

Ф. М.
ДОСТОЕВСКИЙ



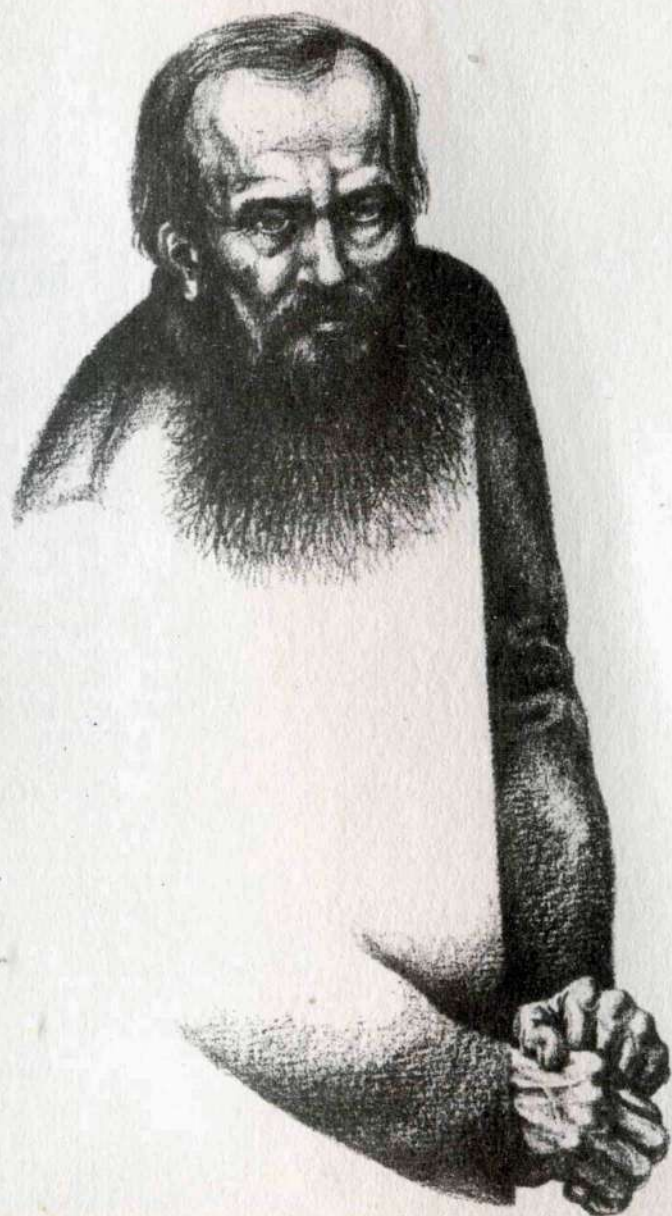
О РУССКОЙ
ЛИТЕРАТУРЕ

БИБЛИОТЕКА



• ЛЮБИТЕЛЯМ РОССИЙСКОЙ СЛОВЕСНОСТИ •

ИЗ ЛИТЕРАТУРНОГО НАСЛЕДИЯ



в 90х

ИЗ ЛИТЕРАТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

Ф. М.
ДОСТОЕВСКИЙ

О РУССКОЙ
ЛИТЕРАТУРЕ

2/8/87



«Современник»
Москва
1987

83.3Р1
Д70

Общественная редколлегия:

доктор филол. наук *Ф. Ф. Кузнецов*,
доктор филол. наук *Н. Н. Скотов*,
доктор ист. наук *А. Ф. Смирнов*,
доктор филол. наук *Г. М. Фридендер*

Составление, вступительная статья
и комментарии Ю. И. Селезнева

Рецензент *К. И. Тюнькин*

Тексты печатаются по изданию: Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в тридцати томах. Л.: Наука, 1972 — 1987.

Достоевский Ф. М.

Д70 О русской литературе / Вступ. статья и коммент.
Ю. И. Селезнева.— М.: Современник, 1987.—399 с.,
портр.— (Б-ка «Любителям российской словесности. Из
литературного наследия»).

Важнейшие гражданские и художественные, философские, социальные и нравственные идеи создателя «Записок из Мертвого дома» и «Братьев Карамазовых» нашли свое отражение и развитие в его знаменитых речах о Пушкине и Некрасове, в статьях о Гоголе, Белинском, Л. Толстом, Бальзаке, Э. По и других русских и зарубежных писателях. Эти материалы и составили настоящую книгу.

Во вступительной статье и комментариях Юрия Селезнева дается современный научный анализ эстетического наследия великого русского писателя.

Д $\frac{4603010000-134}{M106(03)-87}$ 292—87

83.3Р1

МИР КАК ТВОРЧЕСТВО

(Достоевский-критик)

В критике выражается вся сила, весь сок общественных выводов и убеждений в данный момент...

У нас есть, бесспорно, жизнь разлагающаяся... Но есть, необходимо, и жизнь вновь складывающаяся, на новых уже началах. Кто их подметит и кто их укажет? Кто хоть чуть-чуть может определить и выразить законы и этого разложения, и нового созидания?..

Достоевский

I

Если бы мы представили себе на мгновение нечто фантастическое: мир наш все тот же, но без «Преступления и наказания», «Идиота», «Бесов», «Подростка», «Братьев Карамазовых» — этих романов-трагедий, романов-предупреждений, «апокалипсисов XIX века», как определяют их суть разные исследователи, романов, предугадавших, по точному слову Салтыкова-Щедрина, «отдаленнейшие искания человечества», — мы бы, вне всякого сомнения, ощутили ничем не восполнимое зияние, ибо без этих созданий нашего национального гения, оказывающих огромное воздействие на духовный облик современного человечества, мир был бы по видимости тем же, но по сути во многом иным: духовно, нравственно и интеллектуально обедненным. Невосполнимо обедненным.

И все-таки даже и при столь решительно фантастическом вычитании, в этом мире все равно пребывал бы Достоевский как явление могучее, существенно определяющее духовное, нравственное и интеллектуальное состояние современного человека. Пребывал бы как один из глубочайших и самобытнейших деятелей отечественной и мировой культуры, как критик-публицист, критик-мыслитель.

Это тип критика-философа, обладающего не только даром художественно-психологического анализа литературных явлений, но и даром «предчувствий и предвидений» подспудных движений самой жизни, законов ее «разложения и нового созидания», открывающихся ему как критику-мыслителю через собственно литературные произведения, явления, процессы.

Конечно, понятие *Достоевский-мыслитель* в самом широком смысле этого слова много объемнее, разностороннее, значимее более узкого, частного понятия: *Достоевский-критик*. Первое включает в себя все творческое наследие писателя: и публицистическое, и критическое, и художественное. Однако хотя вопрос о Достоевском-критике лишь часть общей проблемы Достоевский-мыслитель — это такая часть целого, в которой закономерно отраже-

ны и существеннейшие черты, и основания этого целого. Мыслитель в Достоевском не может быть представлен и понят вполне без его существенной составной — вне собственно критического наследия гения.

Вот этот-то, собственно критический, род деятельности Достоевского и будет в данном случае предметом нашего разговора.

Немного, совсем, пожалуй, немного могли бы мы припомнить имен великих русских художников слова, которые не оставили бы и заметный след в области критики. Критическое наследие Карамзина, Вяземского, Вл. Одоевского, Тургенева, Островского, Некрасова, Фета, Гончарова, Салтыкова-Щедрина, Лескова, Блока — весомый вклад в отечественную обществетическую и литературно-критическую мысль. Однако по соотношению художественного и теоретического в их творческом багаже Достоевский должен рассматриваться в ряду: Пушкин, Гоголь, Герцен, Чернышевский, Толстой, Горький, значимость критического наследия которых в той или иной мере соизмерима с деятельностью таких собственно критиков, как, скажем, Белинский, Валериян Майков, Аполлон Григорьев, Добролюбов, Писарев, Страхов, Михайловский...

Если же, наконец, поставить вопрос о конгенитальности, своего рода равноценности, равновеликости значения художественной и литературно-критической сторон творческой деятельности Достоевского (а ставить вопрос таким образом не только возможно, но, на мой взгляд, только и можно ставить таким образом), то Достоевский, во всяком случае в отечественной литературе, аналогий не имеет, тут он уникален. Как, впрочем, и во всем остальном... А потому прежде всего и возникает необходимость разобраться как в причинах обращения писателя-художника к деятельности критика, так и в задачах и сущности этой деятельности, тем более что вопрос о Достоевском-критике до сих пор не стал еще предметом специального исследования, а соответствующие учебники и пособия, справедливо включая разделы о Пушкине, Гоголе, Салтыкове-Щедрине, Гончарове, Островском, Блоке наряду с разделами, посвященными критикам в собственном смысле слова — Белинскому, В. Майкову, Чернышевскому, Григорьеву, Добролюбову, Писареву, Страхову и т. д., — и вовсе умудряются «забыть» о критике Достоевском.

Между тем Достоевский оставил не только объемно немалое, но и такое значительное по глубине критической мысли наследие, которое безусловно диктует необходимость рассматривать его в ряду наиболее выдающихся, самобытных критиков-мыслителей. Его статьи и отдельные высказывания о Пушкине, Гоголе, Лермонтове, Некрасове, Толстом, Гончарове, Тургеневе, Белинском, Добролюбове, Аввакуме, Фоназине, Крылове, Грибоедове, Кольцове, Лескове, Тютчеве, Фете, Писемском, Никитине, Николае Успенском, Островском, Ап. Григорьеве, Страхове, Гомере, Сервантесе, Шекспире, Гете, Шиллере, Эдгаре По, Бальзаке, Вальтере Скотте, Байроне, Гофмане,

Гюго, Жорж Санд, Диккенсе, Дюма и многих других; его оригинальные размышления о природе художественного творчества в целом и о художественности в частности; об идейности и гражданственности, таланте и народности; о реализме; общественной, национальной и общечеловеческой значимости литературы; его взгляды на историю художественного творчества и современный ему литературный процесс; его идеи слова-деяния, слова, возрождающего, восстанавливающего человека в человеке, и слова пророческого, умеющего вскрывать подспудные процессы настоящего, чреватые будущим; идея творчества, созидającego мир человеческой души «пропорционально будущему», — в большей своей части несут на себе печать непреходящей ценности и сегодня воспринимаются как живое, страстное, именно современное слово. И если это даже слово о прошлом, то о таком прошлом, сквозь которое яснеет настоящее, отчетливее видится и всегда загадочная будущность. Нет, деятельность Достоевского-критика — отнюдь не побочный плод творческого самопроявления писателя.

Что же подвигало гениального романиста к нелегкому и, пожалуй, еще более — неблагоприятному труду критика? Конечно же отнюдь не свободные от писания художественных произведений досуги; не в периоды застоя или вынужденного отдохновения от романов брался Достоевский за критическое перо. Напротив, нередко откладывал их, рискуя не успеть к сроку, ради статьи, даже и небольшой журнальной заметки. Очевидно, полагал невозможным не сказать то, что чувствовал себя обязанным сказать, и сказать в той форме, которая позволяла высказаться наиболее полно и прямо. Во многих случаях в поисках такого непосредственного слова Достоевский и предпочитал критическое слово художественному образу. Конечно, нельзя не учитывать при этом и его природный темперамент бойца-полемиста. Достоевский как творческая личность не вмещался в рамки сугубо художественной деятельности, что, впрочем, характерно для всех крупных русских писателей.

Но была и еще одна и немаловажная причина.

«Кстати, — писал Достоевский Страхову, и писал не без умысла, о котором еще скажу, — заметили ли Вы один факт в нашей русской критике? Каждый замечательный критик наш (Белинский, Григорьев) выходил на поприще, непременно как бы опираясь на передового писателя, то есть как бы посвящая всю свою карьеру разъяснению этого писателя и в продолжение жизни успевал высказать все свои мысли не иначе, как в форме растолковывания этого писателя. Делалось же это наивно и как бы необходимо. Я хочу сказать, что у нас критик не иначе растолкует себя, как являясь рука об руку с писателем, приводящим его в восторг. Белинский заявил себя ведь не пересмотром литературы и имен, даже не статьей о Пушкине, а именно опираясь на Гоголя, которому он поклонялся еще в юности. Григорьев вышел, разъясняя Островского и сражаясь за него».

Конечно, в значительнейшей мере такого рода замечания-намеки диктовались неудовлетворенностью писателя критическими оценками его творче-

ства, непониманием его сущности, его значимости, как представлялось Достоевскому и как во многом и было в действительности. Правда, назовем ли хоть одного писателя прошлого или настоящего, который полностью был бы удовлетворен или хотя бы доволен своими критиками? Отсюда и обычные писательские саморазъяснения — к ним прибегало едва ли не большинство художников, даже и таких, как Пушкин, Гоголь, Тургенев, Чернышевский, Толстой, хотя им-то, казалось бы, и грех было жаловаться на невниманье критиков. Не обижен был ими и Достоевский. Писали о нем немало, и притом такие критики, как Белинский, Валериян Майков, Аполлон Григорьев, Добролюбов, Писарев. Но к тому времени, когда творческие возможности Достоевского-художника проявились вполне, не было уже ни Белинского, ни Добролюбова, ни Григорьева, так что: «наша русская критика в настоящее время, — с тревогой жаловался Достоевский, — пошлет и мельчает». Но дело не только в этом, а главное, — и не в этом.

Говоря в письме к Страхову о том, что каждый настоящий критик приходит как бы рука об руку с утверждаемым им писателем, Достоевский продолжает: «...у Вас (т. е. у Страхова. — Ю. С.) бесконечная, непосредственная любовь к Льву Толстому...» — Белинский утверждал Гоголя, Ап. Григорьев — Островского, Страхов — Толстого... Достоевский же, по его собственному пониманию, вполне угадывающемуся в подспуде этого письма, оказался без такого рода критика. А нужно сказать, что Достоевский остро и определенно ощущал свою особость как художника, актуальность и плодотворность своего творческого метода, избранного им писательского пути. «У меня свой особенный взгляд на действительность (в искусстве)...» — повторял он неоднократно, в том числе и в уже поминаемом письме к Страхову. Между тем, по его убеждению, и особость его как художника, и тем более важность утверждаемого им художественного метода все еще оставались без должного понимания в литературном и общественном сознании из-за отсутствия конгенитального ему как художнику критика. И в этом, конечно, нельзя не увидеть одну из важнейших побудительных причин критической деятельности писателя: действительно, как это ни парадоксально и по существу беспрецедентно в опыте отечественной литературы, но такого рода критиком, конгенитальным Достоевскому-художнику, был сам же Достоевский-критик.

Конечно, нам могут и подсказать: говоря об оригинальности, неповторимости творческого лица Достоевского-критика, не следует забывать о том, что он как критик многим и многим обязан суждениям и опыту Белинского, Валерияна Майкова, Аполлона Григорьева. Отрицать этот факт никто и не собирается, однако при этом в не меньшей степени следует сознавать и следующее: да, как критик Достоевский многим обязан своим предшественникам и современникам, но... Но не в большей степени, чем художник Достоевский обязан Сервантесу, Данте, Шекспиру, Гете, Шиллеру, Гюго, Пушкину, Гоголю, Некрасову, Толстому, а по существу — всей мировой и прежде

всего отечественной культуре, что, как мы знаем, отнюдь не помешало ему быть в высшей степени оригинальным художником-мыслителем.

Да, литературно-теоретическая деятельность Достоевского — это, в наиболее существенных моментах, не столько критика, сколько «само-критика» — обобщения и выводы, основанные на опыте собственного художественного творчества. Достоевский, как, впрочем, и любой гений, сознавал суть и значимость своего художественного творчества, которое служило ему как критику основанием для утверждения новых путей и возможностей литературы в той же мере, что и творчество других гениев: Гомера, Шекспира, Сервантеса, Гете, Пушкина...

Вот именно — Пушкина, и прежде всего Пушкина. Утверждение Достоевским-критиком Достоевского-художника — это даже не прежде всего, но — это-то и главное — утверждение пушкинского начала, пушкинских традиций, пушкинского пути как пророчества и указания русской литературе и шире — русскому национальному сознанию. «Самоутверждение» Достоевского стоит у него в едином ряду с утверждением того, что всем лучшим, что создали такие наши писатели, как Гоголь, Лермонтов, Тургенев, Некрасов, Гончаров, Островский, Толстой и сам он, Достоевский, — всем этим они обязаны Пушкину. Только в этом ряду и только в этом смысле мы и можем и обязаны рассматривать «само-критику» Достоевского, которая была для него лишь одним из наиболее весомых и наглядных аргументов, опровергающих авторитетное в то время утверждение, будто Пушкин может иметь разве что исторический интерес, да и то-де неправомерно преувеличенный...

Итак, не явилось ли «всеобщее непонимание» значимости Пушкина для дальнейших путей развития отечественной и даже мировой литературы (во всяком случае, именно так оценивал литературно-общественную ситуацию сам Достоевский: «Наши критики до сих пор силятся не понимать Пушкина», — заметил он однажды не без грустного сарказма) причиной его обращения к деятельности критика? Думается, что это действительно один из самых существенных и решающих побудителей, определивших лицо Достоевского-критика, сущность и направление этого рода его деятельности настолько, что мы и действительно могли бы видеть в нем и ее первопричину, если бы только не одно «но»: Достоевский начинается изначально и неотрывно одновременно и как художник и как критик, так что, очевидно, первопричину нужно искать в природе его гения; в двуединстве взаимообусловленных сторон, составляющих то целое, которое мы и определяем понятием *Достоевский-мыслитель*. Более того: в этом двуединстве именно Достоевский-критик задает тон Достоевскому-художнику, определяет задачи, цели и возможности его художественного творчества. Но и Достоевский-художник много помогал Достоевскому-критику: возьмите едва ли не любую его статью — они читаются как увлекательные рассказы со своими напряженным, а то и прямо драматическим сюжетом, парадоксальными поворотами, запутанной интригой, острой кульминацией, неожиданной развязкой. Конечно, главные герои его критических произведений — идеи в их драматических борениях; конечно, их сюжеты — приключения, драмы, комедии убежде-

ний, мыслей и мнений, но — Достоевский нередко и здесь пользуется методом собственно художественного доказательства, обоснования, убеждения читателей. Причем такие образы, как, скажем, «Лиссабонское землетрясение» в статье «Г. — бов и вопрос об искусстве», «Хрустальный дворец» из «Зимних заметок о летних впечатлениях» и т. п., — ничем не уступят по своей художественной убедительности и философской и нравственной наполненности даже и самым впечатляющим образам его романов. Но естественно, все образные, художественные средства в таких случаях входят в общую систему критического мышления, подчинены логике развития критической идеи.

II

Первые, самые общие, но уже вполне осознанные и теоретически сформулированные представления о сущности, значимости и задачах литературы, складываются у Достоевского довольно рано, в 17—18 лет. Многие в этих представлениях уточнятся, изменятся, разовьются с годами, произойдет переоценка многих ценностей, но — в главном он останется верен этим первым, восторженным, юношеским идеалам, во многом сложившимся под влиянием романтизма. И в первую очередь это относится к высокому, священному отношению к художественному творчеству как к форме познания истинной сущности мира и человека: «...поэт в порыве вдохновения разгадывает Бога (или, говоря современным языком, — открывает существенные черты Мира как целого, познает его общие законы. — Ю. С.) — следовательно, исполняет назначенье философии», — и одновременно — как к могучему действительному средству преобразования мира и человека: «Гомер дал всему древнему миру организацию и духовной и земной жизни, совершенно в такой же силе, как Христос новому».

Эти ранние (1840 года) суждения юноши Достоевского излагаются в его письмах к старшему брату Михаилу, развиваются в спорах с ним в тот период жизни, когда оба еще только готовились к будущему писательскому поприщу. Поражает прежде всего масштабность, колоссальность возможностей литературного творчества в представлениях юного Достоевского, а отсюда и понимание воистину титанических задач и целей, стоящих перед истинным писателем. А по Достоевскому, если уж быть писателем, то именно таким. И это программа — не для себя только, но тот идеал, который должен подвигать всякого художника.

В наибольшей степени приближается к такому идеалу, по его мысли в то время (1838 год), творчество Шекспира, Гете, Шиллера, Гюго, Бальзака («Бальзак велик! Его характеры — произведения ума вселенной! Не дух времени, но целые тысячелетия приготовили бореньем своим такую развязку в душе человека»); у нас — Державина, Гоголя, Пушкина... Но даже и они, полагает в то время Достоевский, хоть и на пути к идеалу, но все-таки далеки от него. Во всяком случае, ни один из них не может быть поставлен, как Гомер, «в параллель к Христу». Для понимания взглядов Достоевского на литературу важно отметить, что уже в этот ранний, «предтворческий» (до «Бедных людей»)

период учение Христа выступает у него не как собственно религиозный идеал, но как идеал и мерило творчества, открывающего миру законы духовного и земного устройства жизни. «Илиада» Гомера и была в понимании Достоевского не просто великим созданием художника, но и как бы еще и своеобразным «евангелием» древнего мира.

Мысль юного мыслителя, критика-философа устремлена не в прошлое. Достоевскому важно определить общие, всемирно-исторические возможности, цели и задачи литературы, с тем чтобы уяснить пути ее уже в новую, его, Достоевского, эпоху, которая имеет свое отличительное лицо. «Мне кажется, — пишет он брату в 1839 году, — мир принял значение отрицательное, и из высокой, изящной духовности вышла сатира». Однако «сатира», как отражение «отрицательного значения» мира, — не суть, но лишь определенное его состояние, его современная оболочка, а потому задача истинно современного писателя — не просто пассивно констатировать факт, принимать его или ужасаться ему, но — активно противостоять, титаническим усилием творческой воли преодолеть «сатиру», вновь вернуть мир к «положительному значению»: «Но видеть одну жестокую оболочку, — продолжает он свою мысль, — под которой томится вселенная, знать, что одного взрыва воли достаточно, чтобы разбить ее и слиться с вечностью, знать и быть как последнее из созданий... ужасно! Как малодушен человек! Гамлет! Гамлет!»

Итак, даже Шекспир, даже Пушкин не могут претендовать на роль «Гомера» нового времени («ни Байрон, ни Пушкин. — Только Гомер...»), и это — при всем понимании Достоевским огромности таких явлений современности, как Гюго и Бальзак, Пушкин и Гоголь, при всем его преклонении перед ними... Таков его юношеский максимализм в этот период. Еще менее причин у него видеть соответствие идеалу в представителях «новых школ». «Взгляни на Пушкина, на Гоголя, — разворачивает он свой взгляд на современное состояние литературы в очередном письме к Михаилу. — Написали не много, а оба ждут монументов... Зато слава их, особенно Гоголя, была куплена годами нищеты и голода. Старые школы исчезают. Новые мажут, а не пишут. Весь талант уходит в один широкий размах, в котором видна чудовищная недоделанная идея и сила мышц размаха, а дела крошечку... Рафаэль писал года... и выходило чудо, боги создавались под его рукою. Верне пишет в месяц картину... перспектива богатая... размашисто, а дела нет ни гроша. Декораторы они!»

За этим размышлением вырисовываются еще по крайней мере два серьезных аспекта воззрения Достоевского на литературу: нет большой литературы без определившейся *руководящей идеи*; истинная литература должна быть *литературой дела*.

