островский любит этот быт,—говорит Луначарский,—любит его за сочность, многокрасочность его образов, любит, словно Колумб, который только что открыл новую землю. Он и ненавидит его, но ненавидит, как буржуа, которым он все-таки на три четверти был, ненавидит, потому что в этом русском буржуазном быте видит слишком много уродства, ненавидит и как человек, настоящий человек, каким был все-таки на одну четверть, как человек, который в нем уже проснулся и который готов порой отрицать этот быт целиком, ради вдали мерцающих великолепных огней свободы, вольного счастья, разумного бытия“¹.

Заинтересованный новым миром, открытым в лабазах Замоскворечья, он делает купеческое сословие как бы предметом художественного эксперимента. К купеческому быту, к купеческим нравам, к купеческой правде, любви, меланхолии подходит он с самых разнообразных сторон. То объясняет нам купца, то отвергает, то наделяет его чисто евангельскими чертами. И чувствуется, что он придает ему значение какого-то огромного символа. Дело, конечно, не в приживах, гадалках и юродивых, которыми кипит у Островского купеческая среда, а в желании приблизиться к новому источнику жизни и объяснить и себе и другим эту сложную, безрассудную, рутинную и

¹ А. Луначарский. „Литерат. силуэты“, стр. 39.

в то же время все разрастающуюся по новому стихию. Скабичевский, которому принадлежит, по-моему, одна из самых верных характеристик Островского, очень тонко подметил и выразил эту особенность в его творчестве. Островский постоянно вкладывает в свои картины оттенок фатализма и роковой, как-бы предопределенной ходом событий неизбежности. Вот как пишет об этом Скабичевский:

„Нет никакой возможности подвести эти пьесы под одно какое-нибудь начало, вроде, напр., борьбы чувства с долгом, коллизии страстей, ведущих за собой фатальные возмездия, антагонизма добра и зла, прогресса и невежества и пр. Это—пьесы самых разнообразных жизненных отношений. Люди становятся в них, как и в жизни, друг к другу в различные обязательные условия, созданные прошлым, или случайно сходятся на жизненном пути; а так как характеры их и интересы находятся в антагонизме, то между ними возникают враждебные столкновения, исход которых случаен и непредвиден, завися от разнообразных обстоятельств... При такой случайности возникновения и исхода драмы, казалось бы, не может иметь и места идея фатума, тяготеющего над судьбою героев. Тем не менее, в пьесах Островского вы найдете своего рода фатум, еще в большей степени делающий героев неответственными, чем фатум древней трагедии. Он заключается в том, что раз известная среда и масса условий создали тот или другой тип, человек фатально действует в рамках этого типа“...

Очень ценное указание в этом смысле делает также и П. Кропоткин: „Подобно Ибсену,—говорит он,—Островский иногда даже не находит нужным сказать, чем заканчивается драма. Потому что пьесы его всегда допускают во всякий любой момент, вторжение неизвестного. Хорошо, что Любим Торцов случайно убедил своего брата отдать Любашу за Митю, и пьеса заканчивается к общему благополучию; но зрители чувствуют, что могло случиться и нечто как раз противоположное“.

И дело, конечно, не в самодурстве Кит Китычей, а в том, что поддерживает самое самодурство. У Островского купеческое самодурство эмблематично и вознесено на высоту отвлеченного символа. Что-то снабжает его неукротимой, стихийной силой и заставляет врываться в жизнь бунтующей струей.



Эту силу, сообщающую купцу такую стихийную мощь, Островский определенно называет—властью денег. Рубль—тот новый волшебный талисман, который все вверх дном перевернул в русском быту и превратил все купечество в какой-то сокрушительный вихрь. Вот что придает его купеческим фигурам значение социального символа.

Разве не символ тот многопудовый, тяжеловесный купец, который сидит по целым дням у окна, полупудовым камнем щелкает орехи и своим зычным покрякиванием оглушает до обморока прохожих? А горничная Маша, которая вышла замуж за морильщика тараканов и вдруг сделалась первой барыней на весь околоток, потому что богатый купец отвалил тараканщику двадцать тысяч? А Бальзаминов возносящийся в мечтах до дома с синим балкончиком и полковницкой дочери? Он знает, что за хороший куш, который отвалит ему влюбленная купчиха, не то, что полковника — и сенатора купить можно. Деньги — новая сила, перед которой пасуют и генералы, и помещики, и знатный род, и красота, и ученость. Вот почему бороться с самодержеством Кит Китычей оказывается совершенно невозможным. Все протестанты Островского — какие-то обреченные неудачники. И единственный путь, который остается им, — уход. Уходят жены, дочери сыновья. А где и уход невозможен, там протестующие натуры кончают самоубийством, как Катерина.

Новая неукротимая сила, ворвавшаяся в жизнь под видом рубля, наполняет стихийным, фатальным характером всех, кто так или иначе соприкасается с ней. Эта сила насыщена молниями неотвратимой „грозы“. Варвара и Катерина — не дворянские девицы, вступившие в конфликт со своим старшим поколением — Кабанихой. Варвара не Лиза и не Елена из тургеневских романов. Она не „героиня“, но она убежит из-под тысячи замков, уйдет в овраг целовать Кудряша; Варвара сделает то, что и не снилось тургеневской барышне, — но Варвара сама будет кланяться в ноги мужу и детям своих научит кланяться. Разве в „Грозе“ дело в двух поколениях, в „отцах и детях“, как это принято говорить? Разве Кабаниха в свое время не бегала в овраг? Разве, если бы не было Кабанихи, — была бы Варвара и даже была бы Катерина? Разве все это цельное, стихийное, что есть в „Грозе“, могло бы быть, если бы не было этого воздуха, пропитанного и насыщенным властью денег? Катерине грезятся храмы золотые или сады: „какие-то необыкновенные и все поют невидимые голоса, и кипарисом пахнет“. Но это все на словах. А на деле в ней бушует та же буйная кровь Варвары и Кабанихи, и в решительную минуту она кричит: „А что захочу, то и сделаю!“. И сделала. А сделав, взыскивает к „Грозе“, к очищению.

Эту грозовую насыщенность Островского хорошо понимала тогдашняя дирекция Малого театра, получавшая инструкции свыше. Несмотря на огромный успех у публики, пьесы Островского с трудом попадали на подмостки. Автор интересных и ценных воспоминаний об Островском П. М. Невежин рассказывает, что Островскому постоянно приходилось терпеть и моральные и денежные невзгоды из-за цензурных придиорок. Его пьеса „Не в свои сани не садись“ взята была у Островского дирекцией Малого театра даром, так как дирекция ее

не брала, а автору пришлось отдать ее в бенефис; а за бенефисные постановки не платилось. Некоторые пьесы были приобретены у Островского в вечную собственность за самую ничтожную плату. Люди дворянского образа мыслей иначе не называли пьесы Островского как „провонявший полушибок“ или „мелочная лавка“. Но за этим презрением скрывалась в действительности глубокая вражда к тому миру, который со всей первобытной откровенностью заявлял о своем стремлении к власти. Известный французский критик Леметр, говоря о „Грозе“ Островского, заметил: „у действующих лиц этой пьесы замечательная манера быть тем, что они есть“. Характеристика эта в одинаковой мере относится ко всем героям Островского. У них нет ни ложного стыда, ни жеманства, ни боязни показаться смешным. Они стоят лицом к лицу с жизнью и цепко, упорно и настойчиво пробиваются к власти.

„Русский капитал пер,—говорит Луначарский,—в виде Колупаевых и Разуваевых, долго не желая снимать ни долгополого сюртука, ни сапог бутылками, долго оставаясь верным своеобразно преломленному крестьянско-кулацкому бытовому укладу“¹.

В этом грубо-стихийном и грозовом напоре его героев и заключается, сказать правильнее, заключалось, революционное значение Островского.