Как видим, Достоевский-критик определяет современной ему литературе задачи истинно грандиозные, эпохальные; правда, в них посвящены пока не более трех человек, включая и самого критика. Но о них знает, а главное, и полностью их разделяет человек, на которого Достоевский-критик возлагает свои надежды, на творческие возможности, волю и дерзость к слову-действию которого он опирается в своих критических воззрениях. Таким человеком, задача кото-

рого — оправдать эти надежды, был, как нетрудно догадаться, сам же Достоевский. Достоевский-художник — в своих возможностях, в надеждах критика Достоевского. И этот писатель — уже весь в творческом горении; он уже заканчивает «Бедных людей». Он давно уже не юноша, ему уже почти 24 года — возраст вполне зрелый для оправдания надежд, возложенных на него 17—18-летним критиком Достоевским.

«Бедные люди» писались, однако, далеко не под единственным и даже не под господствующим влиянием воззрений Достоевского-критика. Куда в большей степени Достоевский-художник находился в это время под воздействием идей другого, более авторитетного для него к тому времени, нежели юный мыслитель, критика — Белинского, объявившего войну романтизму. Белинский проповедовал литературу действительности, ратовал за «натуральную», то есть реалистическую, школу, за Пушкина и Гоголя, но выше всего ставил «социальность», как важнейшую алобу дня новой русской литературы, и в этом плане, как мы знаем, отдавал предпочтение Гоголю.

С «Бедными людьми» Достоевский вступает на поприще художника и одновременно критика. Да, и критика — таков уж Достоевский, ибо, как бы ни преклонялся он перед авторитетами Гоголя и Белинского, в своих «Бедных людях», многим обязанных им обоим, но утверждал себя не только как писатель-художник со своим особым взглядом на действительность и творчество, но вместе с тем и как критик-polemист. И «Бедные люди» в этом смысле еще и художественно-наглядный аргумент Достоевского-критика в споре с Белинским, провозгласившим, что в Гоголе нужно видеть начало более важное, нежели в Пушкине — социальность, потому-то Гоголь и поэт более в духе времени, нежели Пушкин.

По-видимому, именно в процессе работы над «Бедными людьми» у Достоевского и складывается взгляд на Пушкина, как на начало всех начал. Белинский, сделавший для разъяснения того, что такое для нас Пушкин, более, чем кто-либо другой, и даже более, нежели все остальные критики, вместе взятые, все-таки воздвиг как знамя борьбы за «социальность» литературы имя Гоголя. Достоевский, находившийся как художник в то время под властным обаянием Гоголя и воспринятый Белинским в качестве его ученика и продолжателя, вместе с тем уже тогда увидел в Пушкине начало более всеобъемлющее, нежели в Гоголе, начало, по отношению к которому даже и сам Гоголь представляет только часть целого.

«Бедные люди» потрясли Белинского, и, казалось бы, Достоевский должен был чувствовать себя более чем удовлетворенным и как художник, и как критик. Еще бы: Белинский «ко мне до-нельзя расположен и серьезно видит во мне *доказательство перед публикою* и оправдание мнений своих», — сообщает он брату с восторгом. Более того, «первый критик» провозглашает его «гением», — чего же еще! Кажется, победил он и в критическом споре. Во всяком случае, в вышедшей вскоре десятой книжке «Отечественных

записок» за 1846 год в одиннадцатой, и последней, статье Белинского о Пушкине, имя поэта впервые поставлено великим критиком рядом с именем Гоголя в качестве двух родоначальников «натуральной школы». И притом, как и положено, — первым. Очевидно, художественный аргумент «Бедных людей» показался Белинскому убедительным. Да, человек, может быть и художник, в Достоевском мог ликовать, но критик-мыслитель отдавал себе отчет в том, что даже и в провозглашенных гениальными «Бедных людях» далеко еще не вполне сказался Достоевский-художник, и, может быть, даже — не тот Достоевский, который уже томялся предчувствием подлинно своего, эпохального слова, но еще не ведал путей его художественного претворения. В нем жило ощущение, непоборимое никакими упоениями похвал и восторгов, что он все-таки не вполне и не так понят Белинским. Вступать в непосредственно-критический спор Достоевский, очевидно, еще не решался, но, написав вслед за «Бедными людьми» «фантастического» «Двойника», которого Белинский «разругал» и, хотя и вновь признал за его автором «огромную силу творчества» и «бездну художественного мастерства», не только нашел в нем «бездну недостатков», но и всерьез усомнился в «гениальности» писателя, Достоевский не смирился, а еще более усугубил свои отношения с Белинским, написав еще более фантастическую «Хозяйку».

«Хозяйка» конечно же явно свидетельствовала, что с критикой «Двойника» Достоевский не согласился (признал лишь его художественную слабость, но в отношении идеи повести остался тверд). «Хозяйка» и должна была — во всяком случае, Достоевский очень на нее рассчитывал — стать убедительным художественным аргументом в пользу «фантастического реализма» в споре двух критиков, о чем, нужно полагать, Белинский и не догадывался вовсе. Но аргументы «Хозяйки» показали Белинскому еще менее убедительными, нежели фантастика «Двойника». «Что это такое, — вопрошал он, — злоупотребление или бедность таланта, который хочет подняться не по силам и потому боится идти обыкновенным путем и ищет себе какой-то небывалой дороги? Не знаем...»

Гений действительно искал себе «небывалой дороги», и не оттого, чтобы боялся идти обыкновенным путем, а потому, что явно ощущал: это-то небывалое и есть его обыкновенный путь. Но для утверждения такого пути у него не было пока неопровержимых аргументов, ни художественных, ни теоретических. Достоевский надеялся еще обрести и те, и другие, но — через год не стало Белинского, а еще год спустя, в 1849-м, и сам Достоевский отправился в 10-летнюю каторгу и солдатчину.

Вернувшись в Петербург в 1859 году, Достоевский попадает как будто в другую эпоху: нет уже Белинского, Гоголя, С. Т. Аксакова; у всех на устах другие имена: Чернышевский, Добролюбов, Островский, Толстой... В первые ряды выдвинулись прежде начинающие — Тургенев, Гончаров, Некрасов... Сам же Достоевский — либо вовсе забыт, либо вспоминается как писатель

давно прошедшей эпохи. Но не это даже главное: со смертью Николая I (1855 год) Россия вступает в период либеральных веяний, десятками возникают новые журналы, все более заявляет о себе новое явление — общественное мнение; а вместе с тем вполне определяется и революционно-демократическая направленность деятельности Чернышевского и Добролюбова внутри страны и Герцена за рубежом. Но — по-настоящему главное для Достоевского — открыто обсуждается вопрос об отмене крепостного состояния.

В этой непростой и необычной для России социально-исторической ситуации Достоевский ищет и вырабатывает свою позицию художника и мыслителя-критика. На его знамени начертано теперь определенно, и я бы сказал даже — воинственно, имя Пушкина — символ и идеал его борьбы за общественную значимость литературы, за реализм, народность, высокую, не ограниченную, пусть и самой насущнейшей злобой дня, миссию искусства. Конечно, нам сегодня такая позиция Достоевского не может казаться ни своеобразной, ни тем более дерзкой. А между тем его современникам она представлялась именно таковой и потребовала от Достоевского двадцатилетней напряженной, целеустремленной деятельности. Нельзя сказать, чтобы имя Пушкина было предано забвению. Казалось бы, истинное значение великого поэта вполне было осмыслено и утверждено — достаточно напомнить хотя бы о таких фактах общественной жизни, как цикл статей Белинского о Пушкине и «Несколько слов о Пушкине» Гоголя с его бессмертно отчеканенным определением: «При имени Пушкина тотчас осеняет мысль о русском национальном поэте... Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа: это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится через двести лет...» И нужно сказать, что именно это определение помогло Достоевскому осознать истинную значимость Пушкина, стало тем зерном, которое проросло в сознании Достоевского и его идею Пушкина, который «есть наше пророчество и указание».

III

Но доказывать эту истину приходилось в ситуации сложной и парадоксальной. Действительно: существенная поправка Белинского, поставившего Пушкина рядом и перед Гоголем, кажется, то ли была не замечена, то ли сочтена случайной продолжателями и наследниками его критической мысли. Недопонимали значение Пушкина и славянофилы. Что же до официоза, то он ставил задачу полного развенчания Пушкина, заявив в лице Булгарина, что уже в «Евгении Онегине» невозможно отыскать ни одной мысли».

Борьбу за «гоголевское направление» в литературе, начатую Белинским, продолжил Чернышевский. Он, как и Белинский, утверждал, что Пушкин — поэт «необыкновенного ума», что его поэзия «кипит умом и жизнью образованной мысли», что именно Пушкин возвел поэзию в «достоинство общенародного дела», но в то же время утверждал, что все-таки именно Гоголь «первый дал русской литературе решительное стремление к содержанию,

и притом стремление в столь плодотворном направлении, как критическое... Гоголь важен не только как гениальный писатель, но вместе с тем и как глава школы — единственной школы, которою может гордиться русская литература».

Недооценка именно общественной и, более того, социально-исторической значимости Пушкина усугублялась еще и условиями полемики с представителями теории «искусства для искусства» (Боткин, Дружинин, Анненков, Дудышкин), которые противопоставляли два начала русской литературы: пушкинское, как начало истинное, «бессознательное», служащее единственному идеалу — красоте, и противоположное, даже враждебное ему, начало — гоголевское, социально-критическое, обслуживающее «злобу дня». Пушкин и служил для них символом и средством борьбы против социальной литературы, так как, по утверждению Дружинина, «против того сатирического направления, к которому привело нас неумеренное подражание Гоголю, поэзия Пушкина может служить лучшим орудием». Представители революционно-демократической критики по существу согласились с такой оценкой Пушкина и потому вынуждены были, отставив идею социальной миссии литературы, бороться против Пушкина, который, по утверждению Добролюбова, «был слишком мало серьезен, или, говоря словами эстетиков, слишком гармоничен в своей натуре, чтобы заниматься какими-нибудь аномалиями жизни. Он во всем видел только прекрасное и рисовал только поэтическое... Только Гоголь... вносит в нашу литературу гуманистический элемент...». Правда, «и в самых уклонениях своих от здравых идей, в самом подчинении рутине, — уточняет Добролюбов, — Пушкин не доходил никогда до обскурантизма...». Но и такое уточнение, естественно, ничего не могло изменить в общем, вполне определившемся, отрицательном отношении к Пушкину. Такое отрицание и вылилось в откровенный нигилизм писаревщины (которая, как мне приходилось уже не раз подчеркивать, отнюдь не равнозначна явлению Писарева в целом). «Толковать о значении Пушкина — напрасный труд», — поучает критик своих предшественников, «Пушкин может иметь теперь только историческое значение, а для тех людей, которым некогда и незачем заниматься историей литературы, не имеет даже совсем никакого значения». Более того, Писарев именует теперь Пушкина не иначе как «так называемый великий поэт»... Подобные мнения конечно же встречали отпор, но почти исключительно из лагеря либо таких проповедников «искусства для искусства», как Дудышкин, либо — реакционно-охранительного, в лице Каткова. И те и другие выдвигали Пушкина в качестве именно великого поэта как противостояние гоголевскому направлению. Но — и те и другие не признавали ни народности творчества Пушкина, ни какой-либо мировой значимости его. «Пушкин действительно выразил момент жизни нашего общества... он, может быть, коснулся и более глубоких основ ее, которые могли бы иметь всемирное значение, но эти намеки неясны для нас самих, не только для кого-нибудь со стороны; мы сами сомневаемся и спорим об их значении» — и эта оценка, данная Катковым, находит полное сочувствие у Дудышкина.

Вот, пожалуй, только в контексте подобных истолкований значимости Пушкина мы и сможем понять поистине пророческое его восприятие Достоевским. Имея в это время в единомышленниках едва ли не одного Аполлона Григорьева, Достоевский-критик вступает в долгую борьбу за уяснение и утверждение в общественном сознании «колоссального значения Пушкина», который для всех русских — «живое уяснение, во всей художественной полноте, что такое дух русский, куда стремятся все его силы и какой именно идеал русского человека»... В явлении Пушкина «уясняется нам даже будущая наша деятельность», и более того: Пушкина, будучи поэтом истинно народным — явление всемирное, потому что именно в нем мы поняли, «что русский идеал — всецелость, всепримиримость, всечеловечность». Это утверждение, высказанное в 1861 году, явилось для Достоевского своеобразным прологом к классически завершеному Слову о Пушкине 1881 года. Но этот итог потребовал, как мы уже говорили, двадцати лет подвижнического труда мысли гения, а пока что он еще ищет повода объяснить обществу Пушкина, и не в общих, пусть и будоражащих мыслях и душу, высказываниях, а наглядно, как бы заставив общество заново перечитать его, взглянуться в него «оком духовным». И такой случай вскоре представился: некая госпожа Толмачева публично читала «Египетские ночи», за что и была подвергнута остракизму прессы, поскольку, как писал «Русский вестник» Каткова, незавершенный пушкинский сюжет, в котором «что-то темно чувствуется, но ничего еще не раскрывается для полного и ясного содержания», не дает возможности «уловить в этой пьесе намеки ее внутреннего смысла», может быть, если бы это произведение было завершено Пушкиным, «тогда идея целого управляла бы и смягчала бы все, что теперь выступает слишком рельефно» и «прямо указывает на последние выражения страсти, не будучи в силах одухотворить их... намеком идеи...». А потому-де публичное чтение этого пушкинского фрагмента и нельзя расценить иначе как непозволительный выпад против общественной нравственности.

И Достоевский конечно же ринулся в бой. Итак: «Уж не приравняете ли вы «Египетские ночи» к сочинениям маркиза де Сада?.. так ли вы понимаете «Египетские ночи», то ли вы в них видите, что надо видеть и что поневоле видишь, если только хоть сколько-нибудь способен чувствовать поэзию и подчиняться обаянию искусства?» — спрашивает он и отвечает: «...ваше понимание Пушкина не позволяет вам уразуметь в «Египетских ночах» ничего иного, кроме чего-то «маркиз-де-садовского» и «клубничного», на меня же, напротив, «Египетские ночи» производят впечатление страшного ужаса», «потрясения». Прежде всего, утверждает Достоевский, «Египетские ночи» отнюдь не фрагмент, но — может быть, «самое полное, самое законченное произведение нашей поэзии». Да, Пушкин представил здесь «момент римской жмани и только один момент, но так, чтоб передать в нескольких стихах и образах весь дух и смысл этого момента тогдашней жизни, так, чтоб по этому моменту... предугадывалась бы и становилась

бы понятной вся картина». И Достоевский раскрывает дух и смысл картины, нарисованной гением Пушкина: перед нами общество, говорит он, «под которым уже давно пошатнулись его основания», в котором «уже утрачена всякая вера; надежда кажется одним бесполезным обманом; мысль тускнеет и исчезает: божественный огонь оставил ее; общество совратилось и в холодном отчаянии предчувствует перед собою бездну и готово в нее обрушиться. Жизнь задыхается без цели. В будущем нет ничего; надо потребовать всего у настоящего... Все уходит в тело...». Это общество эпохи апокалипсиса в самом точном смысле этого понятия, эпохи Неронов и Клеопатр. Да, «Клеопатра — представительница этого общества», — продолжает Достоевский. — Она уже все извела, «и перед ней маркиз де Сад, может быть, показался бы ребенком», и разве только «что-нибудь чудовищное, ненормальное, влорадное могло бы разбудить ее душу», душу, которая давно уже низведена «до звериного подобия. Даже и не до звериного; в прекрасном теле ее кроется душа мрачно-фантастического, страшного гада: это душа паука...

Нет, никогда поэзия не восходила до такой ужасной силы, до такой сосредоточенности в выражении пафоса! От... этого адского восторга царицы холодеет тело, замирает дух... и вам становится понятно, к каким людям приходил тогда наш божественный искупитель. Вам понятно становится и слово: искупитель...

И странно была бы устроена душа наша, — заключает Достоевский, — если б вся эта картина произвела бы только одно впечатление насчет клубнички!»

Уже и в этом кратком отзыве о «Египетских ночах» вполне проявились основные принципы Достоевского-критика: своеобразие угла зрения на рассматриваемое произведение, способность поистине гениального проникновения в мир другого гения, прочтения-сотворчества, когда культурно-историческая значимость критической мысли конгеннальна самому анализируемому произведению.

Действительно, Достоевский, как видим, берет для своих построений даже не одно из творений поэта, принесших ему славу, но произведение, о котором если и вспоминал кто в то время, то не иначе как о недостойном ни таланта, ни имени Пушкина, — и буквально раскрывает нам глаза, и перед нами является вдруг «чудо поэтического искусства», и нам становится внятен всемирно-исторический смысл его художественных обобщений. И более того, вступая, как критик-мыслитель, в подлинное сотворчество с Пушкиным, Достоевский вовлекает в него и своих читателей, как бы наставляя их на дальнейшие самостоятельные открытия того, что недосказано в его статье, но все-таки духовно содержится в ней. Так, не говоря, по существу, ни слова об этом, Достоевский буквально подталкивает нас («И виждь, и внемли») к дальнейшему, углубленному проникновению в дух и смысл пушкинского шедевра: «Египетские ночи» — произведение конечно же не антологического, оно рассказывает нам не столько об эпохе двухтысячелетней давности,

сколько открывает глаза на дух и смысл собственной современности, даже и самой что ни на есть насущнейшей злобы дня. Пушкин, который будто бы был «слишком эстетичен и гармоничен», чтобы опускаться до этой самой «злобы», до социальности, до общественно-исторических нужд и потребностей своего времени, что и вызвало восторг лагеря сторонников «искусства ради искусства» и настороженное недоверие к нему представителей революционной демократии, этот «простой» и «очевидный» Пушкин благодаря Достоевскому открывался вдруг как истинный пророк, угадавший глубинный, подспудный, скрытый пока от общественного сознания характер новой эпохи как эпохи нового, буржуазного апокалипсиса, когда «уже утрачена всякая вера», «жизнь задыхается без цели», «все уходит в тело...». Нет, это, конечно, не социально-экономический анализ общественно-исторических закономерностей эпохи. Но Пушкин и не социолог, не экономист, он — художник-мыслитель, и именно как художник он дал точный образ духовно-нравственного состояния эпохи и общества в тенденции их развития. Так, во всяком случае, считал Достоевский, в этом убеждал русскую общественность. Истолкование Достоевским-критиком «Египетских ночей» как пушкинского пророчества о наступающей эпохе нового апокалипсиса, с его Клеопатрами и с его же мессиями, во многом повлияло и на творческую судьбу Достоевского-художника. «...Если А. Д. Градовский мог сказать, что «во всей речи (о Пушкине) чувствуется, что Пушкина комментирует именно автор «Братьев Карамазовых», то мы теперь можем выразиться иначе, — справедливо заметил В. Л. Комарович, — в авторе «Братьев Карамазовых» отчасти чувствуется комментатор «Египетских ночей» Пушкина»¹. И в «Преступлении и наказании», и в «Идиоте», и в «Бесах», и в «Подростке» прочитывается Пушкин, увиденный и понятый Достоевским-критиком, которому столь многим обязан Достоевский-художник. Да, Достоевский прямо считал себя одним из учеников пушкинской школы; да, это уроки «Египетских ночей» отзываются в апокалиптических видениях Достоевского, пророчествующего: «Покоя нет. Будущность чревата. Что-то недоделанное в мире»; «Конец мира идет. Конец столетия обнаружится таким потрясением, какого еще никогда не бывало» и т. п. Но он же открывает в Пушкине и иное пророчество и указание.

Подлинно великий творец — по Достоевскому (поэт ли, романист или мыслитель) — приходит в мир со своим, *новым словом*. Пушкин привнес именно такое новое слово, обогатившее мир. Отнюдь не каждому, даже и большому, художнику дано это, считал Достоевский; так, высоко ценя талант Льва Толстого, он отказывался (до «Анны Карениной») даже за ним признать новое слово, почитая его гениальным *продолжателем* Пушкина, не увиденного, как считал Достоевский, «пропорционально будущему». В чем заключается, по Достоевскому, новое слово Пушкина? В пророческом указании на грядущие апокалиптические времена? Отнюдь нет. В том, что он первый «нашел твердую дорогу, нашел великий и вожделенный исход

¹ Пушкин и его современники. Пгр., 1916, вып. 29—30, с. 48.

для нас, русских, и указал на него. Этот исход был — народность...». Он увидел идеал красоты в народе, «он признал народную правду, как свою правду. Несмотря на все пороки народа... он сумел различить великую суть его духа... и принял эту суть народную в свою душу как свой идеал» («Пушкин, Лермонтов, Некрасов»).

Но отчего же общество, даже и в лице передовых своих представителей, не смогло уразуметь смысла предупреждений, пророчеств и указаний своего национального гения, а оттого и не поняло его общественно-исторической значимости даже и в смысле насущнейшей злобы дня? Да потому, что Пушкин именно — «гений, опередивший русское сознание еще слишком надолго», — отвечал Достоевский, разъясняя в одной из статей «Дневника писателя» «пророческое и политическое значение» пушкинских «Песен западных славян» как «пророчество русских славянам о будущем братстве и единении».

И не только славянам. Потому что истинное значение народности Пушкина, по Достоевскому, — всемирно-историческое, общечеловеческое, оттого-то «не понимать русскому Пушкина, значит не иметь права называться русским. Он понял русский народ и постиг его назначение в такой глубине и в такой обширности, как никогда и никто»: он «засвидетельствовал о всечеловечности и всеобъемлемости русского духа и тем как бы провозгласил и о будущем предназначении гения России во всем человечестве, как в все единящего, все примиряющего и все возрождающего в нем начала».

Наиболее полное, емкое, классически завершенное выражение идея Пушкина нашла у Достоевского в Речи 8 июня 1880 года, произнесенной на заседании Общества любителей российской словесности по случаю открытия памятника поэту в Москве, на Тверском бульваре.

Казалось бы, ни одной собственно новой мысли, сколько ни ищи, не отыщешь здесь: все уже Достоевский высказал прежде, а в Речи о Пушкине разве что только развил, уточнил да углубил. Действительно, он вновь повторил свою старую мысль о том, что в явлении Пушкина «заключается для всех нас, русских, нечто бесспорно пророческое»; он пришел «в самом начале правильного самосознания нашего... и появление его сильно способствует освещению темной дороги нашей новым направляющим светом». Достоевский говорил о трех периодах деятельности Пушкина, отразивших и даже предуготовивших и три этапа развития новой русской литературы в целом: творческое освоение европейских уроков — на первом этапе; отыскание идеалов в родной земле — на втором; и обретение всемирной значимости — на третьем. Достоевский истолковал значение таких пушкинских образов, как Алеко, Евгений Онегин — этих «всемирных скитальцев», бездомных в родной земле, этих героев первого этапа, необходимо явившихся «в оторванном от народа обществе нашем». Все они искренние страдальцы по правде, искатели счастья для целого человечества, печальники по всемирной гармонии, ищущие эти идеалы где угодно, только не в своей душе, хоть у дыгая, только не на родной почве. Тип этого героя, получивший в русской литературе наимено-

вание «лишнего человека», у Достоевского нашел другое, пушкинское определение: «гордый человек» — так называют Алеко цыганы, прогоняющие его от себя, ибо «не только для мировой гармонии, но даже и для цыган не пригодился несчастный мечтатель».

Оставь нас, гордый человек...»