Островский был не только сатириком „темного царства“, как думал Добролюбов. Его понимание купеческого быта простиралось гораздо дальше. Он ненавидел материальную оболочку этого быта, но в то же время чувствовал, что не все здесь чертополохи; что за рутиной, гадалками и самодурством таятся законы новой жизни. И один из героев темного царства—Тит Титыч Брусков—даже определенно именует эти законы властью денег.

Островский отлично видел, что на смену дореформенному купечеству идет купечество новое, более вылощенное, но еще более жадное и алчное. Он видел, что власть капитала просачивается во все решительно поры русской жизни; что на смену старому барству приходит царство „бешеных денег“. Что Копровы и Глумовы втираются и хозяйничают повсюду. И не будучи в силах ни принять, ни отвергнуть этих беззастенчивых хищников и ловких, блестящих торгашей, Островский сделал их предметом художественного эксперимента и с жадным восторгом отдался изучению купеческих нравов и купеческой жизни. В этом смысле многочисленные пьесы Островского представляют подлинные художественные хроники, в которых тонкий и наблюдательный ум писателя старался реализовать оседание новых жизненных форм и новых строителей жизни.

Островский—глава из прошлого. Но в качестве учителя сцены

¹ А. Луначарский. „Литерат. силуэты“, стр. 38.

его значение остается огромным и в наше время. Интересны те мысли, которые высказывает по этому поводу Луначарский:

„То, о чем рассказал Островский, начинает отходить в прошлое, и пьесы его, оставаясь глубоко художественными, превращаются постепенно в исторические. То, что мог проповедывать Островский, когда он хотел это делать сколько-нибудь конкретно, уже покрыто плесенью. Мы переросли далеко его конкретные устремления. А то, что в нем осталось живым, так называемый общечеловеческий его идеализм, страшно всеобщ и поэтому почти ничего не в состоянии дать.

В этом смысле Островский мало может дать нашему дню; в этом смысле Островский—только великолепное прошлое, которое не надо забывать.

Но важно то, что Островский принадлежит к тому центральному массиву русской литературы, который создан был русской интеллигенцией при ее пробуждении и на который мы должны опереться, если мы хотим правильным путем итии вперед, разметав все позднейшие наслаждения с их многообразным декадентством, кладбищенским ли оно кривляется вместе с какими-нибудь символистами, кривляется ли он шутовски или под „лжепроизводство“ вместе с какими-нибудь футуристами...

Много красот живых осталось от Островского, но также одно глубинное великое поучение. Он—крупнейший мастер нашего бытового и этического театра, в то же самое время такого играющего силами, такого поражающе сценичного, так способного захватывать публику, и его главное поучение в эти дни таково: возвращайтесь к театру бытовому и этическому и, вместе с тем, насквозь и целиком художественному, т.-е. действительно способному мощно двигать человеческие чувства и человеческую волю“¹.

К этой справедливой оценке, сделанной Луначарским, следует еще добавить, что своей победоносной сценичностью Островский прежде всего обязан глубоко-реалистическому воспроизведению жизни, т.-е. тому капиталистическому духу, которым насквозь пропитаны его пьесы. Смелой рукою Островский вырвал искусство из раздушенной пасторальности дворянских гнезд (в которую оно начало впадать у Тургенева, поскольку последний оставался верным своему классу) и вознес его в жуткие сферы надвигающейся „Грозы“. Его пьесы—громкие трубы капиталистического архангела, возвестившего о падении дворянской твердыни; грубый окрик „Бешеных денег“, пожелавших и ощущивших в себе возможность стать тем, что они есть. Капитал пер напролом. Его чумазую, беззастенчивую природу хорошо разгадали и Салтыков и Некрасов. Но нигде опьянение властью денег не проявилось с таким торжествующим цинизмом, не доведено было до

¹ А. Луначарский. „Литерат. силуэты“, стр. 44.

такого траги-комического баухальства, как в пьесах Островского. В то время как Тургенев допевал свои либерально-идиллические элегии под аккомпанемент дворянской слезы, жадные и беспардонные алтынники Островского уже опалены были отблесками далекой грозы. Под грубыми каракулями влюбленного в золото купца-самодура Островский отчетливо рассмотрел письмена новой жизни и в комедийно-трагических пьесах полностью отразил торжество капиталистического духа, утверждающегося в нашей исторической жизни. Это и привело Островского к завоеванию театра.

Дело не только в том, что он вскрыл все пороки „темного царства“, обличал Подхалюзиных с их мечтою о том, «чтобы в купцы вылезти» („Свои люди — сочтемся“) или «чтоб денег побольше!» („На всякого мудреца“), обнажил до дна душу Большовых, Торцовых, Диких и Рusanовых и показал в ней одну-единственную пружину: «300%, прибыли» („На бойком месте“). Вся суть в том, что его герой заговорили с полным сознанием своих прав, и без всякого стеснения, громко и уверенно предъявили мандат на первенство жизни. Грубо, но властно они ворвались на русскую сцену, своими песнями, плясками, поговорками, сарафанами и обрядами, своими криками об алтыне и барышах заглушали одряхлевших героев гоголевской комедии и самотеком, самокруткой утвердились на сцене как и в жизни.

В то же время драма Островского явилась первою подлинной буржуазной драмой — так, как ее понимал один из первых писателей французской буржуазии — Бальзак, — т.-е. драмой без кинжала и крови, но развертывающейся с роковой неизбежностью греческой трагедии. Островский убрал со сцены всю дворянскую бутафорию и, вместо выстрелов и дуэлей, вместо отравленных бокалов и раздирающих душу монологов, ввел в драматический обиход — банковый крах, разорение, банкротство и вексель.

Ф. М. Достоевский.

(1821 — 1881).

Когда герой „Воскресения“ Нехлюдов совещался с адвокатом Фонариным по делу Катюши Масловой, в комнату поспешно вошла жена адвоката. Вот как описывает эту сцену непротивленец Толстой:

„В комнату влетела быстрым шагом маленькая, страшно безобразная, курносая, костлявая, желтая женщина — жена адвоката, очевидно нисколько не унывавшая от своего безобразия. Она не только была необыкновенно оригинально нарядна, — что-то было на ней накручено и бархатное, и шелковое, и ярко-желтое, и зеленое, — но и жидкие волосы ее были подвиты, и она победительно влетела в приемную“...¹

Здесь Толстой ничуть не скрывает своего отвращения к Фонариной. И фамилия у нее отталкивающая, мещанская,— и все в ней жидкое, суетливое, накрученное. Один вид ее рождает в Толстом брезгливую ненависть, которая мгновенно прорывается сквозь непротивленческие клятвы и заповеди и накладывает презрительное клеймо на Фонарину: плебейка. Толстому, весь век свой привыкшему вращаться среди Карениных и Болконских, с длинным рядом фамильных портретов и сословных традиций, курносая женщина с вульгарными жестами и „накрученным“ платьем кажется воплощением того безобразного мира, который так грубо и крикливо нарушил медлительное течение патриархального быта. Вопреки непротивленским заветам, голос классовой ненависти предписывает Толстому глубокое отвращение к разночинцу, и отсюда его отношение к Некрасову, и особенно к Достоевскому. Вскоре после выхода „Братьев Карамазовых“ у Г. А. Русанова произошел такой разговор с Толстым:

— „Братья Карамазовы“ вы читали?

— Не мог дочитать... Действительно, отдельные места прекрасны, но в общем, в общем— это ужасно. Какой-то выделанный слог, постоянная погоня за отысканием новых характеров...

— Недостаток этого романа,— сказал я,— что все действующие лица, начиная с пятнадцатилетней девочки, говорят одним языком, языком автора.

— Мало того, что они говорят языком автора,— горячо воскликнул Толстой,— они говорят каким-то натянутым, деланным языком, высказывают мысли самого автора¹.

А двадцать семь лет спустя, за две недели до своей смерти, Толстой в беседе с Булгаковым выразительнее определил свое отношение к Достоевскому— по поводу тех же „Братьев Карамазовых“.

— „Как это не художественно,— говорил он.— Прямо не художественно. Действующие лица делают как раз не то, что должны делать. Так что становится даже пошлым: читаешь и наперед знаешь, что они будут делать как раз не то, что должны, чего ждешь. Удивительно не художественно. И все говорят одним и тем же языком“².

„Натянутый“ и „деланный“ Достоевский производит на Толстого точно такое же отталкивающее, „не художественное“ впечатление, как и „накрученная“ Фонарина. И это вполне понятно: Достоевский настоящий анти-Толстой, равно как и обратно. Такова органическая природа этих писателей.

Толстой—весь в законченном, устоявшемсяся, медлительно-сонном,

¹ Г. А. Русанов. „Поездка в Ясную Поляну“, 1883 г.

² В. Булгаков. „У Л. Н. Толстого“, стр. 317.

патриархальном быту, где прочно любят, уверенно действуют и смело ступают по собственной земле.

У Достоевского—бешеная смена событий, беспредельная суета, истерики и катастрофы.

В „Анне Карениной“ у Толстого и в „Войне и Мире“—до 300 действующих лиц, и все они знают свое место и свои роли, никогда не сбиваются и не позволяют себе никаких неожиданностей. У Достоевского—бездна противоречий. Никогда не знаешь, что скажут и что сделают его герои. Или, как выражается Толстой: „Читаешь и наперед знаешь, что они будут делать как раз не то, что должны, чего ждешь“.

Характеры Толстого отчетливы, ясны и ни одного подлеца. Характеры Достоевского фантастичны, лживы и вечно под маской. Достоевский и сам не знает, как поведут себя его герои, и в торопливом беге событий даже путает их имена.

Герои Толстого влюбляются прочно и надолго, любят здоровых, красивых женщин и живут в красивых и просторных усадьбах. А Раскольников живет в комнате, похожей на гроб, и влюблен в калеку-урода; и влюблен в нее именно потому, что она урод:

„Она больная, такая девочка была, совсем хворая, нищим любила подавать и о монастыре все мечтала, и раз залилась слезами, когда мне об этом стала говорить; да... да... помню... очень помню... Дурнушка такая... собой. Право, не знаю, за что я к ней тогда привязался, кажется за то, что всегда больная... Будь она еще хромая, аль горбатая, я бы, кажется, еще больше ее полюбил... (Он задумчиво улыбнулся.) Так... какой-то бред весенний был...“¹.

Толстой не упустил ни одного факта, ни одной мысли героя, следит за его судьбой от рождения до могилы на протяжении многих томов, и некоторые вещи вынашивал по десяти лет и больше („Хаджи-Мурат“), что составляет по одному печатному листу в год. А в „Дядюшкином сне“ Достоевского события, описанные на сотне страниц, разыгрываются на протяжении получаса. Сам же Достоевский за четыре года напечатал в „Отчественных записках“ и в „Современнике“ одиннадцать больших повестей и набросал ряд рассказов.

На героях Толстого всегда хорошее платье, у них изысканная речь, безукоризненное прошлое и обеспеченные доходы. Герои Достоевского, по большей части, нищие, проститутки и преступники. Они говорят грубым, уличным языком, всегда нуждаются в деньгах и часто не имеют ночлега. Но у них то преимущество перед героями Толстого, что они—люди новой социальной среды и нового слова. И это хорошо знал Достоевский. Вот что писал он Н. Страхову в 1871 г. по поводу всей дворянской литературы:

¹ Достоевский. „Преступление и наказание“.

„А знаете, ведь это—все помещичья литература. Она сказала все, что имела сказать (великолепно у Льва Толстого). Но это в высшей степени помещичье слово было последним. Нового слова, заменяющего помещичье, еще не было, да и никогда. Решетникова ничего не сказали, но все-таки выражали мысль о необходимости чего-то нового в художественном слове, хотя и выражали в безобразном виде“.

Вместе с Некрасовым, Салтыковым и Островским Достоевский является истолкователем нового человека, пришедшего на смену помещику. Творчество Достоевского явилось ответом на требования капиталистического духа и все продиктовано и обвеяно тоской и тревогами городских подвалов и улиц. Мир толстовских героев—усадьба: покойная, мирная барская усадьба. Царство Достоевского— большой шестиэтажный каменный дом, битком набитый разночинцами и чиновниками, девушками и проститутками, фантазерами и преступниками, бедняками и сумасшедшими, которые все охвачены духом мучительных противоречий и жутких кошмарных страхов. У них нет за спиной ни родового имени, ни наследства. С утра до ночи они мечутся в поисках хлеба и денег. Все у них мимолетно, случайно и насыщено тревожными снами. Сегодня они боятся в тисках нужды и отчаяния. Завтра счастливая неожиданность может швырнуть их на головоломную высоту. Там, где царствует случай и деньги, все возможно, все реально и все дозволено.

Для героев Островского деньги—грубая, но могучая сила, которая действует слепо и безрассудно и то попадает в руки морильщика тараканов Петруши и горничной Мапы, то вдруг достается глуповатому Бальзаминову. У Достоевского деньги—воздух капитализма, воздух, который тонкой отравой крадется по жилам его героев и наполняет их вечным беспокойством. Томимые жаждой денег, жаждой страшных возможностей, даваемых золотом, они мятутся, безумствуют, ломают кумиры и преграды, падают, взлетают и вновь погружаются в омут жалких кошмаров.

Так в бешеном хаосе контрастов выковывается у Достоевского капиталистическая психология горожанина, психология Раскольниковых, Ставрогиных и Карамазовых.



Если прочитать подряд все большие романы Достоевского или хотя бы только „Преступление и наказание“, „Идиот“, „Бесы“ и „Братья Карамазовы“ и отбросить при этом частности, то психологическое содержание этих романов раскрывается в виде довольно стройной схемы, весьма близко напоминающей учение Зигмунда Фрейда. Напомню вкратце сущность фрейдизма. По учению Фрейда, каждое

пережитое впечатление оставляет в нашем мозгу неизгладимый след. Но случается так, что факты, с которыми связаны воспоминания о самых мрачных, самых тяжелых событиях нашей жизни, которые, казалось бы, тесно вошли во все уголки души, странным образом забываются. Точно исчезло какое-то звено, соединяющее прошлое с настоящим. Среди вереницы образов вдруг выпадает все, относящееся к этим гнетущим воспоминаниям. Проходят долгие годы. И вдруг одно слово, один жест пробуждают в нас смутную тревогу. Сердце неожиданно вздрагивает, и без всякой причины, без всякой логической связи, от невинного пустяка нами овладевает ужас, неподъяснимый, загадочный ужас, который так и остается спутником всех наших мыслей. Память бросается вдогонку за этим пустячным фактом, ищет, копается. И тогда оказывается, что забытые факты—забыты только наполовину. Что страшные воспоминания ушли в подсознательную область и, продолжая влиять на нас со всей остротой и силой, проявляются в виде скрытых страстей и непонятных чудачеств. И в этих тайных болезненных явлениях они вдруг открывают нам самое интимное, самое основное нашего внутреннего „я“.

Вот один из любимых примеров Фрейда. Солидная буржуазная дама изменила своему мужу и некоторое время спустя заболела наязчивым желанием—поминутно мыть руки, не отдавая себе отчета, почему. Ей казалось, что руки у нее грязные. По Фрейду, дело объясняется так. Дама согрешила и чувствовала себя нечистой. Того, что ей хотелось сказать, она не смела произнести вслух. А ей так хотелось крикнуть: „не прикасайтесь ко мне, я грязная, я нечистая, я развратная“. И вот она нашла способ делать это признание в скрытой, символической форме. Она постоянно мыла руки, чтобы иметь возможность сказать вслух, когда ее спрашивали, зачем она это делает,—„потому что у меня грязные руки“.