«Гордый человек» в сути своей, — сказал Достоевский, — это «праздный человек», готовый злобно растерзать весь мир за свою личную обиду, но в гордой праздности отшатнувшийся от «проклятых вопросов» народной жизни. Уже и в этой поэме Пушкин указал на «русское решение вопроса... по народной вере и правде: «Смирись, гордый человек, и прежде всего сломи свою гордость. Смирись, праздный человек, и прежде всего потрудись на родной ниве». Немало досталось Достоевскому за эти слова. А между тем Достоевский призывал смириться не человека, но «гордого» человека, смирить свою всемирно-человеческую гордыню, с презрением взирающую на беды родной земли; смирить праздность свою и отдать «свои силы необъятные» (как говаривал лермонтовский Печорин) труду «на родной ниве»; направить свою праздно-расточаемую на тоску по всемирной гармонии энергию на общую деятельность во имя всех, и прежде всего — народа.

Вслед за процитированными Достоевским стихами Пушкина, в памяти, в сознании его слушателей и читателей невольно возникала строка, содержащая самую суть пушкинской мысли: «Оставь нас, гордый человек... Ты для себя лишь хочешь воли...» Не называя ее, Достоевский толковал Пушкина именно исходя из духа и смысла этой поэтической мысли.

В «Евгении Онегине», продолжал он, праздному и гордому скитальцу Пушкин уже противопоставил «тип положительной красоты» в лице русской женщины — Татьяны, которой поэт и отдает слова, высказывающие сущность романа, его правду, которая в то же время есть и поэтическое выражение сущности русской, народной, правды: не может человек основать свое счастье на несчастье другого, а потому:

Но я другому отдана;
Я буду век ему верна.

В поступке Татьяны многие увидели выражение «слабости» русской женщины, еще-де не доросшей до смелого, самостоятельного шага. Напротив, заявил Достоевский, именно в таком решении ее сказала как раз высшая смелость и самостоятельность русской женщины, основанные не на прихоти сиюминутного и призрачного счастья, но опирающегося на «нечто твердое и незабываемое, на что опирается ее душа... Тут соприкосновение с родиной, с родным народом, с его святынею». В бытовом, вполне обыденном поступке героини Достоевский открывает существенное, составляющее глубинную духовно-нравственную его взаимосвязь с общенародным идеалом. И в этой взаимосвязи сказала истинная народность нашего поэта, давшего нам

«целый ряд положительных и прекрасных русских типов, найдя их в народе русском. Главная красота этих типов в их правде, правде бесспорной и осязательной, так что отрицать их уже нельзя... Повсюду у Пушкина слышится вера в русский характер, вера в его духовную мощь, а коль вера, стало быть и надежда, великая надежда за русского человека».

Народность Пушкина, являющая собой ту истину, что в Пушкине «есть именно что-то сроднившееся с народом взаправду», народность, воплощенная в «сокровища искусства и художественного прозрения», — оставлена нашим великим поэтом «в виде указания для будущих, грядущих за ним художников, для будущих работников на этой же ниве». Только после Пушкина и благодаря Пушкину, сказал Достоевский, определились «с такою непоколебимой силой... наша вера в нашу русскую самостоятельность, наша сознательная уже теперь надежда на наши народные силы, а затем и вера в грядущее самостоятельное назначение в семье европейских народов».

Итак, Пушкин указал на исход русскому национальному сознанию из отвлеченного европеизма, исход в народность. Он определил основные черты народности, выявил его идеал, воплотил его в бессмертные художественные образы. В этом — подвиг Пушкина. Но это не все. В творчестве нашего поэта выразилась и «наиболее его национальная русская сила, выразилась именно народность... в дальнейшем своем развитии, народность нашего будущего, таящегося уже в настоящем, и выразилась пророчески». Народность в ее развитии — не узконациональная, но всемирная идея, идея общечеловечности, основанной «не мечом... а силой братства».

Высказанные Достоевским на протяжении жизни мысли о всемирно-исторической значимости Пушкина, собранные воедино, в итоговой Речи обрели новое качество, классически завершенное единство. Идея народности как образа и определения русского национального самосознания, способного в своем развитии стать сознанием общечеловеческим, — эта идея, рожденная в сознании Достоевского творчеством Пушкина, вылилась в форму страстного *Слова-утверждения*, в форму как бы возрожденного к новой жизни древнерусского *Слова-проповеди*, *Слова-пророчества* (вспомним хотя бы такие его классические образцы, как «Слово о Законе и Благодати» Илариона, «Слово» Кирилла Туровского, «Слово о погибели Земли Русской» и т. п.). Слово Достоевского о Пушкине — это подлинно высокая гражданская проповедь, выдающая явление отечественной критической мысли, воспринятое уже его современниками как «событие историческое» (И. Аксаков).

После столь страстного, столь глубинного откровения о духе и смысле явления Пушкина для нас, русских, и для всего мира, откровения, воплощенного в форме столь убеждающего Слова, уже невозможно было доказать обществу, во всяком случае всерьез и надолго (а такие попытки были и во времена Достоевского, и уже в нашу эпоху, и немало), необходимость или желательность «сбрасывания Пушкина с корабля современности».

Правда, Достоевскому и возражали: о какой, мол, народности, не говоря

уже о всемирности Пушкина, можно говорить, если его не то что Европа, но и бóльшая часть России-то не знает? Да, отвечал Достоевский, пока что Пушкин доступен лишь части образованного русского общества, но заключает в себе все необходимые возможности для того, чтобы стать поэтом общенародным, «чуть только развитие коснется народа». Что же до Европы, то она действительно пока что не только Пушкина, но и России-то не знает; о Луне или Марсе имеет более реальное представление, нежели о России. Но узнает Россию — узнает и Пушкина, ибо одно без другого невозможно. Достоевский-критик сумел прочитать и помочь нам увидеть истинного Пушкина не столько исторически ретроспективно, сколько подлинно исторически, то есть «пропорционально будущему» (способность к такому видению — одна из существеннейших черт и Достоевского-художника, и Достоевского-критика). Если, по слову Гоголя, Пушкин — «это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится через двести лет» (статья «Несколько слов о Пушкине» написана в 1832 году), то Достоевский-критик уже и своим современникам, и нам с вами позволил увидеть Пушкина глазами того, будущего, русского человека, который, может быть, явится духовно родственным Пушкину.

Критической мыслью Достоевского еще раз наглядно явила и ту истину (не столь уж часто являющую себя), что истинная критика равнозначна и равноценна даже и великим, даже и гениальным художественным созданиям не только общественно, но и по самому акту творчества, и ту, что даже гениальным явлениям порою необходимо конгенитальное им критическое исследование-откровение для обретения ими той роли и значимости, того звучания, которые в них уже конечно же содержатся, но дух и смысл которых невяты, «темен» вне просветляющей и ведущей общественное сознание критической мысли.

Художественный талант сам по себе, без достойной его критической мысли о нем, поместине — талант, наполовину, а порой и более, зарытый в землю. Так, скажем, даже Пушкин своему современному звучанию обязан не только собственному гению, но еще и Достоевскому-критику (конечно же далеко не ему одному, но все-таки ему — в особенности), просветившему наши умы и сердца откровением об этом гении. В известной мере мы вправе сказать так: наш Пушкин — это сам Пушкин, помноженный на мысль Достоевского о нем. Но это-то и есть — истинный Пушкин.

Открытие Пушкина — подлинно подвиг Достоевского-критика. И если бы им как критиком больше ничего не было бы сказано, один этот подвиг поставил бы его в ряд самых великих наших критиков-мыслителей, через которых и сегодня, говоря словами А. Островского, «умнеет все, что способно поумнеть».

Но открытие Пушкина — может быть, самый значительный, но далеко не единственный подвиг критической мысли Достоевского.

«Одним из самых важных литературных вопросов, — заявил Достоевский, — мы считаем теперь вопрос об искусстве» («Г-н — бов и вопрос об искусстве»). И это было заявлено в 1861 году, в самый момент крестьянской реформы, когда перед Россией и ее общественностью вставал действительно ряд насущнейших проблем, неразрешенных и, казалось, неразрешимых вопросов. И вдруг — вопрос об искусстве...

Что ж, Россия ждала от своих лучших писателей слова деятельной правды, воскрешающей народные силы, формирующей народное самосознание, дающей ему «организацию и духовной и земной жизни». И литература наша уже взяла на себя эту миссию. Можно без преувеличения сказать, что вплоть до 80-х годов XIX века вся сознательная, во всяком случае наиболее значительная и значимая, часть жизни страны — культурная, идеологическая и даже социально-политическая (как говорил поэт Вяземский, Белянский, «не имея возможности бунтовать на площадях, бунтует в журналах»), была сосредоточена в литературе и выражала себя наиболее полно через литературу. Все имевшие наибольшее влияние на идейно-политическое лицо общества партии были одновременно и партиями литературными: декабристы и официальные охранители, славянофилы и западники, революционные демократы и консерваторы, почвенники и либералы, народники и реакционеры...

Парефразируя известное высказывание Аполлона Григорьева о Пушкине, мы можем смело сказать: «Литература — это наше все». Или, как сказал о том же Достоевский, «литература — выражение всей жизни». Но среди всех важнейших вопросов, на которые должна была ответить прежде всего русская литература, был вопрос, который — по справедливому замечанию Аполлона Григорьева, полностью разделяемому Достоевским, — «глубже и обширнее по своему значению всех наших вопросов... Это — вопрос о нашей *умственной и нравственной самостоятельности*». Вот исходя именно из такого понимания миссии русской литературы, Достоевский и говорил о чрезвычайной важности вопроса об искусстве. Задача утверждения «нашей умственной и нравственной самостоятельности» требовала, как считал Достоевский, объединения всех лучших литературных сил страны, а между тем именно вопрос о том, что есть искусство, каковы его цели и задачи (а отсюда и отношение к искусству и литературе в частности), является вопросом, который «разделяет многих из современных писателей наших на два враждебных лагеря. Таким образом разъединяются силы. Нечего распространяться о вреде, который заключается во всяком враждебном разногласии. А дело уже доходит почти до вражды».

При полном и ясном понимании того, что согласия в литературных спорах ждать слишком рискованно, ибо «соглашений мы как-то не помним. Если же они и бывали, то так редко, что и припоминать не стоит...», и будучи сам по природе таланта страстным и крайним полемистом, что, по его же

собственному признанию, рассорило его едва ли не со всею русскою литературой, Достоевский-критик тем не менее исповедовал и проповедовал идею возможности и необходимости собирания враждующих сил, но — на принципиальной основе. Нет, он не призвал отказаться от споров, напротив; не звал он тем более и к некоему однообразию взглядов на искусство, но многие из таких споров казались ему теперь уже устаревшими, требующими нового, принципиально нового взгляда на историческую миссию русской литературы, и сейчас перед лицом необходимости исполнения этой миссии он находил, например, что даже во взглядах славянофилов и западников, революционных демократов и большинства русских писателей общедемократической линии творчества то, что их объединяет, — серьезнее и значительнее того, что разъединяет. Необходимо только по-новому взглянуть на старые и нынешние распри, полагал он, а для этого и важно на первый случай точно поставить вопрос об искусстве. Но пока этот вопрос не только не решен, но даже и правильно не поставлен, что можно выдвинуть в качестве такой, принципиальной точки единения? На какой почве объединиться? Кто может стать знаменем и символом объединения? Пушкин, — отвечал Достоевский, — «Пушкин — точка соединения».

Итак, что есть искусство, каковы его цели и задачи именно как искусства? Здесь Достоевский выступал как продолжатель Белинского, развивая его идеи. «Одни говорят и учат, что искусство служит само себе целью... — пишет Достоевский. — И потому вопроса о полезности искусства, в настоящем смысле слова, даже и быть не может... Это говорит одна партия, — партия защитников свободы и полной неподчиненности искусства», проводящей в жизнь «убеждение, что литераторы, поэты, художники, артисты не должны заниматься ничем насущным, текущим, — ни политической, ни внутренней жизнью общества, к которому принадлежали, ни даже каким-нибудь важнейшим общенародным вопросом, а заниматься только одним высоким искусством». Другая же партия учит тому, «что искусство должно служить человеку прямой, непосредственной, практической и даже определенной обстоятельствами пользой». «По убеждениям первой, — говорит Достоевский, — даже, например, во время двенадцатого года, когда все русское занималось только одним спасением отечества, одним литераторам и поэтам было бы гораздо приличнее заниматься, ну, хоть, например, греческой антологией», да многие так и поступали: один из вождей этой партии «только и делал в то время, что писал драмы из жизни итальянских художников». Вторая же — Достоевский назвал ее партией утилитаристов — не признает, полагал он, необходимости художественности. «Была бы видна идея, была бы только видна цель, для которой произведение написано, — и довольно; а художественность дело пустое, третьестепенное, почти не нужное». Так формулируя позиции «утилитаристов», Достоевский полемически заостренно намекал на некоторые крайние суждения Добролюбова.

Добролюбова Достоевский уважал и ценил, отдавая предпочтение отдельным его взглядам (как, например, в истолковании «Грозы» А. Островского)

даже перед своим другом и единомышленником Аполлоном Григорьевым, но тем более считал необходимым оспорить его точку зрения на искусство, ибо «основное начало убеждений его справедливо и возбуждает симпатию публики...». Достоевский вообще чрезвычайно ценил людей с самостоятельными убеждениями, даже если сам и не разделял этих убеждений, спорил с ними, спорил остро, принципиально, но — уважал и признавал талант и достоинства противников. «В его таланте, — пишет, например, Достоевский о Добролюбове в статье, полностью посвященной полемике с критиком, — есть сила, происходящая от убеждений». Не однажды Достоевский отстаивал те или иные идеи и убеждения Белинского, Чернышевского, Добролюбова, не скрывая при этом и существа своих с ним разногласий: «Добролюбов... был человек глубоко-убежденный, проникнутый святою, праведной мыслью и борец за правду. Чернышевский работал с ним вместе. Мы не согласны были с некоторыми уклонами Чернышевского и с теоретизмом его направления... Мы противоречили ему, а ведь опять-таки тогда он был бог. Вот это так авторитеты!»

Если уж кому и отказывал Достоевский в уважении, так это «угрюмым тупицам либерализма», ибо считал, что «они связали себя как веревками и, когда надо высказать четкое мнение, трепещут, все до единого, и выкидывают иногда такие либерализмы, что и самому страшному деспотизму и насилью не придумать». Как писатель, Достоевский, естественно, наиболее болезненно переживал деспотизм и насилие в отношении к слову и мысли. Сам он был критиком, чье слово всегда требовало ответа; он умел ставить «вопрос у стены», вопрос, от которого невозможно увильнуть, отвертеться, промямлить нечто невразумительное: «Презираете вы человечество или уважаете его, вы, будущие его спасители?» Достоевский всегда принадлежал к лагерю «уважающих человечество», как бы ни разнились его убеждения, взгляды на пути, формы, методы его спасения с теми или иными представлениями мысли внутри этого лагеря. Потому-то и позиция Достоевского в споре двух партий — «утилитаристов» и «сторонников искусства для искусства» — определяется в конечном счете именно попыткой его уяснить отношение одних и других к этому центральному для него вопросу.

Вражда двух литературных партий, о которых пишет Достоевский, доходила до таких крайностей, что «приверженцы искусства для искусства, из ненависти к утилитарному направлению, не только отвергают обличительную литературу, всю без изъятия, но даже отвергают возможность появления таланта в обличительной литературе»; в свою очередь «утилитаристы», даже в лице таких наиболее чутких к литературе, как Добролюбов, — и в Пушкине не видит никакой пользы для дела, «называют все его вдохновения вычурами, кривляниями, фокусами и фиоритурами», а «стихотворения его — альбомными побрякушками».

Нет, Достоевский конечно же прекрасно видел, сколь различные социально-исторические взгляды и цели скрываются за так называемым вопросом

об искусстве. Ставя его, он, не говоря об этом прямо, все-таки явно намекал и на истинную подкладку поставленного вопроса.

Дабы наглядно показать несостоятельность и прямую вредность недооценки художественной партией «утилитаристов» даже для их же собственного дела, Достоевский и предпринял разбор статьи Добролюбова «Черты для характеристики русского простонародья», посвященной рассказам из народного быта Марко Вовчка. Выбор именно этой статьи был, конечно, не случаен для Достоевского: вопрос о народной жизни в литературе — равно принципиален для обоих; более того — это еще и тот вопрос, по которому позиция Добролюбова наиболее близка Достоевскому. Сам Добролюбов в статье «Черты для характеристики...» признавал невысокий художественный уровень рассказов Марко Вовчка, но не это, утверждал он, главное в них: «Для нас довольно и того, что в рассказах Марко Вовчка мы видим желание и умение прислушиваться к народной жизни: мы чуем в них присутствие русского духа, встречаем знакомые образы... Вот чем и дороги для нас эти рассказы...»

Достоевский и сам придавал действительности литературы огромное значение, но понимал ее несколько иначе. Каким образом слабое, малохудожественное воспроизведение народной жизни, образов простолюдинов, их мыслей, чувств, стремлений может подвинуть общество на дело, служащее интересам народа, если сами образы не убеждают читателей в том, что народ действительно таков, так думает, живет и т. д.? Кто поверит, что перед нами, например, не выдуманная автором, но реальная русская женщина, крестьянка, когда из-под пера писателя выходит «какая-то книжная, кабинетная строка, а не женщина»? Ведь художественность — это не что иное, как умение писать хорошо, убедительно. Малохудожественные образы не убеждают, а потому и плохо служат идее, то есть как раз — делу. Более того: неубедительный художественный образ, воспринимающийся как нечто «кабинетное», убеждает в обратном, в том, что таких фактов, таких людей, мыслей, чувств и т. д. и вовсе нет в реальной жизни, что они существуют только в голове автора, а стало быть, и самой «проблемы народа» нет и т. д. и т. п., — то есть отсутствие художественности даже вредит той самой идее и тому самому делу, о которых и хлопотал-то автор. «Следственно, — доказывает Достоевский, — художественность в высочайшей степени полезна, и полезна именно с вашей точки зрения».

Спор принципиальный, но не враждебный. Добролюбов, естественно, никогда не отрицал значения художественности, но приоритет действительно отдавал пользе, приносимой произведением тому делу, которому служил. В этом смысле он готов был рассматривать и литературу в целом как средство жизненной реализации своих социальных убеждений.

Достоевский, исповедовавший идею: «Слово — великое дело!» — не отрицал за литературой ни прав, ни возможностей приносить прямую, непосредственную пользу, быть средством разрешения вопросов конкретной злобы дня. Но с тем, что эти-то функции литературы и определяют ее главные

задачи и цели,— согласиться не мог. Полагать, что литература в главном и в целом должна быть и может быть *средством* чего бы то ни было и к чему бы то ни было, требовать от нее в каждом случае непременно прямой и видимой пользы — значит не понимать основные законы искусства, самую его сущность. Искусство, утверждает Достоевский, не средство, но скорее цель: это — сила самостоятельная, у нее «собственная, цельная, органическая жизнь... Искусство есть такая же потребность для человека, как есть и пить. Потребность красоты и творчества, воплощающего ее,— неразлучна с человеком, и без нее человек, может быть, не захотел бы жить на свете». Искусство и есть прежде всего удовлетворение духовных потребностей человека в красоте и творчестве, то есть в созидании, в сотворении красоты.

Итак: искусству нельзя *предписывать*, от него нельзя *требовать* быть тем-то и тем-то, ибо у искусства свои органические законы, а потому и единственное законное требование к нему — быть подлинным искусством; от искусства нельзя требовать пользы, ибо сущность его воздействия на человека и общество не в практической пользе, а в красоте, но — в то же время, творя мир красоты, искусство тем самым уже в высшей степени полезно; искусству нельзя предписывать утилитарных целей, каковы бы они ни были, ибо как только искусство предается той или иной прикладной цели, оно перестает быть искусством; но, будучи искусством, то есть созидая мир, и прежде всего мир человеческой души, по законам красоты, оно одновременно решает и конкретные, утилитарные задачи, относящиеся к самой непосредственной злобе дня. И потому, утверждает Достоевский, истинное искусство, даже и искусство прошлых времен, гораздо полезнее для нас, нежели слабые, малохудожественные произведения, сколь бы злободневны ни были они по своему замыслу. Страстный полемист Достоевский, любящий и умеющий защищать свои идеи остро, парадоксально, неожиданно, заявляет: «...красота всегда полезна; но мы об ней теперь умолчим, а вот что мы скажем (впрочем, заранее предуведомяем,— может быть, мы скажем неслыханную, бесстыднейшую дерзость, но пусть не смущаются нашими словами; мы ведь говорим только одно предположение), что скажем мы: а ну-ка, если «Илиада»-то полезнее сочинений Марко Вовчка, да не только прежде, а даже теперь, при современных вопросах; полезнее как способ достижения известных целей? Ведь и теперь от «Илиады» проходит трепет по душе человека. Ведь эта эпопея такой мощной, полной жизни, такого высокого момента народной жизни... что в наше время — время стремлений, борьбы, колебаний и веры... одним словом, в наше время наибольшей жизни,— эта вековая гармония, которая воплощена в «Илиаде», может слишком решительно подействовать на душу. Наш дух теперь наиболее восприимчив, влияние красоты, гармонии и силы может величаво и благодетельно подействовать на него, полезно подействовать, влить энергию, поддержать наши силы...»

Революционному демократу Добролюбову, естественно оценивавшему литературу прежде всего с точки зрения идеолога крестьянской революции, конечно же даже и художественно маловыразительные свидетельства рас-

сказов из современной ему проstonародной жизни Марко Вовчка были куда более важны, нежели все «Илиады» и «Одиссеи» прошлого.

Достоевский отстаивает идею могучего и долговечного, не ограничивающегося исключительно задачами текущего момента воздействия искусства на умы и чувства человечества.

То или иное малохудожественное, но отвечающее злобе дня конкретному социально-историческому моменту произведение действительно может иметь большую общественную значимость, быть более полезным или, скорее, представляться таковым в том или ином конкретном же плане, нежели выдающиеся явления искусства. Но — только на короткое время и — лишь относительно. Скажем, сегодня уже рассказы Марко Вовчка могут быть интересны и полезны разве для историка литературы, нравственное же и эстетическое воздействие таких явлений, как «Илиада», формирует духовный мир многих и многих поколений вот уже около трех тысячелетий...

Обобщение уроков именно такого, подлинно высокого, искусства и позволило Достоевскому выдвинуть одну из капитальнейших своих идей: «Искусство всегда современно и действительно, никогда не существовало иначе и, главное, не может иначе существовать... Искусства же несовременного, не соответствующего современным потребностям и совсем быть не может. Если оно и есть, то оно не искусство...»

Итак, подлинное искусство — вековечно, через него мы связаны со всемирной историей и общечеловечностью, с настоящим и будущим. С другой стороны, оно и всегда современно, злободневно в каждый исторический момент. «В этом смысле, — пишет Достоевский, — мы идем даже дальше г-на — бова, в его же идее: он еще признает, что существует бесполезное искусство, чистое искусство, не современное и ненасущное... А мы не признаем совсем такого искусства» за искусство.

Нет искусства без таланта, а потому и вопрос о направлении, тенденциях, идеях и т. д. без-талантного произведения для Достоевского-критика — бессмысленный вопрос. Но и сам по себе талант — далеко еще не все: «Свойства таланта, говоря вообще, чрезвычайно разнообразны и иногда просто несносны. Во-первых, «талант обижает», — к чему, например? Иногда к самым дурным вещам». Таланту, безусловно, необходимы и направление, и убеждение. Но и эти категории не безусловны, ибо сразу же требуют ответа на вопрос: каковы эти убеждения, каково направление таланта? Если, например, талант направлен на зло, да еще зло творится по убеждению, то вопрос о безусловности и этих категорий становится ясен.