На основании подобных случаев венский профессор Зигмунд Фрейд создал любопытную теорию, нашедшую в настоящее время многих последователей среди психологов и психиатров всего мира. По этой теории, называемой психоанализом, огромное большинство душевных болезней, а также психических странностей и чудачеств объясняется указанным выше процессом „вытеснения“. Это „вытеснение“ состоит в полузащите всех неприятных и тягостных впечатлений. Но вытесненные из сферы сознательных восприятий, эти тягостные моменты продолжают жить в глубине нашего мозга, в темных подвалах израненного сердца, под таинственным, но бессознательным контролем памяти. Это как бы незаживающие душевые раны, которые продолжают тихо ныть и сочиться под замаскированными чудачествами скрытых воспоминаний. И с виду спокойный человек живет с тайным недугом, незаметно подтачивающим его душевые силы. В каждой подобной ране З. Фрейд склонен нащупывать

скрытые сексуальные (т.-е. половые) причины. Сексуальностью (т.-е. половым началом) определяются, по его мнению, все наши симпатии и антипатии. Бессознательная сексуальность руководит выбором друга, профессии, подсказывает нам интерес к произведениям искусства предписывает то или иное поведение.

Все многочисленные „загадочные“ натуры Достоевского с их чудаковатым характером и многосложными тайнами, как бы построены по вышеизложенной теории Фрейда, но без того сексуального курсива, которым пользуется венский ученый.

Смысл психологических построений Достоевского, в общей форме, сводится к следующему.

Каждый человек несет в себе тайну, даже не одну, а множество тайн. Целый мир секретных желаний и незримых страстей глубоко запрятан в его душе под скучной будничной оболочкой. В этом скрытом от окружающих мире человек спасается от всех житейских оскорблений и бед. Как бы тесно мы не были связаны с окружающим миром и как бы удачно не складывалась наша жизнь, всегда остается на нашу долю немало горьких обид, и где-то в глубине бессознательного слагается „второй мир“. Сюда мы спасаемся от всех житейских несправедливостей, от всех конфликтов между чувством и долгом, между индивидом и обществом. Для одних этим миром является религия, для других—искусство, для третьих—игра, пороки, азарт, отрывающие их от будней и являющиеся дорого купленным правом на радужные надежды. Но этот второй мир или вторая жизнь редко бывает продолжением первой, а напротив—чаще всего—ее контрастом. Скромные, стыдливые натуры могут во второй своей жизни предаваться необузданным и грубым страстям; и, наоборот, под влиянием впечатлений, полученных в мире фантазии, грубые сердца становятся мягкими, как воск. Исчезнуть бесследно впечатления эти никогда уже не могут. Только многие из них забываются и, уйдя в подсознательную сферу, напоминают нам неожиданные решения.

Так герой „Преступления и наказания“, Родион Раскольников внезапно убивает старуху. Так в либерале Верховенском—в „Бесах“—внезапно просыпается крепостник. Припомните кстати ядовитую „штучку“, рассказалую Достоевским в тех же „Бесах“. Проделывает эту „штучку“ маленький, гаденький чиновничек по фамилии Лямин и проделывает с поразительной виртуозностью:

„Штучка начиналась грозными звуками Марсельезы: *Qu'un sang impur abreuve nos sillons!* Слышался напыщенный вызов, упоение будущими победами. Но вдруг вместе с мастерски варьированными тактами гимна, где-то сбоку, внизу, в уголку, но совсем близко послышались гаденькие звуки: *Mein lieber Augustin.* Марсельеза не замечает их, марсельеза на высшей точке упоения своим величием. Но

Augustin укрепляется, Augustin все нахальнее: и вот такты Augustin как-то неожиданно начинают совпадать с тактами марсельезы¹.

Вот именно эта помесь напыщенной марсельезы с гаденъкими звуками августина, помесь бунтующей карамазовщины с „лямшинством“ (смердяковщина тож) составляют тайную червоточину всех героев Достоевского. Степан Трофимович—либерал, проигрывающий мужиков в карты и испугавшийся бунта освобожденных крестьян, против которых затребовал по телеграфу роту солдат от губернатора. Либерал Верховенский отнял жену у своего крепостного. Получивший от виконта пощечину Ставрогин уживаются с собственным унижением. Иван Карамазов приемлет бога, но „не приемлет мира его“. Великий инквизитор посыпает снова на муку воскресшего Христа; у каждого героя есть свой „двойник“, отмеченный всеми чертами гнусного „лямшинства“. У Ставрогина—Свидригайлова, У Раскольникова—Лужин. У Голядкина старшего—Голядкин младший, или Прохарчин. В рассказе „Двойник“ эти нравственные искривления личности доведены до кошмарной мучительности. Голядкин старший видит все свои благородные и великодушные чувства, как в кривом зеркале, в поведении Голядкина младшего. Один умен, красноречив, отважен, честен и прямодушен. В другом сгруппированы как раз все противоположные свойства: мелочность, лицемерие, интриганство, угодливость и цинизм. И всюду Голядкин младший перебивает дорогу Голядкину старшему.

„Второй мир“, или мир „двойников“, возникающий по контрасту с действительностью, нередко становится источником мучительных страхов. Спасаясь из мира Судней в мир таинственных вымыслов, человек в то же время мучительно боится тайны. Она гнетет его, как самая невыносимая тяжесть. Хотя в скрытой, замаскированной форме, человек стремится поведать о ней миру. Мы готовы броситься к первому встречному, чтобы рассказать ему о своей глубокой тоске, раскрыть перед ним свою душу, признаться ему в своих грехах, недугах и проч.

Первый встречный вызывает в нас приступ лирических излияний, любой прохожий может вдруг стать сосудом, в который мысливаем наши „душевые осадки“. Любопытно, что и фрейдисты говорят об этой потребности в признании, в исповеди. При чем все они любят оперировать Достоевским:

„Если психиатр хочет выполнить эту трудную задачу,—говорит д-р Штеккель,—он должен знать второй мир своего больного еще лучше, чем первый. Точно так же судья не должен произносить приговора, не проникнув предварительно во второй мир подсудимого. Вот где кроются корни добра и зла человеческой жизни. Достоевский

¹ Достоевский: „Бесы“ стр. 237.

гениально описал в „Преступлении и наказании“ связь обоих миров у преступника“.

В другом месте читаем у того же доктора Штеккеля:

„Есть множество суррогатов исповеди перед самим собою. Это— чтение газет, скульптура, музыка, литература, театр. Сильное действие драматической пьесы обусловливается тем, что она освобождает нас от аффектов, не находивших долго выхода. И в этом заключается сильное влияние театра. Не без причины люди увлекаются драмой, где они могут выплакать свои личные горести. Всем кажется, что они проливают слезы над потрясающей судьбой театрального героя, в действительности же они оплакивают свою собственную печаль. Жена, хохочущая до слез над неуклюжей неповоротливостью опереточного увальня, смеется, быть может, над своим собственным мужем, находя его в глубине души таким же глупым и нелепым, извивая этим свои собственные, может быть, только в мыслях совершенные грехи“¹.

Однако откровенность с самим собой еще не есть избавление от тайны. Для сточных канав душевной жизни, как выражается Ницше, нужны очистительные воды откровенных признаний. Кто не соблюдает этой тайной гигиены сердца, тому грозят неисцелимые душевые раны.

В этом величайшее значение исповеди, предоставляющей возможность не только верующим высказывать свои тайные страдания, получая взамен отпущение грехов, но и всякому другому вскрыть таким образом свой душевный нарыв. Это—последний, но самый верный путь, на котором истерзанный тайной человек освобождается от мучительных впечатлений. Оттого исповедь и покаяние—исковнейшие добродетели Достоевского. Так разрешаются у его героев все душевые бунты. Подобно кающемуся дворянину Родиону Раскольникову (или кающемуся петрашевцу Федору Достоевскому), и все другие герои смиленно выставляют напоказ свои смертные грехи и, упав се-редь площади на колени, кланяясь на все четыре стороны, покаянно взывают: прости, народ православный! Покаянными воплями переполнены все романы Достоевского. Каётся Иван Карамазов, каётся Митя, каётся Настасья Филипповна в „Идиоте“, каётся с надрывом Рогожин, каются в „Бесах“, в „Подростке“, в „Преступлении и наказании“. Вначале это выходило довольно торжественно, как у Гоголя и Толстого. Но вдруг с искушительной исповедью Раскольниковых совершается нечто ляминское. Еще покаяние носит совсем героический характер, а уже где-то сбоку, внизу, в уголку, но очень близко—в героическое самобичевание начинает вливаться гаденькое самооплывание. Августин самооплывания укрепляется. Августин ста-

¹ Вильгельм Штеккель: „Что на дне души таится“.

новится все увереннее, нахальнее. И не успеет опомниться наш взыскующий очищения грешник, как от покаянного героизма не осталось и следа, и вчерашний Ставрогин ощущает в своей унылой груди проплеванную душонку Лямышина—Смердякова.

Такова психологическая схема, нарисованная Достоевским в его драматических романах.

В темных подвалах нашего бессознательного „я“ обитают таинственные „двойники“, нашептывающие нам страшные соблазны. Соблазны крови, соблазны высокомерия, властолюбия, жестокосердия, сладострастия. Искупление от греховности—в исповеди. Другими словами, все сводится к смиренномудрой формуле стариков: не согрешишь—не пokaешься, не пokaешься—не спасешься. Но и путь покаяния не свободен от последнего, самого страшного соблазна—смердяковщины. За Голядкиным старшим идет по пятам Голядкин младший, подпихивающий его сзади даже тогда, когда бедного Якова Петровича увозят в сумасшедший дом.

Подчеркнем здесь еще раз эту любопытную философию двойственности, возникшую вполне независимо, хотя и разновременно у венского профессора, психиатра Зигмунда Фрейда и гениального петербургского романиста, эпилептика Федора Достоевского. Пользуясь, методом „психоанализа“, можно-бы высказать немало лукавых соображений по поводу той горячности, с которой оба они—и Достоевский, и Фрейд отстаивают эту двойную тягу к пороку и исповеди. Но это явилось бы сильным уклонением в сторону. Следует только отметить постоянные признания самого Достоевского: „То, что я пишу—вещь тенденциозная, хочется высказаться горячее: вот завопят-то про меня нигилисты и западники, что ретроград! Ну, да чорт с ними, а я до последнего слова выскажусь!“ Или в другом месте: „Пусть выйдет хоть памфлет, а я выскажусь!“¹.

Итак, тоска, тревога, покаянные вопли, страхи, мучительные тайны и подпольные соблазны—вот тот жуткий воздух, которым дышут герой Достоевского. Пафосом жути и тревоги насыщена каждая страница. Откуда же эта тревожная напряженность? Эти сюжеты, полные внутренней борьбы, переломов, преступных замыслов? Что означают эти странные женщины-мадонны, извивающиеся в судорогах сладострастия? Гамлетизирующие разночинцы, постоянно терзаемые вопросом убить или не убить?

Это славянская душа решает по-своему и заново все мировые вопросы,—отвечают одни.

Это бунтующая душа самого Достоевского и мрачная история его жизни судорожно бьется в его романах,—отвечают другие.

¹ См. статью Вяч. Полонского „Николай Ставрогин“ и роман „Бесы“, „Печ. и Рев.“, 1925, кн. 2.

Это упадочный мещанин наложил печать на творчество Достоевского и сделал такими истеричными его героев,— объясняет В. Переверзев. Но мы знаем, что не только „упадочные мещане“ принадлежали в то время к тем восторженным душам, которые мечтали об искупительных жертвах и напряженно думали о подвиге крови. Разве „упадочниками“ были лавристы и бакунисты? Разве дух нигилистического ниспровержения, которым охвачена была вся разночинская молодежь, обозначает „упадочность“, а не ненависть к феодальному строю, не разгром всех старых воззрений? Разве тактическая программа Нечаева не полна была устрашающих гипербол и не требовала от своих членов знакомства с городскими сплетниками и проститутками „для распространения панических слухов“? Разве даже скромно-умеренный Зайчневский, сын генерала, зажиточный студент не взывал тогда в своей прокламации с нигилистической яростью: „Выход один... Революция. Революция кровавая и неумолимая, революция, которая должна изменить радикально все, все без исключения основы современного общества и погубить сторонников нынешнего порядка“¹.

Этой разрушительной и кровожадной ненавистью была охвачена вся Россия. На всем ее огромном пространстве кипела гражданская война, без пушек и кавалерии, но с выстрелами, с колоссальными жертвами. Либеральное дворянство и все, имевшие глубокие корни в помещичьем хозяйстве, не исключая Тургенева и Бакунина, с ужасом отшатнулись от истребительных лозунгов разночинца. Столкновение между феодальным и капиталистическим миром вступило в такую fazu, когда уж больше не оставалось почвы для ленивого примиренчества, и даже меланхолический Тургенев вынужден был перейти от кислосладких улыбок по адресу Базарова к язвительной клевете на разночинца („Дым“ и „Новь“). А капиталистический сатана упорно сеял свои соблазны. По свидетельству Шелгунова уже к концу 60-х годов всероссийское гриндерство распустилось пышным цветком. Предприятия лопались, возникали и снова лопались. Промышленность лихорадила кризисами. Газеты пестрели известиями об акционерных компаниях и крахах, о разбогатевших конторах, о бежавших кассирах, о скачках, убийствах и грабежах. Уголовщина прочно переплелась с деньгами и биржей. Запах крови и денег тревожил, подтасчивал, разлагал и сеял дух беспокойства, смятения и наживы в лихорадочном мозгу разночинца. В переломе, который переживала Россия, встали терзающим вопросом мысли о дозволенном. На двух противоположных концах — Голядкин старший и Голядкин младший — одновременно подошли к этой теме — к соблазну крови. Если можно Наполеону, сказала „критически мыслящая личность“ в лице

1 П. Г. Зайчневский: „Молодая Россия“.

голодного студента Родиона Раскольникова, то почему бы, во имя „разумного эгоизма“, не сделать этого и мне. „Во имя разумного эгоизма?“—обрадовался Лужин, этот Голядкин младший при Раскольникове,—в таком случае к черту все заповеди, и с ними в первую голову—„не убий“. Достоевский поставил эту проблему встревоженного разночинца во всей мучительной остроте,—именно так, как она стояла перед „критически мыслящей личностью“, т.-е. перед интеллигентом, оторванным от масс и почувствовавшим свою ответственность перед историей.

„Наше дело — страшное, полное, повсеместное и беспощадное разрушение,— говорил от имени „критически мыслящей личности“ Нечаев-революционер: надо разорвать всякую связь с гражданским порядком и со всем образованным миром, со всеми законами, различиями, общепринятыми условиями и нравственностью“...¹.

Вопрос о соблазнах крови не был психологической темой о „преступлении и наказании“ для Достоевского. Это был вопрос сocialный, тесно связанный с общественной борьбой, с террором и революцией. Но Писарев, властитель дум тогдашней интеллигенции прошел мимо вопроса. По верному замечанию Г. Горбачева, „Писарев даже не понял диалектической постановки у Достоевского вопроса об исторической относительности самых этих „простых законов нравственности“ и не заметил, что если этих законов нарушать никому нельзя, то ему, Писареву, не оправдать невозможной без насилия революции“².