V

Началом, определяющим сущность направления и убеждений художественного таланта, Достоевский признает *идеал красоты*. Почему? Потому, отвечает Достоевский, что, во-первых, красота — безусловна; «она воплощает человеку и человечеству его идеалы»; «красота присуща всему здоровому»,

и прежде всего нравственно, духовно здоровому; она — «есть необходимая потребность организма человеческого».

Итак, направленность таланта на добро, здоровые нравственные убеждения, устремленность к истине, самая природа человечности, по Достоевскому, необходимо, закономерно находят в искусстве соответствие в формах красоты.

«Но позвольте,— скажут нам»,— сознавал Достоевский,— при чем тут красота, «про какие идеалы вы говорите? Мы хотим действительности, жизни, веяния жизни. У нас все общество, например, разрешает какой-нибудь современный вопрос, оно стремится к выходу, к идеалу, который оно само себе поставило. К этому-то идеалу и поэты должны стремиться». Все это справедливо, говорит Достоевский, однако «идеал ведь тоже действительность, такая же законная, как и текущая действительность». Более того — даже соприкосновение с идеалами красоты прошлого через выдающиеся ли шедевры далеких эпох или же через исторические произведения современности всегда имеет самое непосредственное отношение и к насущной злобе дня, к разрешению тех общественных вопросов, которые ставит текущая историческая действительность: «При отыскании красоты человек жил и мучился. Если мы поймем его прошедший идеал и то, чего этот идеал ему стоил, то, во-первых, мы выкажем чрезвычайное уважение ко всему человечеству, облагородим себя сочувствием к нему, поймем, что это сочувствие и понимание прошедшего гарантирует нам же, в нас же присутствие гуманности, жизненной силы и способность прогресса и развития... В этом энтузиазме... перед идеалами красоты, созданными прошедшим и оставленными нам в вековечное наследство, мы изливаем часто всю тоску о настоящем, и не от бессилия перед нашей собственной жизнью, а, напротив, от пламенной жажды жизни и от тоски по идеалу, которого в муках добиваемся».

Однако в определенные исторические эпохи или у тех или иных личностей или даже социальных групп под воздействием разного рода общественно-исторических, нравственных болезней сознания и духа могут возникнуть и не раз возникали явления, когда человек «даже сознательно уклонялся от прямого пути, раздражая в себе посторонние вкусы, нездоровые, острые, негармонические, иногда чудовищные, теряя такт и эстетическое чутье здоровой красоты и требуя вместо нее исключений». Но — «идеал красоты, нормальности у здорового общества не может погибнуть...».

Искажение, деформация, разрушение форм красоты прошлого и настоящего в искусстве — свидетельство социальных болезней общества, и однако же, при любых такого рода недомоганиях, «если в народе сохраняется идеал красоты и потребность ее, значит, есть и потребность здоровья, нормы, а следовательно, тем самым гарантировано и высшее развитие этого народа».

Вот только исходя из такого понимания Достоевским сущности идеала, можно понять и причины его неодобрительного и, а бы даже сказал, раздражительного отношения к сатирическому и обличительному направлениям в литературе. Нет, будучи и сам страстным обличителем всего, что, по его убеж-

дням, требовало обличения, обладая редким даром сатирика, Достоевский вовсе не отрицал ни сатиры, ни обличительства как художественных средств, которыми пользуется искусство наряду с другими средствами познания и воплощения действительности. Он отрицал их в качестве основания, определяющего суть писательского, как и любого другого творческого, мироотношения, отрицал за ними право претендовать на роль и значимость основной цели художественного творчества.

Казалось бы, перед нами очередное противоречие Достоевского. В самом деле, вспомним его понимание характера его эпохи — эпохи апокалиптической, эпохи бездн, платания всех нравственных убеждений, беспорядка, вздыбленности, недоделанности, «химического разложения»... Я — «дитя века, дитя неверия и сомнения», — пишет он о себе, давая и определение эпохи, как он ее понимал. Характер времени, естественно, не может не отражаться и в самом строе художественности: «Где вы найдете теперь такие «Детства и отрочества», которые могли бы быть воссозданы в таком стройном и отчетливом изложении, в каком представил, например, нам свою эпоху и свое семейство граф Лев Толстой, или как в «Войне и мире» его же? Все эти поэмы теперь не более лишь, как исторические картины давно прошедшего... Ныне этого нет, нет определенности, нет ясности...» Вспомним и наиболее прямо относящееся к предмету разговора определение сути эпохи: «...мир принял значение отрицательное и из высокой, изящной духовности вышла сатира». Так не правомерен и даже — не закономерен ли был бы вывод: сама отрицательная эпоха диктует необходимость ее обличения и, следовательно, обличительной литературы; сатира — наиболее соответствующий сатирическому характеру общественно-исторической эпохи художественный способ отражения действительности. Такой вывод, нужно сказать, и делали многие из ведущих критиков и художников эпохи Достоевского. Но не все.

Именно исходя из такого же понимания духа и смысла своего времени, Достоевский-критик исповедовал и проповедовал идею необходимости *литературы красоты*.

Почему же его не устраивает сатира? Оказывается, дело не в самой по себе сатире: Достоевский высоко ценил сатирический дар Гоголя, а во многом и Салтыкова-Щедрина. В основе истинной или высокой сатиры «всегда должна быть трагедия, — справедливо полагал критик Достоевский. — Трагедия и сатира две сестры и идут рядом, и имя им обоем, вместе взятым: правда...» Большинству же современных ему сатириков, как и представителей обличительного направления в литературе, небезосновательно считает Достоевский, не хватает не только трагизма, но еще и ясно чувствуемого положительного идеала, без чего «сатира... бесплодна, двусмысленна и даже вредна». И, наконец, «сатира не может выставить положительного типа», а «надо ведь и об чем-нибудь сказать положительно...». По сути, такая сатира, такое обличительство и сами находятся внутри сатирической эпохи; воспринимая и используя ее формы и средства, такого рода сатирики, по мысли Достоевского, утрируют действительность, помогая ее разложению, но ничего

не предлагают взамен, ничего не создают сами и отказываются видеть законы нового созидания внутри этой же эпохи разложения.

«Русская сатира как бы боится хорошего поступка в русском обществе, — приводит Достоевский мнение якобы одного французского авторитета, а по существу свое собственное, хотя и полемически заостренное. — Встретив подобный поступок, она приходит в беспокойство и не успокаивается до тех пор, пока не прищипет где-нибудь, в подкладке этого поступка, подлеца».

Сатира и обличительство, освобожденные от положительного идеала и внутреннего трагизма, — весьма удобная форма опорочивания и всего светлого в русском народе. Достоевский имел в виду не только открытых ненавистников России, но и отечественных либералов, боящихся отстать от своих европейских учителей и полагающих, что любое доброе слово о России, русском народе и вообще о своем, русском — страшное ретроградство или, на худой конец, не либерально. «Русскому народу ни за что в мире не простят желания быть самим собою... Все черты народа осмеяны и преданы позору. Скажут, темное царство осмеяно. Но в том-то и дело, что вместе с темным царством осмеяно и все светлое...»

При этом Достоевский метил отнюдь не в Добролюбова (в чем его, кстати, пытались обвинить): с идеей добролюбовской статьи «Луч света в темном царстве» — повторю — Достоевский в целом был согласен. Гневное, именно обличительное и бичующее слово Достоевского было направлено прежде всего против тех, кто в своей брезгливости, а то и прямой ненависти к России готов был проехаться даже на выстрадавшей «фразе Добролюбова», словно верхом на палочке, с тем, однако, чтобы в глазах общественности предстать едва ли не рыцарем на белом коне, последователем великого, рано ушедшего из жизни революционного демократа.

В рыцарей либеральной фразы метило разящее слово Достоевского.

Конечно, Достоевский и сам прекрасно понимал полемическую заостренность такого рода своих суждений, но шел на них сознательно, вскрывая те отрицательные явления и те их последствия, к которым может привести преимущественное положение сатиры и обличительства в литературе и искусстве.

«Знаю, — писал Достоевский, — ...что сатира у нас имеет блестящих представителей и в большом ходу. Публика очень любит сатиру, и, однако, мое убеждение, по крайней мере, что та же публика несравненно больше любит положительную красоту и жаждет ее. Граф Лев Толстой, без сомнения, любимейший писатель русской публики всех оттенков».

Уже в самой жажде положительной красоты видел Достоевский явный и верный показатель внутреннего нравственного здоровья народа. Однако, повторяю, по его убеждению, именно сам же характер отрицательного, «сатирического времени» требует от истинных художников в первую очередь не сатиры же, не обличительства по преимуществу, но — литературы красоты, «потому что потребность красоты развивается наиболее тогда, когда человек в разладе с действительностью, в негармонии, в борьбе, т. е. когда

наиболее живет, потому что человек *наиболее живет* именно в то время, когда чего-нибудь ищет и добивается...». Именно в такие эпохи человек более всего нуждается в твердых, незыблемых, нравственных и духовных основаниях бытия, в безусловном положительном идеале. Именно во времена сомнений и неверия, как никогда, необходимо человеку соприкосновение «с красотой высшей, с красотой идеала». Нет, это не отвлеченно-эстетический, бесплотный идеал, он у Достоевского вполне и социален и историчен, народен и духовен: «Это соприкосновение с красотой идеала есть и в былинах наших, и в сильнейшей степени. Там есть удивительные типы Ильи Муромца и фантастического Святогора»; это соприкосновение видел Достоевский и в великих исторических деяниях предков: «Какая прекрасная мысль особое торжественное заседание... на память 500-летия Куликовской битвы... Надо возродить впечатление великих событий в нашем интеллигентном обществе, забывшем и оплевавшем нашу историю...»

Идеал красоты жив в народе русском — вот главное убеждение Достоевского. Его идея литературы красоты — это по сути своей идея *народности искусства*. Вера Достоевского в то, что «только литература красоты спасет», основана на его же убеждении: «Вся надежда на народ».

Какие же задачи выдвигал Достоевский перед литературой красоты? Прежде всего, это не только воспроизведение законов «химического разложения» общества, но и угадывание и идейно-художественное утверждение в сознании общества *законов нового созидания*; особая задача — художественное решение проблемы *положительного героя* и, более того, — создание образа *положительно-прекрасного человека* — «труднее этого, — писал Достоевский, — по моему, быть ничего не может, в наше время особенно... Все писатели, не только наши, но даже все европейские, кто только не брался за изображение положительно прекрасного — всегда пасовал. Потому что эта задача безмерная. Прекрасное есть идеал, а идеал — ни наш, ни цивилизованной Европы еще далеко не выработался... из прекрасных лиц в литературе христианской стоит всего законченнее Дон-Кихот. Но он прекрасен единственно потому, что в то же время и смешон...». Русская литература в целом создала более положительных, нежели отрицательных, типов, считал Достоевский, но он ставил вопрос не просто о положительном герое — труднейшую и важнейшую задачу литературы он видел в создании *идеального героя*, не идеализированного, но именно идеального, то есть такого, который бы мог стать идеалом для многих поколений. Эту задачу Достоевский критик ставил и перед Достоевский-художником, который не однажды пытался решить ее. Можно, конечно, спорить, насколько это ему удалось. Но, что немаловажно, решал он эту задачу, как художник-реалист.

Если цель и задача художника-сатирика, художника-обличителя по преимуществу, как, полемически доводя идею до крайности, утверждал Достоевский, — в любом человеке, поступке, явлении «приискать подлеца», то есть непременно отыскать заслуживающее обличения и сатирического осмеяния, то свою задачу как художника критик Достоевский видел в ином,

противоположном: «При полном реализме найти в человеке человека. Это русская черта по преимуществу, и в этом смысле я, конечно, народен», — писал он. И эта, осознаваемая им как его, индивидуально-достоевская, черта и задача творчества, вместе с тем может и должна рассматриваться как задача, которую ставил Достоевский-критик и перед литературой красоты. Но — заметим — задача эта, по Достоевскому, должна быть решена именно при полном реализме, то есть не избегая и не идеализируя и тех сторон действительности, тех явлений и тех проявлений человеческой жизнедеятельности, в том числе и народа, которые действительно достойны и обличены, и осмеяны, и отрицания. Но главная цель, но основная задача этой литературы все-таки не в обличении, не в осмеянии, не в отрицании, но — в возрождении, в просветлении, в душесозидании, то есть именно в открывании человека в человеке.

VI

Достоевский-критик — убежденный сторонник и страстный проповедник реализма, одержимый «тоской по текущему»: «И запомните мой завет: никогда не выдумывайте ни фабулы, ни интриг. Берите то, что дает сама жизнь. Жизнь куда богаче всех наших выдумок! Никакое воображение не придумает вам того, что дает иногда самая обыкновенная, заурядная жизнь, уважайте жизнь!» Художник-реалист «должен знать до мельчайшей точности (исторической и текущей) изображаемую действительность», но — «у нас, по-моему, — замечает он, — один только блистает этим — граф Лев Толстой». Уже только этот пример явствует о высочайшей требовательности Достоевского к писателям-реалистам, от которых ожидается не просто глубокое знание действительности, но — специальное изучение «подробностей текущего». И изучение не умом одним, но, как говорил Достоевский, всем телом и духом. Русскому писателю необходима русская жизнь; вне «русской действительности (дающей мысли) и русских людей», которых нужно «непрерывно видеть, слышать и в русской жизни участвовать непосредственно», чтобы не отстать — нет, не от общей даже идеи, которой живет народ, общество, но — от самой «живой струи жизни», — вне этого нет и не может быть писателя-реалиста.

И однако, у Достоевского можно встретить немало высказываний о реализме и иного рода, из которых — по видимости — следует, будто бы он относился к реализму и более чем скептически: «Реализм есть ум толпы, — большинства, — утверждал он, к примеру, — не видящей дальше носу, но хитрый и пронырливый, совершенно достаточный для настоящей минуты», и т. п. Отношение Достоевского к реализму действительно не однозначно, а многие его современники, да и «последователи», видели в нем не реалиста, но «идеалиста». И все-таки противоречия и в суждениях Достоевского о реализме — нет, ибо, по его убеждению, с которым трудно не согласиться, реализм реализму — рознь. «Совершенно другие я понятия имею о действительности и реализ-

ме, чем наши реалисты и критики. Мой идеализм — реальнее ихнего. Господи! Порассказать толково то, что мы все, русские, пережили в последние 10 лет в нашем духовном развитии, — да разве не закричат реалисты, что это фантазия! Между тем это исконный, настоящий реализм! Это-то и есть реализм, только глубже, а у них мелко плавают... Глубок реализм — нечего сказать! Ихним реализмом — сотой доли реальных, действительно случившихся фактов не объяснишь. А мы нашим идеализмом пророчили даже факты. Случалось».

Итак, получается, будто существует два реализма, столь различных, что один по отношению к другому представляется как бы даже и не реализмом: в одном случае — «идеализмом», в другом — если и реализмом, то «мелкоплавающим», достаточным только для настоящей минуты, сиюминутным реализмом. Какой же реализм отвергает Достоевский и какой отказывает? Наиболее полно свои взгляды на сущность «ненастоящего» — по мысли Достоевского — реализма, претендующего, однако, на роль единственно настоящего, критик изложил в статьях «Выставка в Академии художеств за 1860—61 год» и «Рассказы Н. В. Успенского». Он разбирает картину Якоби «Привал арестантов», которая как будто отвечает, да еще и в высшей мере, всем требованиям, которые предъявлял Достоевский к художникам-реалистам. «Картина поражает удивительной верностью, — соглашается Достоевский. — Все точно так бывает и в природе, как представлено художником на картине...» Но — «но это-то и есть отсутствие художества», — делает он как будто неожиданный и противоречащий его же требованиям вывод. Дело в том, объясняет критик, что на картине, вне сомнения, все так, как в реальной действительности, полнейшее и точнейшее ее воспроизведение, но — если смотреть на действительность только снаружи. «Зритель... видит на картине г. Якоби настоящих арестантов, так, как видел бы их, например, в зеркале или в фотографии», но фотографический снимок и отражение в зеркале — далеко еще не художественные произведения.

Да, художнику-реалисту необходимо знание реальной жизни в мельчайших деталях, «точность и верность нужны, элементарно необходимы, но их слишком мало; точность и верность покамест только еще материал, из которого создается художественное произведение; это орудие творчества», а многие художники, считающие себя реалистами, полагают, что это-то и есть самая суть реализма, его цель и итог. Образчик такого рода реализма в литературе Достоевский представил на примере рассказов Николая Успенского: его цель передать все «верно, как есть». «Ему, например, хотелось бы изобразить... рынок и дать нам понятие о рынке. Но если б на этот рынок в это мгновение опустился воздушный шар (что может когда-нибудь случиться), то г. Успенский снял бы и это случайное и совершенно не относящееся до характеристики рынка явление. Если б из-за рамки картины проглядывал в это мгновение кончик королевского хвоста, он бы оставил и коронный хвост, решительно не заботясь о его ненужности в картине... Скажут нам: «Да это-то и хорошо, вот именно эта точность и хороша!» Да разве это точность, и разве в этом

должна состоять точность?.. Эдак пришлось бы, например, Островского растянуть на двести томов, да и тогда эти двести томов не передали бы нам того, что передал Островский в двух».

Такой, «фотографический», реализм, в котором изображение только верно действительности — и есть, по Достоевскому, либо поверхностный, пассивно-механистический реализм, либо и вовсе не реализм, да и вообще не искусство.

Истинный художник должен обладать даром и более широкого, и более углубленного видения действительности: «В старину сказали бы, что он должен смотреть глазами телесными и сверх того, глазами души, или оком духовным». Прежде всего, утверждает Достоевский, художнику, любому художнику, в том числе, естественно, и реалисту, «надо одолеть трудности передачи правды действительной, чтобы потом подняться на высоту правды художественной», что далеко не одно и то же. А правда художественная прежде всего требует от художника через дотошное знание «подробностей текущего «представить не просто верную картину, скажем, народного быта, но — «свой взгляд, свою идею о народном быте», ибо «задача искусства — не случайности быта, а общая их идея, зорко угаданная». Но и этого мало: «Идеи смолоду так и льются, не всякую же подхватывать на лету и тотчас высказывать, спешить высказываться. Лучше подождать побольше синтеза; побольше думать, подождать, пока многое мелкое, выражающее одну идею, соберется в одно большое, в один крупный, рельефный образ, и тогда выражать его. Колоссальные характеры, создаваемые колоссальными писателями, часто создавались и вырабатывались долго и упорно».

В противоположность реализму, который «только верен действительности и не больше», Достоевский выдвигает идею истинного реализма, или, как он его называл, *реализма в высшем смысле*. Известно, что свое собственное творчество Достоевский определял именно как реализм в высшем смысле, однако идея его была много шире, нежели такое самоопределение исключительно его творческой индивидуальности. Судя по всему, к реалистам в высшем смысле Достоевский причислял Шекспира, Сервантеса, Пушкина, а в известной мере и Шиллера, Гете, Гюго, Бальзака, Гоголя.

Каковы же основные или определяющие принципы идеи реализма в высшем смысле? Сам Достоевский прямо указывает как будто лишь один из них — изображение всех глубин души человеческой, то есть не только процессов и явлений реальной, исторической действительности, но и действительности сознания, чувств, мыслей, настроений, идейных, нравственных, духовных борений, подспудных явлений и процессов, творящихся в глубинных недрах личности и общества. Реализм в высшем смысле предполагает не уход от реальной действительности, но как раз расширение и углубление взгляда на нее, проникновение в ее внутренние взаимосвязи и законы «оком духовным». «Действительно, — пишет он, — проследите иной, даже вовсе и не такой яркий на первый взгляд факт действительной жизни — и если только вы в силах и имеете глаз, то найдете в нем глубину, какой нет у Шекспира. Но ведь в том-то и весь вопрос: на чей взгляд и кто в силах?.. Для иного

наблюдателя все явления жизни проходят в самой трогательной простоте, и до того понятны, что и думать не о чем, смотреть даже не на что и не стоит. Другого же наблюдателя те же самые явления до того иной раз озаботят, что (случается и нередко) — не в силах, наконец, их обобщить... он прибегает к другому рода упрощению и просто-запросто сажает себе пулю в лоб, чтоб погасить свой измученный ум вместе со всеми вопросами рядом. Это только две противоположности, но между ними помещается весь наличный смысл человеческий. Но, разумеется, никогда нам не исчерпать всего явления, не добраться до конца и начала его. Нам знакомо одно лишь насущное видимо-текущее, да и то по наглядке, а концы и начала — это все еще пока для человека фантастическое».

И все-таки подлинный художник-реалист, реалист в высшем смысле, обладающий шекспировским «глазом», прекрасно отдавая себе отчет в том, что «действительность превышает все, что могло создать ваше собственное наблюдение и воображение», не удовлетворится верным изображением фактов действительности, но попытается проникнуть «оком духовным» за факты, в идею фактов, если и не увидит, то угадать концы и начала текущих явлений, как это умели делать Шекспир, Сервантес, Пушкин. Или возьмите Бальзака: «Бальзак велик! Его характеры — произведения ума вселенной! Не дух времени, но целые тысячелетия приутожили бореньем своим такую развязку в душе человека». Для иных же писателей, считающих себя вполне реалистами, полагает Достоевский, концы и начала всех характеров, явлений, проблем, процессов замыкаются на вопросе о влиянии среды: «Типы бывают вековечные. А у вас одно лишь: среда заела».

Однако вековечность типов, явлений и т. д. заключается, по Достоевскому, не только в том, что они являются как продуктами современной им среды, так и плодами борения тысячелетий, — «реальности неверны» еще и потому, что «человек есть целое лишь в будущем, а вовсе не исчерпывается весь настоящим». И не только человек, но и «вся действительность не исчерпывается насущным, ибо огромною своею частью заключается в нем в виде еще подспудного, невысказанного будущего слова».

Конечно, стремление увидеть, угадать в фактах текущей действительности и «борения тысячелетий», и «будущие итоги настоящих событий», понять современность и человека в ней как звено единой цепи времен и поколений подводит художника-реалиста к необходимости вступать в сферу «фантастического», в область, пользуясь определением Салтыкова-Щедрина, «предвдений и предчувствий». Достоевский-критик немало сделал для разработки проблемы фантастического в реализме. На примерах творчества Э. По, Гофмана, Гоголя, Пушкина и своего собственного он рассмотрел формы и способы введения фантастических образов и приемов в реалистическое повествование; но нам в данном случае важнее выяснить сами причины столь последовательной тяги теоретика и практика реализма в высшем смысле к фантастическому, которое вовсе не оторвано от реальной действительности, но, напротив, кровно связано с ней. Более того, фантастическое и реальное

для Достоевского — взаимообусловлены, фантастическое заключено в самой что ни на есть реальной, текущей действительности: «Всегда говорят, что действительность скучна, однообразна; чтобы развлечь себя, прибегают к искусству, к фантазии... Для меня, напротив: что может быть фантастичнее и неожиданнее действительности? Что может быть даже невероятнее иногда действительности? Никогда романисту не представить таких возможностей, как те, которые действительность представляет нам каждый день тысячами в виде самых обыкновенных вещей... У меня свой особенный взгляд на действительность (в искусстве), и то, что большинство называет почти фантастическим и исключительным, то для меня иногда составляет самую сущность действительного. Обыденность явлений и казенный взгляд на них, по-моему, не есть реализм, а даже напротив. В каждом номере газет Вы встречаете отчет о самых действительных фактах и о самых мудреных. Для писателей наших они фантастичны; да они и не занимают ими; а между тем они действительность, потому что они факты. Кто же будет их замечать, их разъяснять и записывать? Они поминутны и ежедневны, а не исключительны».