Тот же волнующий вопрос о недозволенном и о соблазнах крови с точки зрения мятежного одиночки, все равно будет ли то революционер или атеист, поставлен в „Бесах“, и в „Братьях Карамазовых“. И здесь Достоевский пускает в ход все те же излюбленные образы психологических двойников—Верховенский и Ставрогин, Иван Карамазов и Смердяков—дающих решение вопроса с двух противоположных концов, и еще энергичнее подчеркивает неразрешимость этой проблемы в единоличном масштабе. Ибо с точки зрения единичных (а не классовых, групповых) интересов можно всегда найти такую психологическую установку, при которой нет разницы между героическим и гнусным, между марсельезой и Августином, между Раскольниковым и Лужиным, между Ставрогиным и Лямином, между Иваном Карамазовым и Смердяковым, между Голядкиным старшим и Голядкиным младшим. А между тем именно эти вопросы и волновали и требовали ответа от всего поколения Раскольниковых. Приходилось немедленно решать: как бороться со злом? может ли единичная воля быть двигателем истории? кто прав—Наполеон или Соня

¹ „Народная расправа“, параграф 2.

² „Борьба классов“, № 1—2, стр. 199.

Мармеладова? Другими словами, ненависть к феодальному строю и утверждение „критически мыслящей личности“ в центре буржуазного бытия были основными задачами исторического момента, и надо было раз навсегда решить, вправе ли „мыслящая личность“ пускать в ход насилие? и могут ли быть оправданы ее дерзновенные соблазны. Об этом-то и толкует Раскольников Соне после убийства старухи.

„Я теперь знаю, Соня, кто крепок и силен умом и духом, тот над ними и властелин. Кто много посмеет, тот у них и прав. Кто на большее может плюнуть, тот у них и законодатель, а кто больше всех может посметь, тот всех правее. Так доселе велось и так всегда будет. ... Я догадался тогда, Соня, что властьдается только тому, кто посмеет наклониться и взять ее. Тут одно только, одно: стоит только посметь. У меня тогда одна мысль выдумалась, в первый раз в жизни, которую никто и никогда еще до меня не выдумал. Никто. Мне вдруг ясно, как солнце, представилось, что как же это ни единий до сих пор не посмел и не смеет, проходя мимо всей этой нелепости взять просто за просто все за хвост и стяхнуть к черту. Я... я захотел осмелиться, и убил... я только осмелиться захотел, Соня, вот вся причина...“

В этих словах Раскольникова философия разночинца сформулирована правильно. Если все зависит от воли и разума „критически мыслящей личности“, то сомнения быть не может, что „властьдается только тому, кто посмеет наклониться и взять ее. Тут одно только, одно: стоит только посметь“. И вот в „Бесах“ мы видим уже не одного, а десяток Раскольниковых, которые „захотели осмелиться“. Точнее сказать, мы имеем того же Раскольникова в лице Ставрогина, снабженного не одним, а многими „двойниками“—Кириллов, Шатов, Верховенский,—из которых каждый по своему повторяет дерзновенные соблазны Ставрогина. Верховенский (политическое видоизменение Лужина) в своем смердяковском наплевизме теряет грань между революционером и провокатором.

Кириллов—это будущий Иван Карамазов, уже противопоставляющий „мыслящую личность“ законам природы.

Шатов это Раскольников, пораженный раскаянием и тоже до последней минуты не знающий, кто же прав: Наполеон или Соня Мармеладова. В „Братьях Карамазовых“ Достоевский в последний раз вступает в бой с идеологией разночинца. И как и в прежних своих романах заявляет с помощью образов: в вопросе о ненависти к феодальному строю я с вами, но в вопросе об утверждении „критически мыслящей личности“ хозяином мира через убийство и насилие я—против вас. Федор Павлович Карамазов (воплощение старого дворянства)—гнусное омерзительное отродье. Но утверждающийся на его месте путем убийства мещанин Смердяков—кость от кости и плоть от плоти той же сластолюбивой и мерзкой карамазовщины. Но кто

же снимет тяжесть насилия с оскверненного Карамазовым мира? Не Наполеон, а Соня Мармеладова,—отвечает Достоевский.

— Молчи, — говорила она Раскольникову. — Молчи. Страдание принять и искупить себя им, вот что надо.

И охваченный паническим страхом Достоевский в своей Пушкинской речи заявляет словами Сони Мармеладовой всему миру:

— Молчи. Смирись. Покорись... Надежды нет, нет ничего. Есть только жертва и крест. Искупление — в исповеди и покаянии.

Эта пассивная покорность родилась у Достоевского, по мнению Луначарского, под влиянием самодержавных скорпионов.

„Именно эта пассивная сторона, — говорит Луначарский, — именно это стремление страдать, наслаждаться в страдании, смиряться в страдании — выросла у Достоевского под влиянием гнета самодержавия. Самодержавие послало Достоевского на каторгу, и преступление его заключается далеко не в том, что подорвана была внешняя жизнь писателя, что ему причинены были великие физические и нравственные муки, оно еще более ужасно потому, что загнало внутрь великой души Достоевского его гордые порывы, его человечное, его социализм и заставило эту душу искать для себя другого, в сущности искаженного, русла.“

Таким руслом не только для него, но и для искалеченных тем же самодержавием великих душ, вроде Гоголя и Толстого, оказывалась религия. Поток духа Достоевского впал в это русло, так сказать, минуя и огибая кряжистое самодержавие.

Каторга унижила Достоевского, и больно читать эти слова, проникнутые тоном самоунижения „меня покарала десница царя, но я готов лобзать ее“, эти письма к родственникам, „благодетелям, милостивцам“, которых он просит не забывать его.

Достоевский — прикованный Прометей — отнюдь не грозит попрометеевски Зевсу. Протест показался бы ему смешным и бессильным. Поэтому Достоевский смиряется, ища в соблюдении этого смиренния какой-то новой, на этот раз, гордости.

Достоевский уже из недр своей семьи, обладавшей крепким православным укладом, вышел с предпосылками христианства. Теперь, когда он нуждался в оправдании своему смирению, христианство оказалось подходящим для него миросозерцанием. В свое христианство Достоевский внес максимум своеобразной революционности¹.

Однако смижение Достоевского не совсем уж такая пассивная покорность. Достоевский не может простить ни людям, ни небу безвинных жертв и безвинных детских страданий. Его привлекает в христианстве учение о братстве людей, и путь к избавлению от зла он видит в слиянии с народом.

¹ Луначарский: „Литературные Силуэты“, стр. 166.

„Вера в мистическую сущность своей родины,—говорит по этому поводу Луначарский,—эмигрирует постепенно с запада на восток, хотя началась она на востоке и нашла самое бурное выражение в библейских пророках. Франция, в эпоху Великой Революции, провозгласила себя светочем мира, искупительницей человечества и объявила войну дворцам и миру хижинам. В разграбленной Наполеоном Пруссии великий Фихте провозглашал, что народ философов и поэтов, глубинный германский народ принесет собою спасение человечеству. Дальше, разгромленная Польша устами Товянских и Мицкевичей провозгласила новым Христом измученного, жаждущего правды польского хлопа. И в своей знаменитой речи о Пушкине Достоевский, следя за некоторыми славянофилами, но с гораздо большей полнотой, провозгласил русский народ народом избранным.

Именно из отверженности своей, из мук своих, из цепей своих может вынести русский народ, по Достоевскому, все те необходимые высочайшие душевые качества, которых никогда не обретет омешавшийся Запад¹.

Таким образом, подобно Некрасову и Салтыкову, Достоевский кончает свои идеинные искания неопределенным мечтательным „хождением в народ“, за которым без сомнения скрывается смутная, не вполне ликвидированная славянофильская вера в общину.



Достоевский был чистокровный разночинец. Типичный голодный интеллигент, он сам называл себя „литературным пролетарием“ и не раз жаловался в письмах: „От бедности я принужден торопиться и писать для денег, следовательно—портить“.

Эта тяжелая экономическая зависимость от рубля свела Достоевского лицом к лицу, как в свое время Пушкина, с вопросом о власти денег и окунула его в самую гущу капиталистических контрастов. Он понял все революционизирующее и все разлагающее значение нужды и денег. Это хорошо оценил в его творчестве В. Переверзев.

„Достоевский— пишет он,— поэт города и не города вообще, а городских углов, где юится обедневшее городское мещанство, беспомощно бьющееся с грозящей нищетой, чувствующее, как у него из под его ног уходит почва и разверзается то городское дно, из которого нет возврата. От этого дна их отделяет один шаг. Оно здесь рядом, слышится его голос и доносится его дыхание. Мир служащей мелкоты, мир неудачников всякого рода, которые одной ногой уже ступили на дно и в отчаянии цепляются, чтобы выбраться оттуда— вот лицо Достоевского“.

¹ А. Луначарский: „Литерат. Силуэты“, стр. 165.

На своей литературной работе, на своих мыслях, на всем ежедневном обиходе своем Достоевский болезненно ощущал напряженное давление города—с его нагромождением позора, пороков и неожиданных смен. И оннэми этот жуткий хаос контрастов запечатлел он в своих романах. Он гениально схватил весь ритм капиталистической жизни, все то безличное и безграничное господство рубля, которое изнутри и снаружи нивелирует под одно экономическое лицо и француза, и русского, и малайца—без различия профессий, дарований и возрастов. Этот особый капиталистический стиль как бы живет своей собственной жизнью в произведениях Достоевского, независимо от сюжета и образов. Или вернее, каждый образ Достоевского окружен этим капиталистическим стилем и носит его с собою повсюду, как земля свою атмосферу.

В душевой жизни героев Достоевского это сказывается в том, что они живут постоянно под двойным давлением страха и ожиданья. Точно они совершили какое-то страшное преступление, которое вот-вот должно раскрыться. Так чувствует себя не только Раскольников или Ставрогин, в таком же состоянии тревожного напряжения находятся и Рогожин, и Настасья Филипповна, и Алеша, и Иван Карамазов, и князь Мышкин, и все решительно лица у Достоевского.

Это нельзя приписывать только действию города. Город суммирует, механизирует, придает черты автомата. Это как раз те черты, что отмечены Толстым в „Воскресении“, как бег бездушной машины, превращение человека в „прохожего“. А тот добавочный воздух, которым дышут герои Достоевского, рожден из жажды наживы, из стремления к бесконечному росту и страха растущей конкуренции. Здесь чувство стремительности и силы сочетается с каким-то робким испугом, и это состояние мы находим не только в каждом романе, но и в каждом отдельном чувстве у Достоевского. Каждое чувство стремится у Достоевского к беспредельному росту и в то же время само себя пожирает и отрицает (Голядкин старший и младший). Этим самым каждое чувство его героев как бы само участвует в жизни капиталистического духа, само растет, совершенствуется и живет своеобразной собственной жизнью. Весь психологический интерес Раскольникова в той зловещей, сжигающей душу страсти, которая не может не владеть его помыслами, не может не разрешиться убийством, и которая в то же время сама обрекает себя на гибель. Даже полюбив уродливую дочь своей хозяйки, Раскольников чувствует себя во власти того же неведомого порыва: „право не знаю, за что я к ней тогда привязался; будь она еще хромая, аль горбатая, я бы, кажется, еще больше ее полюбил...“

Такова эта основная биологическая струна, постоянно вибрирующая в произведениях Достоевского. Под влиянием вечной тревоги, вечных соблазнов и боязни жизнь рисуется ему, как состояние бес-

прерывной борьбы не только с окружающим миром, но и с самим собою. Отсюда эта философия двойственности, этот вековечный поединок между исповедью и тайной.

Из этого однородного социально-психологического тона вытекает столь же однообразная стремительная природа его литературного стиля. Толстому казалось, что у Достоевского все решительно лица говорят одним языком — языком Достоевского. И это отчасти верно: язык Достоевского и есть язык эпохи капитализма, откуда берут начало все импрессионисты, символисты и футуристы. Недаром наш отечественный модернизм питал такое глубокое влечение к Достоевскому. Недаром вся буржуазная Европа считает хорошим тоном говорить о Раскольникове и Карамазовых, и у каждой скучающей героини Поля Бурже лежит на спальном столике Дийвотсесок.

В романах Достоевского европейский читатель увлекается не сюжетом и не идеей народа-богоносца, а той жуткой тайной, теми темными провалами духа, из которых так сильно веет тревожным воздухом капиталистического капища. По странной игре капиталистических неожиданностей писатель, страстно влюбленный в свое национальное лицо и гордящийся своим ветхозаветным староверчеством, оказался наиболее чутким и податливым к воздействиям интернационального стиля. В этой интернациональности Достоевского и заключается именно то, что казалось таким чужим и надуманным, таким не-художественным в Достоевском патриархальному Толстому. И здесь Достоевскому не удалось ускользнуть из объятий таинственного „двойника“, который в ответ на отрицание буржуазной Европы сделал Достоевского создателем буржуазного стиля. Бедному европейскому мещанину, восхищающемуся глубинностью славянского духа и инфернальными страстями в произведениях Достоевского, в голову не приходит, что он находится в положении простака, увлеченного ляминской „штучкой“, которая по существу-то не более как помесь французской марсельезы с дешевой немецкой полькой, сработанная ловкими пальцами русского разночинца. Страстный интерес к Достоевскому, проявляемый буржуазной Европой, одного и того же происхождения, что и модное увлечение Фрейдом. В том и другом случае в этом увлечении оказывается тайная дань буржуазному макиавелизму¹.

Я не хочу этим сказать ничего обидного для имени Достоевского. Все его герои, как я указывал выше, сотворены по тому же рецепту: помесь гнусной мещанской свидригайловщины с героическим порывом. Таковы все образы Достоевского, потому что таковы имена дух и стиль буржуазной культуры. Революционной натуре Достоевского были глубоко противны, конечно, и сам Лямин, и его интернациональная „штучка“, и все буржуазное мещанство. Но в по-

¹ Макиавели — автор книги, „О государстве“, восхваляющей убийство, измену, предательство, если только они открывают путь к власти.

исках нового сознания и новых литературных форм Достоевский, помимо собственной воли, обратился к тому интернациональному стилю, который по тем временам обозначал собой переход на высшую ступень бытия—буржуазно-европейского. Я потому так долго останавливаюсь на интернациональных особенностях Достоевского, что и сейчас имеется еще не мало таких „марксистов“, которые твердо убеждены, что Достоевский одна из величайших „загадок“ русской жизни, и, не помутившись над этой загадкой, нельзя работать на пользу русской культуры. Однако разгадка этой национальной „загадки“—самая интернациональная.

Правда, сам Достоевский считал себя чистым славянофилом, о чем не раз заявлял в „Дневнике писателя“. Правда, и весь „Дневник“ является в значительной мере публицистическим комментарием к художественным образам Достоевского. В своем экстатическом горении он не допускал ни малейших уступок, и часто под удары его беспощадного полемического меча попадали его друзья и единомышленники. В этой резкой полемической страсти заключалось самое сильное возражение против его собственных миролюбивых евангельских теорий. По справедливому замечанию Л. Гроссмана:

„Древние образы негодующих библейских пророков и обличающих предтеч вспоминаются невольно при чтении этих страстных и возмущенных страниц, полных самых разрушительных протестов против неумирающего фарисейства. И может быть, более, чем все его художественные создания, „Дневник писателя“ достоин называться книгой великого гнева“. К сожалению, гнев его часто направлялся совсем не в ту сторону, куда надо. В этом отношении весьма поучительны последние строки его „Дневника“.