Итак, в основе фантастического реализма как одного из существенных проявлений реализма в высшем смысле лежит, по Достоевскому, фантастичность самой реальной действительности, даже факты которой сплошь и рядом кажутся исключительными, фантастическими, нетипичными, ибо не укладываются в закономерности привычных представлений, а потому и не интересуют такого рода художников-реалистов. Реалист же в высшем смысле обязан видеть или хотя бы угадывать даже за исключительными, фантастическими фактами — раз это факты — не исключительность, но — скрытую пока от общественного сознания закономерность. Угадывать и художественно выявлять, вводить в общественное сознание не сами факты, но *истину фактов*, их «концы и начала». Потому-то, утверждает Достоевский, в «России истина почти всегда имеет характер вполне фантастический».

Итак, *фантастический реализм* как существеннейший элемент реализма в высшем смысле связан прежде всего именно с областью предчувствий и предвидений, вне которых реализм бескрыл, не видит дальше собственного носа; он — раб факта, не видящий за фактом истину, сиюминутный, фотографический реализм.

Истинный же, или реализм в высшем смысле, для Достоевского — всегда в той или иной мере *пророческий реализм*, реализм, умеющий предвидеть в фактах, кажущихся большинству исключительными и даже фантастическими, «чреватость будущим», предчувствовать «будущие итоги настоящих событий». Художников, обладающих таким даром — в их ряд определял он Гомера, Шекспира, Сервантеса, Бальзака, Гюго, Пушкина, Достоевский и называл «пророками».

Несмотря на то что «никогда еще не было эпохи в нашей русской жизни, которая столь менее представляла бы данных для предчувствования и предугадывания всегда загадочного нашего будущего, как теперешняя эпоха».

истинный художник тем более обязан «в этом хаосе, в котором давно уже, но теперь особенно, пребывает общественная жизнь», отыскать «руководящую нить», хотя это нелегко «и Шекспировских размеров художнику». Реалист в высшем смысле обязан уметь видеть действительность не в статике, но в развитии: «У нас есть, бесспорно, жизнь разлагающаяся... Но есть, необходимо, и жизнь вновь складывающаяся, на новых Уже началах. Кто их подметит и кто их укажет? Кто хоть чуть-чуть может определить и выразить законы и этого разложения и нового созидания? Или еще рано?»

Итак, попросту говоря, пророческий реализм, как существенная составная реализма в высшем смысле, есть не что иное, как необходимость и способность художника видеть и воспроизводить в образах факты, явления, процессы, характеры, типы реальной действительности в их развитии, в их тенденции, то есть соразмерно, пропорционально будущему.

Таким даром у нас, как мы помним, в высшей степени обладал Пушкин. Потому-то он для Достоевского — «наше пророчество и указание»: он объяснил нам нас самих, определил и двинул на столетия вперед наше социальное самосознание. И сам Достоевский не без гордости заявлял, что и ему самому «приходилось пророчить даже факты», что создаваемые им образы, воспринятые как исключительные, нетипичные, фантастические, «потом... все подтвердились действительностью». Творчество Достоевского художника и в самом деле отвечало тем задачам и требованиям, которые ставил перед реализмом в высшем смысле Достоевский критик. И нужно сказать, от наиболее пронизательных современников, даже и не из числа его приверженцев, не укрылась эта «пророческая» сущность художника-мыслителя. «По глубине замысла, по широте задач нравственного мира, разрабатываемых им, — писал о Достоевском Салтыков-Щедрин, — этот писатель стоит у нас совершенно особняком. Он не только признает законность тех интересов, которые волнуют современное общество, но даже идет далее, вступает в область предвечных и предчувствий, которые составляют цель не непосредственных, а отдаленнейших исканий человечества».

Достоевский свято верил в великую действенную, душесозидающую, формирующую национально-общественное сознание силу искусства. «Видите ли, — пишет он другу своему, поэту Аполлону Майкову о его исторических балладах, — моя мысль в том, что эти баллады могли бы быть великою национальною книгой и послужить к возрождению самосознания русского человека много... да ведь эти поэмы все мальчики в школах будут знать и учить наизусть. Но заучив поэму, он заучит ведь и мысль и взгляд, и так как этот взгляд верен, то на всю жизнь в душе его и останется». И по другому случаю, о том же: «Мне даже кажется, что теперь даже так называемая изящная литература, какой-нибудь (не без полемического сарказма сказано это «какой-нибудь». — Ю. С.), например, Пушкин, Островский, Тургенев, все еще полезнее для нас даже самых лучших политических отделов и передовых статей наших журналов... Я потому, впрочем, это думал, что всегда верил в силу гуманного, эстетически выраженного впечатления. Впечатления мало-

помалу накаплиются, пробивают с развитием сердечную кору, проникают в самое сердце, в самую суть и формируют человека. Слово,— слово — великое дело!»

Истинная литература, по Достоевскому,— это не просто «литературное занятие», но нечто более значимое — «это проповедь, это подвиг». Таким образом, раскрывается и еще одна, и может быть важнейшая, грань реализма в высшем смысле — его *проповедническая сущность*: «В поэзии нужна страсть, нужна ваша идея и непременно указующий перст, страстно поднятый. Безразличное же и реальное воспроизведение действительности ровно ничего не стоит, а главное — ничего и не значит. Такая художественность нелепа». Проповедническая сущность литературы определяет и создающую, возрождающую миссию слова-дела: эстетически выраженное впечатление, проникающее в самое сердце, становящееся идеей-страстью, формирует душу человека по законам красоты, а через него создают и лик мира сего. Таково убеждение Достоевского-мыслителя. Такова идея-страсть его собственной проповеди и как художника, и как критика.

И нужно сказать, наконец, что все те требования, которые Достоевский предъявляет к литературе, в полной мере относятся и к творчеству собствен-но критическому.

VII

Достоевский знал силу выдающейся личности: «Знаете ли вы, как силен «один человек», — Рафаэль, Шекспир, Платон?.. Он остается на 1000 лет и перерождает мир...» Мысль Достоевского, однако, прямо противоположна элитарным идеям предшествующих и последующих эпох, идеям, сводящимся в конечном счете к следующему: личность — цель, масса — средство. «Я никогда не мог понять смысла, что лишь $\frac{1}{10}$ людей должны получать высшее развитие, а что остальные $\frac{9}{10}$ служат лишь материалом и средством. Я знал, что это факт и что пока иначе невозможно... Но я никогда не стоял за мысль... что это-то и есть та святая, которую сохранять должно. Эта идея ужасная и совершенно антихристианская». Вот почему Достоевский и утверждает, что «основная мысль всего искусства девятнадцатого столетия... восстановление погибшего человека, задавленного несправедливым гнетом обстоятельств, застоя веков и общественных предрассудков».

Гуманизм Достоевского-художника давно и безусловно нашел понимание; *гуманистическая идея* — одна из центральных идей и Достоевского-мыслителя в целом и Достоевского-критика в частности. Идея эта принципиально и полярно противоположна идее принудительного равенства всех, с особенной остротой явленная в его романе «Бесы»: «Первым делом понижается уровень образования, наук и талантов; не надо высших способностей! Их изгоняют либо казнят. Цицерону отрезается язык, Копернику выкалываются глаза. Шекспир побивается камнями», ибо, по такого рода теориям,— «все рабы в рабстве равны».

Для Достоевского же гуманистическая идея равенства людей заключалась как раз в обратном. «Но как странно, — размышляет он, — мы, может быть, видим Шекспира. А он едит в извозчиках, это, может быть, Рафаэль, а он в кузнецах, это актер, а он пашет землю. Неужели только маленькая верхушечка людей проявляется, а остальные гибнут... Какой невоечный вопрос, и однако он во что бы то ни стало Должен быть разрешен». Вот эта-то гуманистическая идея открывания в человеке человека, в извозчике — Шекспира, в кузнеце — Рафаэля, и лежит в основе его идеи реализма в высшем смысле, идеи возрождающей миссии литературы красоты. Именно гуманистическая направленность мысли Достоевского постоянно возвращала его к проблеме личности, к признанию и отстаиванию нормальности и законности «протеста личности против стадности», но... Но ни идея личности, ни в целом идея гуманистической миссии литературы и искусства отнюдь не были ни центральной, ни определяющей сущность мироотношения Достоевского, в том числе и как критика.

В концепции реализма в высшем смысле Достоевского чрезвычайно важен вопрос о *нравственном центре* («Я ужасно люблю реализм в искусстве, но у иных современных реалистов наших нет нравственного центра...»). Так вот, вопреки мнению многих исследователей вопроса, нравственным центром мира Достоевского (и Достоевского-художника, и Достоевского-критика) человек, личность — не осознавались. Не осознавались уже и потому, что идея нравственного центра, по Достоевскому, — это идея общего центра, связующая личности, идея, «около которой все бы единилось», в то время как в действительности и есть «общее дело, но не видно оно всем», а «потому все разбилось на личности». Все обособилось (а обособление — не русский, но западный идеал, — убеждает Достоевский) настолько, что каждый почитает «свою домашнюю стирку за интересы всего человечества. Каждый считает себя исходным пунктом, спасением, всеобщей надеждой... Я рад действовать, говорит иной стоиц, но с условием, чтобы меня считали центром, около которого вертится вся вселенная...». Отсутствии руководящей идеи общего, единящего дела, признание каждой из личностей себя «мерой всех вещей» ведут к эгоэстетическому своеволию, ко всеобщему распадению целого, к признанию множественности «нравственных центров», относительности понятий о добре и зле, красоте, идеале, истине и т. д.

Литература, стоящая на личности ли вообще, на той или иной конкретной личности как исходном нравственном центре, не способна, считал Достоевский, «выполнять те задачи, которые выдвигает сама эпоха перед реализмом в высшем смысле, перед литературой красоты.

Нравственный центр, выдвигаемый Достоевским-критиком (на нем, естественно, стоял и Достоевский-художник), *народ*: «Вопрос о народе и о взгляде на него, о понимании его, теперь у нас самый важный вопрос, в котором заключается все наше будущее...» — а потому и «именно в настоящее время мы нуждаемся в честном, прямом и, главное, верном слове о нашем народе...» Не личность, но — «народ теперь выступает на сцену, призванный к обществен-

ной жизни». И «за литературой нашей именно та заслуга, что она, почти вся целиком, в лучших представителях своих... преклонилась перед народной правдой, признала идеалы народные за действительно прекрасные». Правда, добавляет Достоевский, «тут, кажется, действовало скорее художественное чутье, чем добрая воля», но факт есть факт: с одной стороны, все лучшее, что создано нашей литературой,— это от соприкосновения с народом, так что даже, говорит Достоевский, можно вывести закон: «если человек талантлив действительно, то он из выветрившегося слоя будет стараться воротиться к народу», есть даже «такая тайна природы,— замечает он,— закон ее, по которому только тем языком можно владеть в совершенстве, с каким родился, т. е. каким говорит тот народ, к которому принадлежите вы» («язык — народ, в нашем языке это синонимы, и какая в этом богатая, глубокая мысль!») — замечает он. Но, с другой стороны, этот же факт — явное свидетельство того, что идеал красоты, истины, живой жизни сохраняется именно в народе, а потому именно народность может и должна быть мерилем значимости и нравственным центром литературы.

Итак, не личность, но — народ... «Что ж, скажете вы мне,— прекрасно сознавая ход оппонентов, вопрошает Достоевский,— надо быть безличностью?.. Разве в безличности спасение? Напротив, напротив, говорю я, не только не надо быть безличностью, но именно надо стать личностью, даже гораздо в высочайшей степени, чем та, которая определилась теперь на Западе». Не личность, противопоставляющая свое я народу, идеал которой обособление, но личность иного, высшего типа, способная и готовая «добровольно положить свой живот за всех, пойти за всех на крест, на костер»,— что «можно только сделать при самом сильном развитии личности» и что, в свою очередь,— «признак высочайшего развития личности, высочайшего ее могущества, высочайшего самообладания, высочайшей свободы собственной воли». Примером такой личности в русской литературе XIX века и был для Достоевского Пушкин, «взаправду соединившийся с народом», «опередивший намного вперед русское сознание». Как тут не вспомнить вновь родственную ему мысль Гоголя: Пушкин — «это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится чрез двести лет». Потому-то Пушкин и народный поэт, что он — личность в высшем смысле, то есть личность, в которой отразились и проявились лучшие, существенные свойства и возможности всего народа.

Достоевского упрекали в идеализации народа, указывали примеры разврата, пьянства, невежества, суеверий и т. д. и т. п. Что до всего этого, отвечал Достоевский, то у нашего культурного, образованного, интеллигентного слоя подобных же пороков не меньше, если не больше, нежели у народа; правда, разврат здесь более утонченный, невежество вполне интеллигентно, суеверия — культурны и даже отчасти научны. Но не в том дело, что лучше: культурные или народные разврат, пьянство, суеверия, а в том, что «в русском человеке из простонародья нужно уметь отвлекать красоту его от наносного варварства. Обстоятельствами всей почти русской истории народ наш... до того был развращаем, соблазняем и постоянно мучим, что еще удивительно, как

он дожил, сохранив человеческий образ, а не то что сохранив красоту его. Но он сохранил и красоту своего образа... Повторяю: судите русский народ не по тем мерзостям, которые он так часто делает, а по тем великим и святым вещам, по которым он и в самой мерзости своей постоянно въздыхает. А ведь не все же и в народе — мерзавцы, есть прямо святые, да еще какие: сами светят и всем нам путь освещают... Нет, судите наш народ не по тому, что он есть, а по тому, чем желал бы стать. А идеалы его сильны и святы, и они-то и спасли его в века мучений... А если при том и так много грязи, то русский человек и тоскует от нее всего более сам, и верит, что все это — лишь наносное и временное... Да, в нем «свет и мрак вместе», но «свет, положительная сторона его такова, что поучит нас и возродит весь мир».

В том-то и заключается, как помним, сущность реализма в высшем смысле, чтобы уметь за фактами уловить истину, правильно угадать законы разложения и законы нового созидания, понять явления «пропорционально будущему». В том-то и величие, в том-то и народность, в том-то и пророчество и указание Пушкина, что он понял народ не в статике, но в его движении, в его возможностях, в развитии лучших его качеств и проявлений.

Утверждали, будто бы Достоевский видел лучшие качества народа в его пассивности, долготерпеливости и т. д. Не правда. Достоевский прекрасно понимал и утверждал историческую, деятельную силу народа: «Народ. Он развратен, но взгляд его не замутился, и, когда надо бывает решить: что лучше? его ли развратные поступки или то, что есть правда народная (т. е. выработанные понятия о добре и зле), то народ не отдаст своей правды. О, есть понятия, выработанные и ошибочно, но до первого столкновения (большого) с действительностью... Так, например, неурядица 1612 года кончилась же нижегородским решением. Я беру это лишь как бы для аналогии. «Народ спас государство?» Неужто пассивно? Нет, тут надо деятельности, ведь он был связан...»

В открывании положительных свойств и качеств народа, в возведении его идеалов, его возможностей, его исторической роли и т. д. в степень народного самосознания — общенациональная миссия литературы и искусства. Народ, осознавший свою историческую миссию, становится, по идее Достоевского, нацией: «Национальность есть более ничего, как — *народная личность*». Так, не в противостоянии, но во взаимодействии народ и личность оба обретают свое истинное лицо. Нет подлинной личности, личности в высшем смысле вне народа, но и народ вне такой личности не может верно осознать свои лучшие возможности. Литература, истинная литература, для Достоевского и есть одна из важнейших точек встречи, взаимодействия, взаимообогащения и взаимодвижения личности и народа.

Но Достоевский-критик смотрел и дальше, рассматривал и этот реальный для него факт «пропорционально будущему».

«Мне кажется, литература нашего периода кончилась», — заявляет Достоевский, что, однако, совершенно не значило, будто он не ценил или не понимал всемирно-исторической значимости таких явлений, как Тургенев,

Островский, Некрасов, Тютчев, не говоря уже о Льве Толстом. Речь шла о другом: «А знаете — ведь это не помещичья литература. Она сказала все, что имела сказать (великолепно у Льва Толстого).— Но это... слово было последним. Нового... еще не было... Решетниковы выражают мысль необходимости чего-то нового в художественном слове... хотя и выражают в безобразном виде». Мысль Достоевского о том, что русская классическая литература, созданная главным образом писателями из дворян, по существу, уже сказала все, что имела сказать,— была исторически безусловно прозорлива. Как и мысль о необходимости нового слова, а стало быть, нового периода развития литературы. На кого же делал в этом плане ставку Достоевский-критик? Его надежды «опять на народные силы». Но «народ еще безмолствует... у него еще нет голоса», а потому и может наступить промежуточный или межумочный период литературы, говорит Достоевский, когда «явится пресса, а не литература». Но «погодите, начнет жить народ», он обретет свой голос. Правда — и это прекрасно понимает Достоевский,— «для этого нужны условия», но — «когда народ твердо станет... он проявит своего Пушкина».

Небезынтересно вспомнить, что в начале тех же 70-х годов другой великий русский художник и критик Лев Толстой пророчествовал о той же по сути тенденции развития литературы: «Заметили ли вы в наше время в мире русской поэзии связь между двумя явлениями, находящимися между собой в обратном отношении: упадок поэтического творчества всякого рода — музыки, живописи, поэзии, и стремление к изучению русской народной поэзии всякого рода... Мне кажется, что это даже не упадок, а смерть с залогом возрождения в народности».

Если народ до сих пор имел свое слово в литературе, главным образом, через писателей дворян и разночинцев, принимавших его, народную, правду за свою и за общенациональную и даже общечеловеческую, а потому и — народных писателей, то в будущем народ, осознавший свои духовные и социально-исторические возможности и задачи, народ, живущий самостоятельной сознательной жизнью, создаст собственно свою, непосредственно народную литературу, явит своего Пушкина, уже не просто сроднившегося духом с народом, но прямо вышедшего из его же среды. *Идея необходимости и возможности нового этапа развития литературы — литературы эпохи «возрождения в народности» — одна из основных идей Достоевского-критика.*

VIII

Существеннейшим проявлением народности русской литературы, отражающим, естественно, реальное свойство самого народа, — в чем, собственно, и заключается народность,— Достоевский считал *всемирность*: «Мысль эта выражена Пушкиным», и «не как одно только указание, учение или теория, не как мечтание или пророчество, но исполнена им на деле, заключена вековечно в гениальных созданиях его и доказана ими». Что же это за мысль о всемирности русской народности, явленная и доказанная Пушкиным?

В нашей литературе, и прежде всего в Пушкине, отразилась, оформилась через Пушкина и литературу в целом, стала актом общественного осознания, как выражение опыта исторического бытия народа, — «русская идея». Эта идея, считал Достоевский, имеет не только национальное значение, но, будучи действительно и в полном смысле национальной, идея эта — в развитии пропорционально будущему имеет значимость общечеловеческую и даже всемирно-историческую. Исходя из понимания характера эпохи как эпохи всеобщего разложения и западного идеала как идеала обособления, разделения всех на автономные личности, Достоевский и возлагал надежды на новое слово, которое Россия может и обязана сказать миру прежде всего через свою литературу. «Жду спасения от расширения идеи русской», — писал он. Сразу же и со всею определенностью нужно сказать, что в «русской идее» Достоевскому было дорого главным образом не то, что она *русская*, но то, что это *идея объединяющая* в своих истоках и возможностях: «В моей идее: во мне драгоценность и спасение человечества, думает немец, неужели нет? Не во мне, а в идее моей, думает русский... единение. Вот моя личность...»

Итак, что же это за идея, какова ее сущность?

IX

В поэзии Пушкина, в самом явлении Пушкина заявлено всем народам, «что русский гений знает их, понял их, соприкоснулся им, как родной», что «русскому духу... дано назначение в будущем постигнуть и объединить все многообразие национальностей и снять все противоречие их». В этой открытости родственному пониманию души любого народа, в способности все души народов совокупить в себе как родные, в идеале жизни не для себя только — но для всех: «Мы должны жить для себя, не пугайтесь этого: жить для себя у великоруса значит жить для других», — сущность и залог русской идеи.

Русская идея, по Достоевскому, это — идея общего дела, возможности и необходимости братского, то есть не из выгоды одной, но из любви, взаимопонимания и взаимослужения народов. Сущность русской идеи — прежде всего и главным образом именно братство: «Есть у нас повсеместное честное и светлое ожидание и желание общего дела, ничего обособленного, настоящего. Если же и встречается, то непременно и всеми презирается»; эта черта народного сознания нашла высшее художественное проявление в Пушкине, она и заключает в себе «прообраз всего будущего назначения всей будущей цели России, а стало быть и всей будущей судьбы нашей». «Наше назначение быть другом народов... тем самым мы наиболее русские. Все души народов совокупить в себе», — убеждает Достоевский, — и важнейшая задача литературы — воплощение в жизнь этой русской идеи.

Достоевского не то что упрекали в утопичности, в несостоятельности его идеи, над ним открыто смеялись и даже издевались: Россия может сказать

Европе свое, да еще, видите ли, новое слово — «какая нелиберальная мысль», — иронизировал Достоевский, суммируя нападки оппонентов. Достоевскому доказывали: Россия сама ничего создать не может, она может только заимствовать. Он вот утверждает, будто отечественная литература всем лучшим обязана народу, а на самом-де деле Европе и т. д. и т. п. Да, отвечал Достоевский, мы действительно многим обязаны Европе, однако «многое, очень многое из того, что мы взяли из Европы и пересадили к себе, мы не скопировали только, как рабы, а привили в нашем организме, в нашу плоть и кровь; иное же пережили и даже выстрадали самостоятельно, точь-в-точь как те, там — на Западе, для которых все это было родное... Вот этот-то процесс всего яснее и сознательнее можно выследить отчасти и на отношении нашем к литературам других народов... всякий европейский поэт, мыслитель, филантроп, кроме земли своей, из всего мира, наиболее и наироднее бывает понят и принят всегда в России. Шекспир, Байрон, Вальтер Скотт, Диккенс — роднее и понятнее русским, чем, например, немцам... всякий поэт — новатор Европы, всякий прошедший там с новою мыслью и с новою силой, не может не стать тотчас же и русским поэтом, не может миновать русской мысли, не стать почти русскою силой». Такая способность к родственному всепониманию и всесочувствию, естественно, не ограничивается исключительно литературой.

Однако, возражали ему, допустим, что так, но Европе-то что из того, если мы сами не способны дать ей равноценное? Европа даже и Пушкина нашего не знает, не говоря уже о других грешных, вроде того же Достоевского или, скажем, Толстого... Да, пока не знает, — отвечал Достоевский, но все-таки в том не вина Пушкина, а беда Европы: «Дело в том, что и Россию-то еще не знает Европа», а откроет Россию, откроет и Пушкина. «Россия еще молода и только что собирается жить: но это вовсе не вина». Впрочем, говорит Достоевский, и в сегодняшней литературе нашей есть уже серьезнейшие залогов беспочвенности его веры в будущее всемирное значение русской литературы, с ее новым словом — русской идеей всечеловеческого братства. Вот хотя бы, например, только что появившийся роман Толстого «Анна Каренина»: «Книга эта, — пишет Достоевский, — прямо приняла в глазах моих размер факта, который бы мог отвечать за нас Европе. Разумеется, возопят смеясь, что это — всего лишь только литература, какой-то роман, что смешно так преувеличивать и с романом являться в Европу... я сам знаю, что... это одна только капля того, чего нужно, но главное тут дело для меня в том, что эта капля уже есть, дана, действительно существует, взаправду, а стало быть, если она уже есть, если гений русский мог родить этот факт, то, стало быть, он не обречен на бессилие, может творить, может давать свое, может начать свое собственное слово и договорить его, когда придут времена и сроки. Притом это далеко не капля только».