За несколько дней до смерти Ф. М. Достоевский дописывал январский номер „Дневника писателя“ и по рассказу О. Ф. Миллера, очень волновался. Тема очередного „Дневника“ ему казалась крайне важной, а цензура своими придирками могла ее исказить.

Особенно боялся Достоевский за судьбу следующих слов:
„Да, нашему народу можно оказать доверие, ибо он достоин его. Позовите серые зипуны и спросите их самих об их нуждах, о том, чего им надо, и они скажут вам правду, и мы все в первый раз, может быть, услышим правду“.

Зипуны сказали „о своих нуждах“ через 40 лет после смерти Достоевского, и ответ их, по счастью, получился совсем не тот, которого ждал покойный писатель.

ОГЛАВЛЕНИЕ

	<i>Стр</i>
ВВЕДЕНИЕ. ЗАДАЧИ МАРКСИСТСКОЙ КРИТИКИ	3
ОТДЕЛ ПЕРВЫЙ	
ПЕРЕРОЖДЕНИЕ ФЕОДАЛЬНОГО ХОЗЯЙСТВА	
А. Пушкин	17
К. Рылеев	51
А. Одоевский	52
А. Бестужев-Марлинский	53
А. Полежаев	—
М. Лермонтов	54
Н. Гоголь	69
ОТДЕЛ ВТОРОЙ	
НОВЫЕ ГОЛОСА	
А. Кольцов	88
И. Никитин	91
Т. Шевченко	97
Н. Огарев	104
ОТДЕЛ ТРЕТИЙ	
ПАТРИАРХАЛЬНО-УСАДЕБНЫЙ БЫТ	
С. Аксаков	114
Л. Толстой	116
И. Бунин	151
ОТДЕЛ ЧЕТВЕРТЫЙ	
МЕЖДУ ГОРОДОМ И ДЕРЕВНЕЙ	
И. Тургенев	156
А. Писемский	175
Д. Григорович	182
И. Gonчаров	185
ОТДЕЛ ПЯТЫЙ	
СВЯТАЯ ХОЗЯЙСТВЕННОСТЬ	
Н. Некрасов	193
М. Салтыков	212
А. Островский	223
Ф. Достоевский	232

Государственное Издательство РСФСР
МОСКВА — ЛЕНИНГРАД

ЛУНАЧАРСКИЙ, А. В.

ЛИТЕРАТУРНЫЕ СИЛУЭТЫ

Стр. 200.

Ц. 1 р.

ЛУНАЧАРСКИЙ, А. В.

ЭТЮДЫ СБОРНИК СТАТЕЙ.

Стр. 342.

Ц. 1 р.

ВОРОНСКИЙ, А.

НА СТЫКЕ СБОРНИК СТАТЕЙ.

Стр. 351.

Ц. 2 р

ГОРБАЧЕВ, Г. Е.

КАПИТАЛИЗМ И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

(Историко-литературные и критические очерки.)

Стр. 175.

Ц. 1 р.

ГОРБАЧЕВ, Г. Е.

ОЧЕРКИ СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Стр. 204.

Изд. 3-е.

Ц. 1 р. 20 к.

ЕВГЕНЬЕВ-МАКСИМОВ, В.

ОЧЕРКИ ИСТОРИИ НОВЕЙШЕЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Этюды и характеристики.

Стр. 259.

Изд. 2-е.

Ц. 1 р. 30 к.

НАЗАРЕНКО, Я. А.

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XIX ВЕКА

Стр. 384.

Изд. 2-е, исправл. и дополн.

Ц. 1 р. 60 к.

СОВРЕМЕННАЯ РУССКАЯ КРИТИКА

(1918 — 1924)

Сборник. (Образцы и характеристики). Составил Иннокентий Оксенов.

Предисловие В. Лебедева-Полянского.

Стр. 332.

Ц. 2 р.

ПРОЛЕТАРИАТ И ЛИТЕРАТУРА

Сборник статей

А. Воронского, Г. Горбачева, П. Когана, М. Левидова, Г. Лелевича,
А. Луначарского, И. Майского, С. Родова, Г. Серого, Л. Троцкого,
К. Цеткин, Г. Якубовского.

Стр. 205.

Ц. 1 р. 35 к.

1-50
документ 4-68

1 р. 80 к.

Государственное Издательство
МОСКВА — ЛЕНИНГР.

83.3Р5

B65

КБ

68415

КРИТИКО-БИОГРАФИЧЕСКАЯ СЕРИЯ

Под общей редакцией П. И. Лебедева-Полянского

Критико-биографическая серия рассчитана на самого широкого читателя. В небольших, недорогих книжках дается сжатый, часто исчерпывающий творчество отдельного писателя, материал. Биографии писателей освещают наиболее значительные факты жизни в связи с творчеством.

Серия выдержана в строго марксистском духе.

- Горбов, Д.—Жизнь и творчество
Беранже. Стр. 130. Ц. 75 к.
Григорьев, Р.—М. Горький.
Стр. 148. Ц. 90 к.
Григорьев, Р.—В. Г. Короленко.
Стр. 144. Ц. 80 к.
Евгеньев-Максимов, В. Е.—
И. А. Gonчаров. Жизнь, личность,
творчество. Стр. 168.
Ц. 60 к.
Клевенский, М.—В. М. Гаршин.
Стр. 96. Ц. 60 к.
Кубиков, И.—В. Г. Белинский.
Жизнь и литературная деятельность.
Стр. 128. Ц. 60 к.
Кубиков, И.—Глеб Успенский.
Стр. 120. Ц. 90 к.
Лелевич, Г.—В. Я. Брюсов.
Стр. 256. Ц. 2 р.
Львов-Рогачевский, В.—И. С.
Тургенев. Жизнь и творчество.
Стр. 230. Ц. 1 р. 30 к.

- Львов-Рогачевский, В.—Введение в изучение литературы дореформенной России.
Стр. 240. Ц. 1 р. 40 к.
Мендельсон, Н. М.—М. Е. Салтыков-Шедрин. Стр. 88. Ц. 60 к.
Переверзев, В.—Ф. М. Достоевский. Стр. 134. Ц. 60 к.
Полянский, В. (П. И. Лебедев).—
Н. А. Добролюбов. Стр. 136.
Ц. 60 к.
Полянский, В. (П. И. Лебедев).—
Н. А. Некрасов. Критико-библиографический очерк. С портретом. Стр. 110. Ц. 60 к.
Розанов, И. Н.—Поэты двадцатых годов XIX века. Стр. 151. Ц. 1 р.
Шувалов, С. В.—М. Ю. Лермонтов. Жизнь и творчество.
Стр. 192. Ц. 1 р. 10 к.

Начавшая выходить под редакцией П. И. Лебедева-Полянского „Критико-биографическая серия”, выдержанная в строго марксистском духе и популярно изложенная, является незаменимым пособием для рабфаков, вузов, рабочих клубов и для широких масс читателей („Книгоноша”, 1925 г., № 8, стр. 17).

Заказы направлять

в Торговый Сектор Госиздата
РСФСР Москва, Ильинка, Богоявленский пер., 4, тел. 1-91-49, 5-04-56 и 3-71-37, Ленинград, „Дом Книги”, проспект 25 Октября, 28, тел. 5-49-32 и во все отделения и магазины Госиздата РСФСР. Отдел Почтовых Отправлений Госиздата (Москва, проезд Художественного театра, 6) высыпает любую книгу немедленно по получении заказа почтовыми посылками или бандеролью наложенным платежом. При высылке денег вперед (до 1 руб. можно почтовыми марками) пересылка бесплатна.