Есть великие, редчайшие книги, «такие книги посылаются человечеству по одной в несколько сот лет», — говорил Достоевский, имея в виду «Дон-Кихота» Сервантеса. «Чему учат теперь в классах литературы —

не знаю, но знакомство с этой величайшей и самой грустной книгой из всех, созданных гением человека, несомненно возвысило бы душу юноши великою мыслию, заронило бы в сердце его великие вопросы и способствовало бы отвлечь его ум от поклонения вечному и глупому идолу середины, вседозволенному самолюбию и пошлomu благоразумию».

«Анну Каренину», которую Достоевский все же отнюдь не считал единственным в нашей литературе фактом, говорящем о нашей творческой и нравственной самостоятельности, «Анну Каренину» Достоевский, по существу, приравнивал к такого рода вершинным достижениям мирового творческого духа, как «Дон-Кихот». А ведь речь шла о еще не отстоявшейся, не прошедшей проверку временем текущей журнальной публикации... Пушкина же Достоевский, повторим, ставил неизмеримо выше, ибо и сам «автор Анны Карениной», по его убеждению, вышел «прямо из Пушкина». И если в юности, высоко ценя и даже боготворя национального поэта, Достоевский все-таки заявлял: «...ни Шиллер, ни Шекспир... ни Байрон, ни Пушкин.— Только Гомер...» (помните? — «Ведь в «Илиаде» Гомер дал всему древнему миру организацию и духовной и земной жизни...»), то теперь — Достоевский ведь тоже не стачен в своих суждениях — он открывает для себя и для всех «нового» Пушкина, осознает его истинную значимость, которую можно выразить примерно так: Пушкин дал нам, русским, организацию и духовной и земной жизни в ее идеале в той же степени, в какой Гомер — древнему миру. Но, имея в виду всемирность «русской идеи», вполне явленной в творчестве Пушкина, можно судить и об истинной значимости, которую видел в нашем национальном поэте Достоевский. Именно Пушкин явил впервые и вполне ту идею, что истинное национальное призвание России — не замкнутость на узконациональном, но выход ко всему человечеству — всемирность.

Эта идея всемирности, идея братства у Достоевского прямо и осознанно противостояла иного рода «всемирно-человеческой» идее буржуазного космополитизма, идее, требующей отказа от национального сознания, денационализации культуры и соединения всех народов на такой основе, как говорил Достоевский, «в единое стадо», в единый «муравейник», в котором все вне-национальны, внеародны, отрезаны от своих исторических корней, все безличны и в этом смысле «все рабы и в рабстве равны».

Идея всемирности Достоевского покоилась как раз на братском единении народов-личностей, на взаимопонимании национальных культур, на их взаимообогащении путем принятия каждой из национальных культур вершинных достижений других. В этом, и только в этом смысле нужно понимать такого рода убеждения Достоевского, как, например:

«Мы не считаем национальность последним словом и последней целью человечества.

Только общечеловечность может жить полною жизнью.

Но общечеловечность не иначе достигнется как *упором в свою национальность* каждого народа.

Идея почвы, национальностей есть точка опоры, Антей.

Идея национальностей есть новая форма демократии».

И в этом же смысле, говоря языком современных категорий, идея Достоевского о всемирности как русском предназначении — это в основе своей и «пропорционально будущему» идея интернационализма, противостоящая современной идее космополитического империализма.

Достоевский-критик предвидел все возрастающую и даже, в известном смысле, решающую всемирно-историческую роль русской литературы в борьбе идей, в борьбе за будущие судьбы всего человечества.

Х

Итак, работая на формирование духовно-нравственного и эстетического мира человека, целых народов и всего человечества, литература и искусство деятельно участвуют в общем процессе мирозидания и тем самым имеют уже не только национальное или даже мировое, эпохальное значение, но и подлинно всемирно-историческое.

Однако Достоевский не был бы Достоевским, если бы его мысль, в том числе и как критика, успокоилась бы даже и на таком, казалось бы, предельно возможном взгляде на роль, задачи, цели, миссию литературы. Всю жизнь и во всем, по признанию самого Достоевского, он стремился не только подойти мыслью к пределу, но и «переступить за черту». В том числе, повторим, и как критик.

В эпоху Достоевского, как, впрочем, и в предшествующие, как в не меньшей, если даже не в большей, степени — в последующие, перед человеком, человечеством и, естественно, прежде всего перед творческой личностью не мог не возникать соблазнительный, глобально-пессимистический вопрос: а зачем? Зачем искусство, литература — нет, не в качестве украшения жизни, отдохновения, творческой игры воображения и т. д. и т. п., но художественное творчество как высшее и серьезнейшее проявление самой сути человека на земле? — зачем придавать ему столь чрезмерную значимость, если все на земле имеет свою меру, свои сроки; если все конечно — и жизнь даже самого великого из людей, и жизнь целых народов, и даже самое существование Земли — только мгновение бесконечной жизни Вселенной?.. Стало быть, и человеческая мысль, и высшие проявления духовной и творческой деятельности человека и всего человечества — конечны, ограничены в своих возможностях «мгновенностью» человеческого и вообще земного существования. Эсхатологизм подобных вопросов возбуждался и обострялся временами под влиянием то мистических идей о конце мира и грядущем Страшном суде, то — в еще большей мере — научных теорий, вроде неизбежности космической катастрофы от столкновения Земли с каким-либо иным «небесным телом», или приближающейся тепловой смерти Вселенной и т. д. и т. п. Как мы знаем, и наша эпоха не освободила человеческую мысль от подобного рода вопросов; сняв некоторые из тревог прошлого, как фантастические, мистические, ненаучные, она породила новые тревоги и сомнения, уже вполне

реальные: от атомных, бактериологических, экологических, геологических — до возможности межгалактических войн и прочих, и прочих, и прочих эсхатологических исходов планетарного, галактического и космического масштаба...

Не может быть сомнений по крайней мере в том, что мысль Достоевского о всемирно-историческом значении душеформирующей миссии литературы давала ответ на подобного рода глобально-эсхатологические вопросы. Ответ этот ясен и прост: в том-то и истинная миссия литературы и искусства, чтобы сделать для человечества неприемлемой самой мысль о возможности любого рода самоистребления. Но речь у Достоевского идет не только об этом. По существу, он ставит вопрос о значимости литературы и искусства, выходящей за пределы земной истории человечества и даже — за пределы естественного существования самой земли. Можно, конечно, определить подобные идеи Достоевского в категорию мистических и тем и ограничиться. Но во-первых, мы тем самым не ответим на вопрос, а лишь обойдем его, а во-вторых, пренебрежительно отнесемся к свидетельству гения: «Я вам не представил ни одной мистической идеи». Не посчитаться с подобными заявлениями — значило бы попросту пойти на сознательное искажение идей Достоевского.

Но обратимся к ней непосредственно: «...и если бы кончилась земля, и спросили там, где-нибудь, людей: «Что вы, поняли ли вашу жизнь на земле и что о ней заключили?» — то человек мог бы молча подать «Дон-Кихота»: «Вот мое заключение о жизни и — можете ли вы за него осудить меня?» Я не утверждаю, что человек был бы прав, сказав это, но...» Но, добавив от себя, все-таки такие вершины, как «Дон-Кихот», в известной мере, есть, по Достоевскому, «последнее и величайшее слово человеческой мысли» уже не только человечеству же в его историческом развитии, но... Но и всей Вселенной, как это ни покажется фантастично или даже бессмысленно; и не как бы, но именно перед всей Вселенной. Что это значит?

Есть у Достоевского прелюбопытнейший для предмета нашего разговора разбор гетевского «Вертера»: Вертер в последнем своем письме «жалеет, что не увидит более «прекрасного созвездия Большой Медведицы», и прощается с ним... Чем же так дороги были молодому Вертеру эти созвездия? Тем, отвечает Достоевский, — и это чрезвычайно важно понять, — что он сознавал, каждый раз созерцая их, что он вовсе не атом и не ничто перед ними, что вся эта бездна таинственных чудес божьих вовсе не выше его мысли, не выше его сознания, не выше идеала красоты, заключенного в душе его, а, стало быть, равна ему и роднит с бесконечностью бытия... и что за все счастье чувствовать эту великую мысль, открывающуюся ему: кто он? — он обязан лишь своему лику человеческому».

Законы совести, добра, красоты не относительны, они — едины для всей Вселенной; истина, открытая на Земле, не явится ложью и в любой части Вселенной, идеал красоты звезде один; подлость, совершенная на другом конце галактики, не может считаться добродетелью на Земле (вспомните хотя бы «Сон смешного человека»), а потому и значимость откровений чело-

веческой мысли и духа не ограничивается ни пределами земли, ни самого ее существования, — вот идея Достоевского.

Конечно, могут спросить: а какой в этой идее, так сказать, практический смысл? Во-первых, как мы знаем, далеко не всякая и великая идея тут же находит себе непосредственное практическое применение. Во-вторых, сегодня уже, в нашу эпоху начала освоения Космоса, поиска собратьев по разуму во Вселенной, в эпоху такого рода естественно-научных гипотез, как, скажем, теория В. И. Вернадского о научной мысли как планетарном явлении, о ноосфере, создаваемой энергией человеческой культуры и т. д. и т. п., — думаю, что даже и в сугубо практическом смысле идея Достоевского сегодня уже не носит характер отвлеченный или метафорический. Хотя, конечно, убежден, духовно-нравственная значимость этой идеи далеко не ограничена рамками ее конкретно-практического потребления, пусть даже и в планетарном или же космическом масштабе.

Итак, Вселенная, ее законы, в сути своей постижимы и постигаются здесь, на Земле. И постигаются не только (а, по Достоевскому, главным образом) и не столько научно-логическим сознанием, сколько художественно-творческой деятельностью, а потому и отражение их нужно видеть не столько в формулах, сколько в образах, и притом *реалистических*; если, конечно, иметь в виду не фотографический реализм, но реализм в высшем смысле. Но — со своей стороны — великие порывы человеческой мысли в литературе и искусстве, откровения сердца об истине, добре, красоте — и сами участвуют в конечном счете в мировом творчестве, озаряют смысл и суть всего мироздания.

Достоевский-критик — это тип критика — мыслителя и поэта, на материале художественного творчества создающего мысль о человеке и мире, а через эту мысль — человека и мир.

Ограниченность материалом художественного творчества отнюдь не ограничивала саму мысль критика, ибо художественное творчество и было для Достоевского наиболее прямым отражением существа Мира как вечно творящего и вечно творимого начала.

Юрий Селезнев

I. СТАТЬИ

〈ОБЪЯВЛЕНИЕ О ПОДПИСКЕ НА ЖУРНАЛ «ВРЕМЯ» НА 1861 ГОД〉

*С января 1861 года будет издаваться «Время»
журнал литературный и политический ежемесячно,
книгами от 25 до 30 листов большого формата*

Прежде чем мы приступим к объяснению, почему именно мы считаем нужным основать новый публичный орган в нашей литературе, скажем несколько слов о том, как мы понимаем наше время и именно настоящий момент нашей общественной жизни. Это послужит и к уяснению духа и направления нашего журнала.

Мы живем в эпоху в высшей степени замечательную и критическую. Не станем исключительно указывать, для доказательства нашего мнения, на те новые идеи и потребности русского общества, так единодушно заявленные всею мыслящею его частью в последние годы. Не станем указывать и на великий крестьянский вопрос, начавшийся в наше время... Всё это только явления и признаки того огромного переворота, которому предстоит совершиться мирно и согласно во всем нашем отечестве, хотя он и равносителен, по значению своему, всем важнейшим событиям нашей истории и даже самой реформе Петра. Этот переворот есть слитие образованности и ее представителей с началом народным и приобщение всего великого русского народа ко всем элементам нашей текущей жизни, — народа, отшатнувшегося от Петровской реформы еще 170 лет назад и с тех пор разъединенного с сословием образованным, жившего отдельно, своей собственной, особенной и самостоятельной жизнью.

Мы упомянули о явлениях и признаках. Бесспорно важнейший из них есть вопрос об улучшении крестьянского быта. Теперь уже не тысячи, а многие миллионы русских войдут в русскую жизнь, внесут в нее свои свежие непочатые силы и скажут свое новое слово. Не вражда сословий, победите-

лей и побежденных, как везде в Европе, должна лечь в основание развития будущих начал нашей жизни. Мы не Европа, и у нас не будет и не должно быть победителей и побежденных.

Реформа Петра Великого и без того нам слишком дорого стоила: она разъединила нас с народом. С самого начала народ от нее отказался. Формы жизни, оставленные ему преобразованием, не согласовались ни с его духом, ни с его стремлениями, были ему не по мерке, не впору. Он называл их немецкими, последователей великого царя — иностранцами. Уже одно нравственное распадение народа с его высшим сословием, с его вождями и предводителями показывает, какую дорогою ценою досталась нам тогдашняя новая жизнь. Но, разойдясь с реформой, народ не пал духом. Он неоднократно заявлял свою самостоятельность, заявлял ее с чрезвычайными, судорожными усилиями, потому что был один и ему было трудно. Он шел в темноте, но энергически держался своей особой дороги. Он вдумывался в себя и в свое положение, пробовал создать себе воззрение, свою философию, распадался на таинственные уродливые секты, искал для своей жизни новых исходов, новых форм. Невозможно было более отшатнуться от старого берега, невозможно было смелее жечь свои корабли, как это сделал наш народ при выходе на эти новые дороги, которые он сам себе с таким мучением отыскивал. А между тем его называли хранителем старых допетровских форм, тупого старообрядства.

Конечно, идеи народа, оставшегося без вождяев на одни свои силы, были иногда чудовищны, попытки новых форм жизни безобразны. Но в них было общее начало, один дух, вера в себя незыблемая, сила непочатая. После реформы был между ним и нами, сословием образованным, один только случай соединения — двенадцатый год, и мы видели, как народ занял себя. Мы поняли тогда, что он такое. Беда в том, что нас-то он не знает и не понимает.

Но теперь разъединение оканчивается. Петровская реформа, продолжавшаяся вплоть до нашего времени, дошла наконец до последних своих пределов. Дальше нельзя идти, да и некуда: нет дороги; она вся пройдена. Все последовавшие за Петром узнали Европу, примкнули к европейской жизни и не сделались европейцами. Когда-то мы сами укоряли себя за неспособность к европеизму. Теперь мы думаем иначе. Мы знаем теперь, что мы и не можем быть европейцами, что мы не в состоянии втиснуть себя в одну из западных форм жизни, выжитых и выработанных Европою из собственных своих национальных начал, нам чуждых и противоположных, — точ-

но так, как мы не могли бы носить чужое платье, сшитое не по нашей мерке. Мы убедились наконец, что мы тоже отдельная национальность, в высшей степени самобытная, и что наша задача — создать себе новую форму, нашу собственную, родную, взятую из почвы нашей, взятую из народного духа и из народных начал. Но на родную почву мы возвратились не побежденными. Мы не отказываемся от нашего прошедшего: мы сознаем и разумность его. Мы сознаем, что реформа раздвинула наш кругозор, что через нее мы осмыслили будущее значение наше в великой семье всех народов.

Мы знаем, что не оградимся уже теперь китайскими стенами от человечества. Мы предугадываем, и предугадываем с благоговением, что характер нашей будущей деятельности должен быть в высшей степени общечеловеческий, что русская идея, может быть, будет синтезом всех тех идей, которые с таким упорством, с таким мужеством развивает Европа в отдельных своих национальностях; что, может быть, все враждебное в этих идеях найдет свое примирение и дальнейшее развитие в русской народности. Недаром же мы говорили на всех языках, понимали все цивилизации, сочувствовали интересам каждого европейского народа, понимали смысл и разумность явлений, совершенно нам чуждых. Недаром заявили мы такую силу в самоосуждении, удивлявшем всех иностранцев. Они упрекали нас за это, называли нас безличными, людьми без отечества, не замечая, что способность отрешиться на время от почвы, чтоб трезвее и беспристрастнее взглянуть на себя, есть уже сама по себе признак величайшей особенности; способность же примирительного взгляда на чужое есть высочайший и благороднейший дар природы, который дается очень немногим национальностям. Иностранцы еще и не починали наших бесконечных сил... Но теперь кажется, и мы вступаем в новую жизнь.

И вот перед этим-то вступлением в новую жизнь примирение последователей реформы Петра с народным началом стало необходимостью. Мы говорим здесь не о славянофилах и не о западниках. К их домашним раздорам наше время совершенно равнодушно. Мы говорим о примирении цивилизации с народным началом. Мы чувствуем, что обе стороны должны наконец понять друг друга, должны разъяснить все недоразумения, которых накопилось между ними такое невероятное множество, и потом согласно и стройно общими силами двинуться в новый широкий и славный путь. Соединение во что бы то ни стало, несмотря ни на какие пожертвования, и возможно скорейшее, — вот наша передовая мысль, вот девиз наш.

Но где же точка соприкосновения с народом? Как сделать первый шаг к сближению с ним, — вот вопрос, вот забота, которая должна быть разделяема всеми, кому дорого русское имя, всеми, кто любит народ и дорожит его счастьем. А счастье его — счастье наше. Разумеется, что первый шаг к достижению всякого согласия есть грамотность и образование. Народ никогда не поймет нас, если не будет к тому предварительно подготовлен. Другого нет пути, и мы знаем, что, высказывая это, мы не говорим ничего нового. Но пока за образованным сословием остается еще первый шаг, оно должно воспользоваться своим положением и воспользоваться усиленно. Распространение образования усиленное, скорейшее и во что бы то ни стало — вот главная задача нашего времени, первый шаг ко всякой деятельности.

Мы высказали только главную передовую мысль нашего журнала, намекнули на характер, на дух его будущей деятельности. Но мы имеем и другую причину, — побудившую нас основать новый независимый литературный орган. Мы давно уже заметили, что в нашей журналистике, в последние годы, развилась какая-то особенная добровольная зависимость, подначальность литературным авторитетам. Разумеется, мы не обвиняем нашу журналистику в корысти, в продажности. У нас нет, как почти везде в европейских литературах, журналов и газет, торгующих за деньги своими убеждениями, меняющих свою подлую службу и своих господ на других единственно из-за того, что другие дают больше денег. Но заметим, однако же, что можно продавать свои убеждения и не за деньги. Можно продать себя, например, от излишнего врожденного подобострастия или из-за страха прослыть глупцом за несогласие с литературными авторитетами. Золотая посредственность иногда даже бескорыстно трепещет перед мнениями, установленными столпами литературы, особенно если эти мнения смело, дерзко, нахально высказаны. Иногда только эта нахальность и дерзость доставляет звание столпа и авторитета писателю неглупому, умеющему воспользоваться обстоятельствами, а вместе с тем доставляет столпу чрезвычайное, хотя и временное влияние на массу. Посредственность, с своей стороны, почти всегда бывает крайне пуглива; несмотря на видимую заносчивость, и охотно подчиняется. Пугливость же порождает литературное рабство, а в литературе не должно быть рабства. Из жажды литературной власти, литературного превосходства, литературного чина, иной, даже старый и почтенный литератор, способен иногда решиться на такую неожиданную, на такую странную деятельность, что она поне-

воле составляет соблазн и изумление современников и непременно перейдет в потомство в числе скандальных анекдотов о русской литературе в половине девятнадцатого столетия. И такие происшествия случаются все чаще и чаще, и такие люди имеют влияние продолжительное, а журналистика молчит и не смеет до них дотрагиваться. Есть в литературе нашей до сих пор несколько установившихся идей и мнений, не имеющих ни малейшей самостоятельности, но существующих в виде несомненных истин, единственно потому, что когда-то так определили литературные предводители. Критика пошлеет и мельчает. В иных изданиях совершенно обходят иных писателей, боясь проговориться о них. Спорят для верха в споре, а не для истины. Грошовый скептицизм, вредный своим влиянием на большинство, с успехом прикрывает бездарность и употребляется в дело для привлечения подписчиков. Строгое слово искреннего глубокого убеждения слышится все реже и реже. Наконец, спекулятивный дух, распространяющийся в литературе, обращает иные периодические издания в дело преимущественно коммерческое, литература же и польза ее отодвигаются на задний план, а иногда о ней и не мыслится.

Мы решились основать журнал, вполне независимый от литературных авторитетов, — несмотря на наше уважение к ним — с полным и самым смелым обличением всех литературных странностей нашего времени. Обличение это мы предпринимаем из глубочайшего уважения к русской литературе. Наш журнал не будет иметь никаких нелитературных антипатий и пристрастий. Мы даже готовы будем признаваться в собственных ошибках и промахах, и признаваться печатно, и не считаем себя смешными за то, что хвалимся этим (хотя бы и заранее). Мы не уклонимся и от полемики. Мы не побоимся иногда немного и «пораздразнить» литературных гусей; гусиный крик иногда полезен: он предвещает погоду, хотя и не всегда спасает Капитолий. Особенное внимание мы обратим на отдел критики. Не только всякая замечательная книга, но и всякая замечательная литературная статья, появившаяся в других журналах, будет непременно разобрана в нашем журнале. Критика не должна же уничтожиться из-за того только, что книги стали печататься не отдельно, как прежде, а в журналах. Оставляя в стороне всякие личности, обходя молчанием все посредственное, если оно не вредно, «Время» будет следить за всеми сколько-нибудь важными явлениями литературы, останавливать внимание на резко выдающихся фактах, как положительных, так и отрицательных, и без всякой уклончивости обличать бездарность, злонамеренность, лож-

ные увлечения, неуместную гордость и литературный аристократизм — где бы они ни являлись. Явления жизни, ходячие мнения, установившиеся принципы, сделавшиеся от общего и слишком частого употребления кстати и некстати какими-то опошлившими, странными и досадными афоризмами, точно так же подлежат критике, как и вновь вышедшая книга или журнальная статья. Журнал наш поставляет себе неизменным правилом говорить прямо свое мнение о всяком литературном и честном труде. Громкое имя, подписанное под ним, обязывает суд быть только строже к нему, и журнал наш никогда не низойдет до общепринятой теперь уловки — наговорить известному писателю десять напыщенных комплиментов, чтобы иметь право сделать ему одно не совсем лестное для него замечание. Похвала всегда целомудренна; одна лесть пахнет лакейской. Не имея места в простом объявлении входить во все подробности нашего издания, скажем только, что программа наша, утвержденная правительством, чрезвычайно разнообразна. Вот она:

Программа

I. Отдел литературный. Повести, романы, рассказы, мемуары, стихи и т. д.

II. Критика и библиографические заметки как о русских книгах, так и об иностранных. Сюда же относятся разборы новых пьес, поставленных на наши сцены.

III. Статьи ученого содержания. Вопросы экономические, финансовые, философские, имеющие современный интерес. Изложение самое популярное, доступное и для читателей, не занимающихся специально этими предметами.

IV. Внутренние новости. Распоряжения правительства, события в отечестве, письма из губерний и проч.

V. Политическое обозрение. Полное ежемесячное обозрение политической жизни государств. Известия последней почты, политические слухи, письма иностранных корреспондентов.

VI. Смесь. а) Небольшие рассказы, письма из-за границы и из наших губерний и проч. б) Фельетон. в) Статьи юмористического содержания.

Из этого перечня видно, что всё, что может интересовать современного читателя, входит в нашу программу. Из статей юмористического содержания мы сделаем особый отдел в конце каждой книжки.

Мы не выставляем имен писателей, принимающих участие в нашем издании. Этот способ привлечения внимания публики оказался в последнее время совершенно несостоятельным. Мы видели не одно издание, дававшее громкие имена только в своем объявлении. Хотя и мы в нащем могли бы выставить не одно известное в нашей литературе имя, но нарочно удерживаемся от этого, потому что, при всем уважении к нашим литературным знаменитостям, сознаем, что не они составляют силу журнала.

«Время» будет выходить каждый месяц, в первых числах, книгами от 25 до 30 листов большого формата, в объеме наших больших ежемесячных журналов.

РЯД СТАТЕЙ О РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

I. ВВЕДЕНИЕ

1

Если есть на свете страна, которая была бы для других, отдаленных или сопредельных с нею стран более неизвестною, неисследованною, более всех других стран непонятою и непонятною, то эта страна есть, бесспорно, Россия для западных соседей своих. Никакой Китай, никакая Япония не могут быть покрыты такой тайной для европейской пытливости, как Россия, прежде, в настоящую минуту и даже, может быть, еще очень долго в будущем. Мы не преувеличиваем. Китай и Япония, во-первых, слишком далеки от Европы, а во-вторых, и доступ туда иногда очень труден; Россия же вся открыта перед Европою, русские держат себя совершенно нараспашку перед европейцами, а между тем характер русского, может быть, даже еще слабее обрисован в сознании европейца, чем характер китайца или японца. Для Европы Россия — одна из загадок Сфинкса. Скорее изобретется *regretium mobile* или жизненный эликсир, чем постигнется Западом русская истина, русский дух, характер и его направление. В этом отношении даже Луна теперь исследована гораздо подробнее, чем Россия. По крайней мере, положительно известно, что там никто не живет; а про Россию знают, что в ней живут люди и даже русские люди, но какие люди? Это до сих пор загадка, хотя, впрочем, европейцы и уверены, что они нас давно постигли (<...> Кое-что, впрочем, о нас знают. Знают, например, что Россия лежит под такими-то градусами, изобилует тем-то и тем-то и что в ней есть такие места, где ездят на собаках. Знают, что кроме собак в России есть и люди, очень странные, на всех похожие и в то же время как будто ни на кого не похожие; как будто европейцы, а между

тем как будто и варвары. Знают, что народ наш довольно смысленный, но не имеет гения; очень красив, живет в деревянных избах, но неспособен к высшему развитию по причине морозов. Знают, что в России есть армия, и даже очень большая; но полагают, что русский солдат — совершенная механика, сделан из дерева, ходит на пружинах, не мыслит и не чувствует и потому довольно стоек в сражениях, но не имеет никакой самостоятельности и во всех отношениях уступает французу. Знают, что в России был император Петр, которого называют Великим, — монарх не без способностей, но полуобразованный и увлекавшийся своими страстями; что женевец Лефорт¹ воспитал его, сделал его из варвара умным и внушил ему мысль завести флот и обрезать русским кафтаны и бороды; что Петр, действительно, обрезал бороды, и потому русские тотчас же сделались европейцами. Но знают и то, что, не родись в Женеве Лефорт, русские до сих пор ходили бы с бородами, а следовательно, не было бы и преобразования России. Но, впрочем, довольно и этих примеров; все остальные познания то же или почти то же самое. <...> Кстати <иностранец> уж обратит внимание и на русскую литературу; поговорит о Пушкине и снисходительно заметит, что это был поэт не без дарований, вполне национальный и с успехом подражавший Андрею Шенье и мадам Дезульер²; похвалит Ломоносова, с некоторым уважением будет говорить о Державине, заметит, что он был баснописец не без дарованья, подражавший Лафонтену, и с особенным сочувствием скажет несколько слов о Крылове, молодом писателе, похищенном преждевременною смертью (следует биография) и с успехом подражавшем в своих романах Александру Дюма <...>.

2

<...> Где ж было им разгадать нас, русских, когда мы и сами-то для себя загадка, по крайней мере постоянно задавали друг другу о себе загадки. Разве славянофилы не задавали загадок западникам, а западники славянофилам? У нас до сих пор любят ребусы. Читайте объявления об издании журналов, и вы в этом совершенно убедитесь. И как же бы, наконец, они нас постигли, когда одна из главнейших наших особенностей именно та, что мы не европейцы, а они и не могут мерить иначе как на свой аршин. Да главное еще то, что мы сами почти вплоть до сих пор постоянно и упорно рекомендовали им себя за европейцев. Что ж могли они

разобрать в такой путанице, особенно глядя на нас? Бывают ли они, что до сих пор у них недостает даже фактов, чтоб составить о нас беспристрастное мнение? Чем заявили мы себя особенным, оригинальным? Мы, напротив, даже как-то боялись сознаться в наших оригинальностях, прятали их не только перед ними, но даже перед собою; стыдились, что мы еще носим на себе хоть какой-нибудь свой отпечаток и никак не можем стать вполне европейцами, укоряли себя за это, а следственно, им же поддакивали, торопливо соглашались с ними и даже не пробовали их переуверять. Да и кого из русских они видели? по ком судили? Правда, они встречались со многими из наших, целых полтора века сряду. Вместе с прочими ездил к ним и господин Греч и писал оттуда парижские письма. Вот про господина Греча мы знаем, что он пытался было переубедить французов, разговаривал с Сент-Бёвом, с Виктором Гюго, что явствует из его собственных парижских писем. «Я *напрямки* сказал Сент-Бёву», — выражается он. «Я *напрямки* объявил Виктору Гюго». Дело, видите ли, в том, что Сент-Бёву или Виктору Гюго, не помним (надо бы справиться), г-н Греч сказал *напрямки*, что литература, проповедующая безирравственность и проч., и проч., ошибается и недостойна называться литературой. (Может быть, слова не совсем те, но смысл тот же самый. За это ручаемся.) Вероятно, Сент-Бёву надо было дожидаться лет пятьдесят г-на Греча, чтоб услышать от него подобную истину из прописей. То-то, должно быть, Сент-Бёв выпучил глаза! Впрочем, успокоимся: французы народ чрезвычайно вежливый, и мы знаем, что г-н Греч воротился из Парижа благополучно и невредимо. Притом же мы, может быть, и не ошибемся, если скажем, что по г-ну Гречу нельзя же было судить о всех русских. Но довольно о г-не Грече. Мы упомянули о нем только так. К делу! Ездили в Париж и другие, кроме г-на Греча.

(...) бывали и такие из них, которые знали по-русски, даже занимались зачем-то русской литературой и ставили на русских сценах комедии, вроде пословиц Альфреда Мюссе, под названием ну хоть, например, «Раканы» (название, конечно, выдуманное). Так как сюжет «Раканов» характеризует целый слой общества, занимающегося такими комедиями, а вместе с тем изображает тип и других произведений в таком же роде, то позволяете вам в двух словах рассказать его. Когда-то в Париже, в прошлом столетии, процветал один пошлейший рифмоплет, под названием Ракан, не годившийся даже чистить сапоги г-ну Случевскому.

Одна идиотка, маркиза, прельщается его стихами и желает с ним познакомиться. Три шалуна сговариваются между собою явиться к ней, один за другим, под названием Ракана. Не успевает она проводить одного Ракана, как тотчас же перед ней является и другой. Всё остроумие, вся соль комедии, весь пафос ее заключается в остолбенении маркизы при виде Ракана в трех лицах. Господа, разрешавшиеся (иногда в сорок лет от роду) такими комедиями после «Ревизора», совершенно бывали уверены, что дарят русской литературе драгоценнейшие перлы. И таких господ не один, не два; имя им легион. Разумеется, никто из них ничего не пишет. Автор «Раканов» почти исключение; но зато каждый из них так уж с виду смотрит, что как будто сейчас сочинит «Раканов». Кстати (простите за отступление), премиленькая вышла бы статейка, если б кто-нибудь из наших фельетонистов взял на себя труд рассказать все сюжеты таких комедий, повестей, пословиц и проч., и проч., мелькающих даже до сих пор в русской литературе. Становые, отказывающиеся, по принципу, жениться на генеральских дочерях, — разве это не те же *Раканы*, разумеется в своем роде и немного только позлокачественнее? Я знаю, например, сюжет одной повести о проглоченных кем-то маленьких часах, продолжавших тикать в желудке, — это верш совершенства! Разумеется, она написана или будет написана тоже по принципу, именно: что искусство должно служить само себе целью. Уж наше время такое: даже сочинители «Раканов» не могут теперь обходиться без «принципов» и «современных вопросов». Но к делу. Спрашиваем: что могли до сих пор заключить о нас иностранцы по таким господам? Но, скажут нам, разве только одни такие господа ездили к иностранцам? Разве не видали, хоть бы, например, французы, таких-то или вот, пожалуй, таких-то! То-то и есть, что они их до сих пор не заметили. А если б и заметили, то опять стали бы в тупик. Ну что бы, например, могли сказать они человеку, приехавшему бог знает откуда и который бы им вдруг объявил, что они отстали, что свет уже теперь на востоке, что спасение не в *legion d'honneur'e**, и так далее, и так далее в этом роде. Они просто бы не стали его слушать.

— Да, вы многое в нас проглядели, — сказали бы мы им, если б только они могли не проглядеть, ну, и... и если б они нас стали слушать. (...)

(...) И кто знает, господа иноземцы, может быть, России именно предназначено ждаться, пока вы кончите; тем временем

* почетном легионе (франц.).

проникнуться вашей идеей, понять ваши идеалы, цели, характер стремлений ваших; согласить ваши идеи, возвысить их до общечеловеческого значения и, наконец, свободной душой, свободной от всяких посторонних, сословных и почвенных интересов, двинуться в новую, широкую, еще неведомую в истории деятельность, начав с того, чем вы кончите, и увлечь вас всех за собою. Сравнил же наш поэт Лермонтов Россию с Ильей Муромцем³, который тридцать лет сидел сиднем и вдруг пошел, только лишь сознал в себе богатырскую силу. К чему же даны такие богатые и оригинальные способности русским? Неужели же для того, чтоб ничего не делать? (...) Вот вы, например, откуда-то взяли, что мы фанатики, то есть что нашего солдата у нас возбуждают фанатизмом. Господи боже! Если б вы знали, как это смешно! Если есть на свете существо вполне не причастное никакому фанатизму, так это именно русский солдат. Те из нас, кто бывал и жил с солдатами, знают это до точности. Если б вы знали, какие это милые, симпатичные родные типы! О, если бы вам удалось прочесть хоть рассказы Толстого⁴; там кое-что так верно, так симпатично схвачено! Да что! неужели Севастополь русские защищали из религиозного фанатизма? (...) А кстати: не рассказать ли вам нашу *собственную* повесть, повесть нашего развития, нашего роста? Разумеется, мы не начнем с Петра Великого; мы начнем с недавнего времени, именно с того, когда во все образованное сословие наше вдруг стал проникать анализ. Извольте. Бывали минуты, что мы, то есть цивилизованные, и в себя не верили. Поль де Кока мы еще тогда читали, но с презрением отвергали Александра Дюма и всю компанию. Мы набросились на одного Жорж Занда и — боже, как мы тогда зачитались! Андрей Александрович купно с г-ном Дудышкиным, поселившимся в «Отечественных записках» после Белинского, еще до сих пор вспоминает Жорж Занда; прочтите объявление об их журнале на 61 год. Тогда мы смиренно выслушивали ваши приговоры о нас самих и вам же усердно поддакивали. Да; мы поддакивали и — не знали, что делать. От нечего делать мы основали тогда натуральную школу. И сколько у нас проявилось талантливых натур! не писателей талантливых — те особо; а натур, талантливых во всех отношениях. Господин надворный советник Щедрин знает, что означает это словечко. И как эти талантливые натуры ломались и кривлялись тогда перед нами, а мы их разглядывали, пересуживали, осмеивали их в глаза и заставляли их же смеяться над самими собою. (...) Были у нас и высокочистые сердцем, которым удалось высказать горячее, убежден-

ное слово. О, те не жаловались, что им не дают высказаться, что обрезали их поле деятельности, что антрепренеры высасывают из них последние соки, то есть они и жаловались, но не складывали рук и действовали как могли; а и все-таки действовали, хоть что-нибудь, да делали и... многое, очень многое сделали! Они были невинны и простодушны, как дети, и всю жизнь не понимали своих сотрудников Байронов и умерли наивными страдальцами. Мир праху их! Были у нас и демоны, настоящие демоны; их было два, и как мы любили их, как до сих пор мы любим и ценим! Один из них всё смеялся; он смеялся всю жизнь и над собой и над нами, и мы все смеялись за ним, до того смеялись, что наконец стали плакать от нашего смеха. Он постиг назначение поручика Пирогова; он из пропавшей у чиновника шинели сделал нам ужасную трагедию. Он рассказал нам в трех строках всего рязанского поручика, — всего, до последней черточки. Он выводил перед нами приобретателей, кулаков, обирателей и всяких заседателей. Ему стоило указать на них пальцем, и уже на лбу их зажигалось клеймо на веки веков, и мы уже наизусть знали: кто они и, главное, как называются. О, это был такой колоссальный демон, которого у вас никогда не было в Европе и которому вы бы, может быть, и не позволили быть у себя. Другой демон — но другого мы, может быть, еще больше любили. Сколько он написал нам превосходных стихов; писал он и в альбомы, но даже сам г-н — бов посоветился бы назвать его альбомным поэтом. Он проклинал и мучился, и вправду мучился. Он мстил и прощал, он писал и хохотал — был великодушен и смешон. Он любил нашептывать странные сказки заснувшей молодой девочке и смущал ее девственную кровь, и рисовал перед ней странные видения, о которых еще ей не следовало бы грезить, особенно при таком высоко нравственном воспитании, которое она получила. Он рассказывал нам свою жизнь, свои любовные проделки: вообще он нас как будто мистифицировал; не то говорит серьезно, не то смеется над нами. Наши чиновники знали его наизусть, и вдруг все начинали корчить Мефистофелей, только что выйдут, бывало, из департамента. Мы не соглашались с ним иногда, нам становилось и тяжело, и досадно, и грустно, и жаль кого-то, и злорада брала нас. Наконец ему наскучило с нами; он нигде и ни с кем не мог ужиться; он проклял нас, и осмел «насмешкой горькою обманутого сына над промотавшимся отцом», и улетел от нас,

И над вершинами Кавказа
Изгнанник рая пролетал.

Мы долго следили за ним, но наконец он где-то погиб — бесцельно, капризно и даже смешно. Но мы не смеялись. Нам тогда вообще было не до смеху. Теперь дело другое. Теперь бог послал нам благодетельную гласность, и нам вдруг стало веселее. Мы как-то вдруг поняли, что все это мефистофельство, все эти демонические начала мы как-то рано на себя напустили, что нам еще рано проклинать себя и отчаиваться, несмотря на то, что еще так недавно господин Ламанский среди всего Пассажа доложил нам, что мы не созрели. Господи, как мы обиделись! Господин Погодин прискакал из Москвы на почтовых, запыхавшись, и тут же начал всенародно утешать нас и, разумеется, тотчас же нас уверил (даже без большого труда), что мы совершенно созрели. С тех пор мы такие гордые. У нас Щедрин, Розенгейм... Помним мы появление г-на Щедрина в «Русском вестнике». О, тогда было такое радостное, полное надежд время! Ведь выбрал же г-н Щедрин минутку, когда явиться. Говорят, в «Русском вестнике» прибавилось вдруг столько подписчиков, что и сосчитать нельзя было, несмотря на то, что почтенный журнал уж и тогда начинал толковать о Кавуре, об английских лордах и фермерстве. С какою жадностью читали мы о Живоглотах, о поручике Живновском, о Порфирии Петровиче, об озорниках и талантливых натурах, — читали и дивились их появлению. Да где ж они были, спрашивали мы, где ж они до сих пор прятались? Конечно, настоящие живоглоты только посмеивались. Но всего более нас поразило то, что г-н Щедрин едва только оставил северный град, Северную Пальмиру (по всегдашнему выражению г-на Булгарина — мир праху его!), как тотчас же у него и замелькали под пером и Аринушки, и несчастненькие с их крутогорской кормилицей, и скитник, и матушка Мавра Кузьмовна, и замелькали как-то странно, как-то особенно. Точно непременно так уж выходило, что как только выедешь из Пальмиры, то немедленно заметишь всех этих Аринушек и запоешь новую песню, забыв и Жорж Занд, и «Отечественные записки», и г-на Панаева, и всех, и всех. И вот разлилась как море благодетельная гласность; громко звякнула лира Розенгейма; раздался густой и солидный голос г-на Громеки, мелькнули братья Милеанты, закишели бессчетные иксы и зеты, с жалобами друг на друга в газетах и повременных изданиях; явились поэты, прозаики, и всё обличительные... явились такие поэты и прозаики, которые никогда бы не явились на свет, если б не было обличительной литературы. О, не думайте, г-да европейцы, что мы пропустили Островского. Нет; ему не в обличительной лите-

ратуре место. Мы знаем его место. Мы уже говорили не раз, что веруем в его новое слово и знаем, что он, как художник, угадал то, что нам снилось еще даже в эпоху демонических начал и самоуличений, даже тогда, когда мы читали бессмертные похождения Чичикова. Грезилось и желалось все это нам, как дождя на сухую почву. Мы даже боялись и высказать, чего нам желалось. Г-н Островский не побоялся... но об Островском потом. <...>

<...> На долю же нашего поколения досталась честь первого шага и первого слова. Новая мысль уж не раз выражалась русским словом наружу. Мы начинаем изучать ее прежние выражения и открываем в прежних литературных явлениях факты, до сих пор не замеченные нами, но вполне подтверждающие эту мысль. Колоссальное значение Пушкина уясняется нам все более и более, несмотря на некоторые странные литературные мнения о Пушкине, выраженные в последнее время в двух журналах...⁵ Да, мы именно видим в Пушкине подтверждение всей нашей мысли. Значение его в русском развитии глубоко знаменательно. Для всех русских он живое уяснение, во всей художественной полноте, что такое дух русский, куда стремятся все его силы и какой именно идеал русского человека. Явление Пушкина есть доказательство, что дерево цивилизации уже дозрело до плодов и что плоды его не гнилые, а великолепные, золотые плоды. Всё, что только могли мы узнать от знакомства с европейцами о нас самих, мы узнали; всё, что только могла нам уяснить цивилизация, мы уяснили себе, и это знание самым полным, самым гармоническим образом явилось нам в Пушкине. Мы поняли в нем, что русский идеал — всецелость, всепримиримость, всечеловечность. В явлении Пушкина уясняется нам даже будущая наша деятельность. Дух русский, мысль русская выражались и не в одном Пушкине, но только в нем они явились нам во всей полноте, явились как факт, законченный и целый...

О Пушкине мы хотим сказать несколько подробнее в будущей статье нашей и доказательнее развить нашу мысль. В будущей же статье мы перейдем наконец и к русской литературе, будем говорить о теперешнем ее положении, о ее значении в теперешнем обществе, о некоторых ее недоразумениях, спорах, вопросах. В особенности хочется нам сказать несколько слов и об одном очень странном вопросе, который уже столько лет разделяет нашу литературу на партии и таким образом парализует ее силы. Именно о знаменитом вопросе: искусство для искусства и проч., — все его знают. Нечего выписывать заглавие. Признаемся заранее, мы всего

более удивляемся, как не надоел еще этот вопрос публике окончательно и она еще не отказывается читать целые о нем трактаты? Но мы постараемся написать наше мнение не в форме трактата.

II. Г-Н — БОВ⁶ И ВОПРОС ОБ ИСКУССТВЕ

Мы сказали в объявлении о нашем журнале⁷, что наша русская критика в настоящее время пошлеет и мельчает. Мы с грустью сказали эти слова; не отрекаемся от них; это наше глубокое убеждение. Многие из наиболее читаемых русских журналов выразили почти ту же мысль (...). Нельзя не сознаться, что в нашей критике давно уже заметна какая-то всеобщая апатия, кроме, может быть, одного исключения. Не так, впрочем, думают «Отечественные записки». Они решились объявить, — и, кажется, без малейших колебаний, без малейших угрызений совести, — что вся блестящая деятельность Белинского (...), что настоящая, громадная и спасительная деятельность русской критики началась именно с того времени, как Белинский оставил этот журнал. Мы помним, что к этому времени (то есть как Белинский оставил этот журнал) относится появление в «Отечественных записках» статьи г-на Дудышкина о Фонвизине⁸. Не с нее ли «Отечественные записки» начинают новую эру русской критики? Правда, сейчас после Белинского занялся в «Отечественных записках» отделом критики Валериан Николаич Майков⁹, брат всем известного и всеми любимого поэта, Аполлона Николаича Майкова. Валериан Майков принялся за дело горячо, блистательно, с светлым убеждением, с первым жаром юности. Но он не успел высказаться. Он умер в первый же год своей деятельности. Много обещала эта прекрасная личность, и, может быть, много мы с нею лишились. Но со смертью В. Майкова основался в «Отечественных записках» г-н Дудышкин, и мы имеем некоторое основание думать, что с него-то и начинается желтый журнал новую блестящую эру своей деятельности. «Отечественные записки» именно ставят себе в особенную заслугу, что после Белинского критика приняла у них характер по преимуществу исторический и что Белинский, который низвергал авторитеты и занимался Жорж Зандом (...), едва прикоснулся к исторической части русской литературы. Во-первых, это несправедливо, а если б и было справедливо, то в двух страницах Белинского (издание сочинений которого приводится к окончанию) ска-

зано больше об исторической же части русской литературы, чем во всей деятельности «Отечественных записок» с 48 года до наших времен. А так как статья о Фонвизине считается в «Отечественных записках» началом этой пресловутой исторической деятельности, то и деятельность эта, вероятно, считается с г-на Дудышкина. Правда, статья о Фонвизине была еще довольно дельная, хотя очень скучная. Но после нее наступила в «Отечественных записках» такая засуха, что страх вспомнить об этом времени, даже в сравнении с статьей о Фонвизине. Между тем «Отечественные записки» называют это время самой блестящей эпохой своей деятельности, да и всей русской литературы. Они утверждают, что журнал их обратился в то время к народности. Мы припоминаем в «Отечественных записках» одну статью о метле, ухвате и лопате и о значении их в древней русской мифологии¹⁰. Сведения, сообщенные автором этой статьи, были, конечно, полезные; но не в таких ли статьях видят «Отечественные записки» обращение к народности? Если так, то взгляд их и понятие о народности довольно оригинальны. Оригинален тоже другой взгляд, выраженный в объявлении «Отечественных записок» с ужасающею откровенностью: именно, что всё, что только есть исправно мыслящего, движущегося, идущего к какой-нибудь цели в нашем теперешнем обществе, всё — насколько развилось в нем сознания и смысла, — всё это сделали «Отечественные записки», всё это плоды трудов их. Так как они сами начинают немного свысока смотреть на Белинского, то позволительно заключить, что все эти блестящие результаты они приписывают своей последующей деятельности, то есть начиная с статей о Фонвизине и о лопате, до чудовищной статьи о Пушкине, помещенной в апрельской книжке «Отечественных записок» прошлого 1860 года. Впрочем, прошлогоднее объявление об издании «Отечественных записок» принадлежит истории русской литературы. Оно не умрет; оно вековечно, монументально. Мы относим его к литературе русских скандалов и к скандалам в русской литературе. <...>

<...> нам приходится в настоящей статье отчасти говорить, по поводу одного вопроса, об одном из важнейших представителей современной критики, которого — в этом надо признаться откровенно — только одного у нас теперь и читают, чуть ли не из всех наших критиков. В самом деле, исключая три-четыре критические статьи, мелькнувшие по разным журналам за прошлый год и несколько замеченные публикою, — все остальные прошли, почти не оставив по себе следа. Читают

одного г-на —бова, который заставил-таки читать себя, и уж за это одно он стоит особенного внимания... <...>

<...> Одним из самых важных литературных вопросов мы считаем теперь вопрос об искусстве. Этот вопрос разделяет многих из современных писателей наших на два враждебных лагеря. Таким образом разъединяются силы. Нечего распространяться о вреде, который заключается во всяком враждебном разногласии. А дело уже доходит почти до вражды.

Разобрать эту вражду и ее причины, разъяснить весь спор и высказать свое мнение по поводу этого спора — соответствовало бы и целям нашего журнала и обязанностям, которые мы сами приняли на себя перед публикой. Но прежде всего оговоримся: если мы и ввяжемся в этот спор, то вовсе не претендуя на роль окончательного судьи в этом споре. Да и примера мы не припомним, чтоб в литературных спорах наших хоть когда-нибудь одна партия подчинилась другой, согласилась бы с ней добровольно и по убеждению. Всякий литературный спор кончается у нас тем, что или выживает из лет, надоедает всем и каждому и прекращается сам собою; или одна партия одолевает другую так, что другая замолкает, но единственно от бессилия и истощения; замолкает, а не соглашается. Соглашений мы как-то не помним. Если же они и бывали, то так редко, что и припоминать не стоит. <...>

<...> мы считаем теперешний вопрос об искусстве чрезвычайно важным, а потому, как начинающий журнал, хотим высказать и свое мнение: как мы понимаем этот вопрос и какому именно оттенку в его решении придерживаемся. <...>

Нам говорят, и мы сами недавно читали в одном из самых распространенных в публике журналов наших, что партий в русской литературе не существует. Мы полагаем, что этот журнал употребил слово «партий» в смысле распрей личных, до которых собственно литературе не должно быть и дела. Разумеется, мы всеми силами желаем поверить этому журналу на слово: нет, так тем и лучше. Но партии в смысле несогласных убеждений в нашей литературе существуют. У нас есть Аскоченские, Чернокнижниковы, —бовы. Даже сам великолепный Кузьма Прутков в строгом смысле может тоже считаться представителем цельной и своеобразной партии. Вообще каждый журнал наш чего-либо да придерживается. Совершенно же бесцветные журналы у нас не держатся и умирают тихую и спокойною смертью. Разумеется, литературные партии наши вообще неясно и как-то смутно обрисованы. От иных решительно не дождешься ясного изложения

их убеждений; другие отделяются какими-то намеками; третьи выражаются как будто по заказу, а между тем как будто сами себе не верят; четвертые удаляются в туманную область нахмуренных фраз, головоломных фраз, тарбарского слога, — разбирай как знаешь. Винить за это, разумеется, невозможно. Но по поводу вопроса об искусстве некоторые из журналов наших обозначились довольно резко, особенно в последнее время. Между ними первое место занимает «Современник» с прошлогодними статьями г-на —бова.

Сделав такое предисловие, приступим к самому делу.

И во-первых, объявляем, что не придерживаемся ни одного из теперь существующих мнений и прямо говорим, что, по нашему мнению, весь вопрос в настоящую минуту ложно представлен — именно от слишком горячего спора; именно оттого, что дело дошло почти до вражды. Мы надеемся доказать это.

Но представим самую сущность вопроса: что именно это за вопрос и в чем он заключается?

Одни говорят и учат, что искусство служит само себе целью и в самой сущности своей должно находить себе оправдание. И потому вопроса о полезности искусства, в настоящем смысле слова, даже и быть не может. Творчество — основное начало каждого искусства — есть цельное, органическое свойство человеческой природы и имеет право существовать и развиваться уже по тому одному, что оно есть необходимая принадлежность человеческого духа. Оно так же закононо в человеке, как ум, как все нравственные свойства человека и, пожалуй, как две руки, как две ноги, как желудок. Оно неотделимо от человека и составляет с ним целое. Конечно, ум, например, полезен, — так можно выразиться: плохо без ума. Полезны в этом же смысле человеку и руки и ноги! В этом же смысле полезно человеку и творчество.

Но как нечто цельное, органическое, творчество развивается само из себя, неподчиненно и требует полного развития; главное — требует полной свободы в своем развитии. Поэтому всякое стеснение, подчинение, всякое постороннее назначение, всякая исключительная цель, поставленная ему, будут незаконны и неразумны. Если б ограничить творчество или запретить творческим и художественным потребностям человека заниматься, — ну, чем бы, например? — ну, хоть выражением известных ощущений; запретить человеку всю творческую его деятельность, которую бы возбуждали в нем известные явления природы: восход солнца, морская буря и проч., и проч., — то все это было бы нелепым, смешным

и незаконным стеснением человеческого духа в его деятельности и развитии.

Это говорит одна партия, — партия защитников свободы и полной неподчиненности искусства.

«Разумеется, все это было бы нелепым стеснением, — ответят утилитаристы (другая партия, учащая тому, что искусство должно служить человеку прямой, непосредственной, практической и даже определенной обстоятельствами пользой), — разумеется, всякое подобное стеснение, без разумной цели, а единственно по прихоти, — есть дикая и злая глупость. Но согласитесь сами (могут они прибавить) — вдруг, например, идет сражение — вы один из сражающихся; вместо того чтоб помогать своим товарищам в битве, вам, как артисту в душе, вдруг понравилась картина сражения; вы бросите оружие, вынимаете карандаш, бумагу и начинаете срисовывать поле битвы. Хорошо вы делаете? Разумеется, вы имеете полное право предаваться вашим вдохновениям; но разумна ли будет ваша художественная деятельность в такую минуту?

Одним словом, — заключают они, — мы не отвергаем вашей теории о свободе развития творчества; но эта свобода должна быть, по крайней мере, хоть разумная».

Г-н Панаев в начале своих интересных литературных воспоминаний («Современник», 1861, книга I) упоминает, что во время его молодости между петербургскими литераторами одного круга существовало убеждение, что литераторы, поэты, художники, артисты не должны заниматься ничем насущным, текущим, — ни политикой, ни внутреннею жизнью общества, к которому принадлежат, ни даже каким-нибудь важнейшим общенародным вопросом, а заниматься только одним *высоким искусством*. Заниматься же чем-нибудь, кроме искусства, значит унижать его, низводить с его высоты, глумиться над ним. По такому учению, значит, надо было добровольно вырвать из-под себя всю почву, на которой все стоят и которую все живут, и, следовательно, улетать все выше и выше в надзвездия, а там, разумеется, как-нибудь испариться, потому что ведь больше-то ничего не оставалось и делать. Эта теория могла привести прямо к тому, что, например, во время двенадцатого года, когда все русское занималось только одним спасением отечества, одним литераторам и поэтам было бы гораздо приличнее заниматься, ну, хоть, например, греческой антологией. В литературной и художественной кучке, о которой рассказывает г-н Панаев, так и поступали: вопросами общественными не занимались. Один из

важнейших членов этой кучки только и делал в то время, что писал драмы из жизни итальянских художников.

Возьмем еще пример.

Положим, что мы переносимся в восемнадцатое столетие, именно в день лиссабонского землетрясения¹¹. Половина жителей в Лиссабоне погибает; дома разваливаются и проваливаются; имущество гибнет; всякий из оставшихся в живых что-нибудь потерял — или имение, или семью. Жители толкаются по улицам в отчаянии, пораженные, обезумевшие от ужаса. В Лиссабоне живет в это время какой-нибудь известный португальский поэт. На другой день утром выходит номер лиссабонского «Меркурия» (тогда всё издавались «Меркурии»). Номер журнала, появившегося в такую минуту, возбуждает даже некоторое любопытство в несчастных лиссабонцах, несмотря на то, что им в эту минуту не до журналов; надеются, что номер вышел нарочно, чтоб дать некоторые сведения, сообщить некоторые известия о погибших, о пропавших без вести и проч., и проч. И вдруг — на самом видном месте листа бросается всем в глаза что-нибудь вроде следующего:

Шепот, робкое дыханье,
Трели соловья,
Серебро и колыханье
Сонного ручья,
Свет ночной, ночные тени,
Тени без конца.
Ряд волшебных изменений
Милого лица,
В дымных тучках пурпур розы,
Отблеск янтара,
И лобзания, и слезы,
И заря, заря!¹²

Да еще мало того: тут же, в виде послесловия к поэмке, приложено в прозе всем известное поэтическое правило, что тот не поэт, кто не в состоянии выскочить вниз головой из четвертого этажа (для каких причин? — я до сих пор этого не понимаю; но уж пусть это непременно надо, чтоб быть поэтом; не хочу спорить). Не знаю наверно, как приняла бы свой «Меркурий» лиссабонцы, но мне кажется, они тут же казнили бы всенародно, на площади, своего знаменитого поэта, и вовсе не за то, что он написал стихотворение без глагола, а потому, что вместо трелей соловья накануне слышались под землей такие трели, а колыхание ручья появилось в минуту такого колыхания целого города, что у бедных лиссабонцев не только не осталось охоты наблюдать —

или

Отблеск янтаря,

но даже показался слишком оскорбительным и небратским поступок поэта, воспевающего такие забавные вещи в такую минуту их жизни. Разумеется, казнив своего поэта (тоже очень небратски), они все непременно бы кинулись к какому-нибудь доктору Панглосу*¹³ за умным советом, и доктор Панглос тотчас же и без большого труда уверил бы их всех, что это очень хорошо случилось, что они провалились, и что уж если они провалились, то это непременно к лучшему. И доктора Панглоса никто бы не разорвал за это в клочки; напротив, дали бы ему пенсию и провозгласили бы его другом человечества. Ведь так все идет на свете.

Заметим, впрочем, следующее: положим, лиссабонцы и казнили своего любимого поэта, но ведь стихотворение, на которое они все рассердились (будь оно хоть и о розах и янтаре), могло быть великолепно по своему художественному совершенству. Мало того, поэта-то они б казнили, а через тридцать, через пятьдесят лет поставили бы ему на площади памятник за его удивительные стихи вообще, а вместе с тем и за «пурпур розы» в частности. Выходит, что не искусство было виновато в день лиссабонского землетрясения. Поэма, за которую казнили поэта, как памятник совершенства поэзии и языка, принесла, может быть, даже и немалую пользу лиссабонцам, возбуждая в них потом эстетический восторг и чувство красоты, и легла благотворной росой на души молодого поколения. Стало быть, виновато было не искусство, а поэт, злоупотребивший искусством в ту минуту, когда было не до него. Он пел и плясал у гроба мертвеца... Это, конечно, было очень нехорошо и чрезвычайно глупо с его стороны; но виноват опять-таки он, а не искусство.

Одним словом, утилитаристы требуют от искусства прямой, немедленной, непосредственной пользы, соотножающейся с обстоятельствами, подчиняющейся им, и даже до такой степени, что если в данное время общество занято разрешением, напр (имер), такого-то вопроса, то искусство (по учению некоторых утилитаристов) и цели не может задать себе иной, как разрешение этого же вопроса. Если рассматривать это

* Доктор Панглос — смешной философ в одной сказке Вольтера, доказывающий, что все на свете происходит к лучшему.

соображение о пользе не как требование, а только как желание, то оно, по нашему мнению, даже похвально, хотя мы и знаем, что все-таки это соображение не совсем верно. Если, например, все общество озабочено разрешением какого-нибудь важного внутреннего вопроса, то, разумеется, приятно было бы желать, чтоб и все силы общества согласно направлены были к достижению всеобщей цели, а следовательно, чтоб и искусство прониклось этой же идеей и тоже послужило бы общей пользе. Какое-нибудь общество, положим, на краю гибели; все, что имеет сколько-нибудь ума, души, сердца, воли, все, что сознает в себе человека и гражданина, занято одним вопросом, одним общим делом. Неужели ж тогда только между одними поэтами и литераторами не должно быть ни ума, ни души, ни сердца, ни любви к родине и сочувствия всеобщему благу? Служенье муз, дескать, не терпит суеты.

Это, положим, так. Но хорошо бы было, если б, например, поэты не удалялись в эфир и не смотрели бы оттуда свысока на остальных смертных; потому что хотя греческая антология и превосходная вещь, но ведь иногда она бывает просто не к месту, и вместо нее приятнее было бы видеть что-нибудь более подходящее к делу и помогающее ему. А искусство много может помочь иному делу своим содействием, потому что заключает в себе огромные средства и великие силы. Повторяем: разумеется, этого только можно желать, но не требовать, уже по тому одному, что требуют большею частью, когда хотят заставить насильно, а первый закон в искусстве — свобода вдохновения и творчества. Все же вытребованное, все вымученное спокон веку до наших времен не удавалось и вместо пользы приносило один только вред. Защитники «искусства для искусства» собственно за то и сердятся на утилитаристов, что они, предписывая искусству определенные цели, тем самым разрушают само искусство, посягая на его свободу, а разрушая так легко искусство, стало быть, не ценят его и, следовательно, не понимают даже, к чему оно может быть полезно, — они толкуют прежде всего о пользе. Потому, говорят защитники искусства, если б утилитаристы только знали, какая великая польза заключается в искусстве для всего человечества, то они бы несколько более ценили его и не обращались бы с ним с таким неуважением. И в самом деле (продолжают они), если б даже смотреть на искусство с одной вашей точки зрения, то есть с стороны одной полезности, то ведь еще неизвестен в подробности нормальный исторический ход полезности искусства в человечестве. Трудно измерить всю

массу пользы, принесенную и до сих пор приносимую всему человечеству, например, «Иллиадой» или Аполлоном Бельведерским, вещами, по-видимому, совершенно в наше время ненужными. Вот, например, такой-то человек, когда-то, еще в отрочестве своим, в те дни, когда свежи и «новы все впечатленья бытия», взглянул раз на Аполлона Бельведерского, и бог неотразимо напечатлелся в душе его своим величавым и бесконечно прекрасным образом. Кажется, факт пустой: полюбовался две минуты красивой статуей и пошел прочь. Но ведь это любованье не похоже на любованье, например, изящным дамским туалетом. «Мрамор сей ведь бог», и вы, сколько ни плюйте на него, никогда у него не отнимете его божественности. Пробовали отнять, да ничего не вышло. И потому впечатление юноши, может быть, было горячее, потрясающее нервы, охлаждающее эпидерму; может быть, даже, — кто это знает! — может быть даже, при таких ощущениях высшей красоты, при этом сотрясении нерв, в человеке происходит какая-нибудь внутренняя перемена, какое-нибудь передвижение частиц, какой-нибудь гальванический ток, делающий в одно мгновение прежнее уже не прежним, кусок обыкновенного железа магнитом. Впечатлений на свете, конечно, множество, но ведь недаром же это впечатление особенное, впечатление бога. Недаром же такие впечатления остаются на всю жизнь. И кто знает? Когда этот юноша, лет двадцать — тридцать спустя, отозвался во время какого-нибудь великого общественного события, в котором он был великим передовым деятелем, таким-то, а не таким-то образом, то, может быть, в массе причин, заставивших его поступить так, а не этак, заключалось, бессознательно для него, и впечатление Аполлона Бельведерского, виденного им двадцать лет назад. Вы смеетесь? Действительно, все это похоже на бред, но, во-первых, в подобных фактах, несмотря на всю вашу положительность, вы сами еще ничего ровно не знаете. Может быть, впоследствии узнаете (мы верим в науку), но теперь покамест не знаете. А во-вторых, есть исторические признаки, есть некоторые исторические факты, по которым можно подумать, что наши мечты и не совсем вздор. Ну, кто бы мог подумать, что, например, Корнель и Расин отзовутся своим влиянием в такие страшные и решительные минуты исторической жизни целого народа, что, казалось бы, и невысказанно было сначала, что делать таким старым колпакам, как Корнель и Расин, в такие эпохи. Оказалось, что души-то и не умирают. А потому, если давать заранее цели искусству и определять, чем именно оно должно быть полезно,

то можно ужасно ошибиться, так что вместо пользы можно принести один вред, а следовательно, действовать прямо против себя, потому что утилитаристы требуют пользы, а не вреда. И так как искусство требует прежде всего полной свободы, а свобода не существует без спокойствия (всякая тревога уже не свобода), то, следовательно, искусство должно действовать тихо, ясно, не торопясь, не увлекаясь по сторонам, имея само себя целью и веруя, что всякая деятельность его отзовется со временем человечеству несомненною пользою.

Вот что говорят сторонники искусства для искусства своим противникам утилитаристам.

Во всем этом, конечно, ничего нет нового; спор стар, но вот что новое: что сами предводители обеих партий говорят так, а на деле поступают обратно-противоположно своим же словам. Слишком уж заспорились. Не распространяясь много, покажем один пример.

Обличительная литература возбуждает негодование сторонников чистого искусства. С одной стороны, это имеет некоторое основание: большею частию произведения обличительной литературы до того худы, что более вредны, чем полезны всеобщему делу, и если мы с своей стороны признаем, что нападки на эти произведения отчасти и дельны, то единственно только в этом смысле. Но в том-то и беда, что нападки на них идут не с одной этой стороны и не в этом смысле. Негодование заходит далее: обвиняется сам г-н Шедрин, родоначальник обличительной литературы, несмотря на то, что г-н надворный советник Шедрин во многих из своих обличительных произведений — настоящий художник. Мало того: гонится весь обличительный род искусства, как будто между обличительными писателями даже и не может появиться истинного художника, гениального писателя, поэта, самая особенность которого именно и будет состоять в обличении. Следовательно, из вражды к противникам сторонники чистого искусства идут против самих себя, против своих же принципов, а именно — уничтожают свободу в выборе вдохновения. А за эту свободу они-то бы и должны стоять.

С другой стороны, утилитаристы, не посягая явно на художественность, в то же время совершенно не признают ее необходимости. «Была бы видна идея, была бы только видна цель, для которой произведение написано, — и довольно; а художественность дело пустое, третьестепенное, почти ненужное». Вот как думают утилитаристы. А так как произведение нехудожественное никогда и ни под каким видом не достигает своей цели; мало того: более вредит делу, чем

приносит пользы, то, стало быть, утилитаристы, не признавая художественности, сами же более всех вредят делу, а следственно, идут прямо против самих себя, потому что они ищут не вреда, а пользы.

Нам скажут, что мы это всё выдумали, что утилитаристы никогда не шли против художественности. Напротив, не только шли, но мы заметили, что им даже особенно приятно позлиться на иное литературное произведение, если в нем главное достоинство — художественность. Они, например, ненавидят Пушкина, называют все его вдохновения вычурами, кривляниями, фокусами и фиоритурами, а стихотворения его — альбомными побрякушками. Даже самое появление Пушкина в нашей литературе они считают как будто чем-то незаконным. Мы вовсе не преувеличиваем. Все это почти ясно выражено г-ном —бовым в некоторых критических статьях его прошлого года. Заметно еще, что г-н —бов начинает высказываться с каким-то особенным нерасположением и о г-не Тургеневе, самом художественном из всех современных русских писателей. В статье же своей «Черты для характеристики русского простонародья» («Современник», 1860, № IX), при разборе сочинений Марко Вовчка, г-н —бов почти прямо выказывает, что художественность он считает ничем, нулем, и выказывает именно тем, что не умеет понять, к чему полезна художественность. При разборе одной повести Марка Вовчка г-н —бов прямо признает, что автор написал эту повесть нехудожественно, и тут же, сейчас же после этих слов, утверждает, что автор достиг вполне этой повестью своей цели, а именно: вполне доказал, что такой-то факт существует в русском простонародье. Между тем этот факт (очень важный) не только не доказывается этой повестью, но даже вполне подвергается сомнению именно потому, что по нехудожественности автора действующие лица повести, выставленные автором для доказательства его главной идеи, утратили под пером его всякое русское значение, и читатель скорее согласится назвать их шотландцами, итальянцами, североамериканцами, чем русским простонародьем. Как же в таком случае могли бы они доказать собою, что такой-то факт существует в русском простонародье, когда сами они, действующие лица, не похожи на русское простонародье? Но г-ну —бову до этого решительно нет дела; была бы видна идея, цель, хотя бы все нитки и пружины грубо выглядывали наружу; к чему же после этого художественность? Да и к чему, наконец, писать повести? просто-запросто написать бы, что вот такой-то факт существует в русском простонародье —

потому-то и потому-то,— и короче, и яснее, и солиднее! «А тут еще сказки рассказывать! Вот людям-то нечего делать!»

Кстати сделаем еще одно нотабене. Чем познается художественность в произведении искусства? Тем, если мы видим согласие, по возможности полное, художественной идеи с той формой, в которую она воплощена. Скажем еще яснее: художественность, например, хоть бы в романисте, есть способность до того ясно выразить в лицах и образах романа свою мысль, что читатель, прочтя роман, совершенно так же понимает мысль писателя, как сам писатель понимал ее, создавая свое произведение. Следственно, попросту: художественность в писателе есть способность писать хорошо. Следственно, те, которые ни во что не ставят художественность, допускают, что позволительно писать нехорошо. А уж если согласятся, что *позволительно*, то ведь отсюда недалеко и до того, когда просто скажут: что *надо* писать нехорошо. Да чуть ли уж и не говорят.

В этой статье нашей мы намерены проследить этот критический разбор сочинений Марка Вовчка, помещенный г-ном —бовым в IX № «Современника» за прошлый год. Мы делаем это особенно потому, что в этом разборе довольно ярко выказывается характер литературных убеждений г-на —бова, а вместе и взгляд его на искусство. А г-н —бов есть, как мы уже сказали, один из предводителей утилитаризма. Следственно, изучив хоть отчасти г-на —бова, мы поймем и то, как поставлен в настоящую минуту вопрос об искусстве в нашей литературе.

Известно всей читающей русской публике, что Марко Вовчок написал две книги рассказов из народного малороссийского и из народного великорусского быта. Г-н —бов разбирает одни великорусские рассказы, вышедшие в переводе на русский язык. Все рассказы разобраны им с необыкновенною подробностью, с лишком на пяти печатных листах мелкой печати. Этот разбор особенно любопытен тем, что в нем, с одной стороны, выясняется, как понимает г-н —бов назначение и цель литературы, чего от нее требует и какие свойства, средства и силы признает за ней относительно влияния на общество. Мы, впрочем, ограничимся только разбором одного первого рассказа; и этого довольно, чтоб ясно понять убеждения г-на —бова. О самом же Марке Вовчке мы в настоящей статье не намерены говорить подробно. Скажем только, что признаем за автором большой ум и превосходные побуждения, в сильном же литературном таланте

его сомневаемся. Мы особенно жалеем, что высказываем такое мнение, не доказав его. Жалеем еще более, что как нарочно принуждены взять именно разбор первого рассказа: «Маша», — надо признаться, — может быть, самого слабого из всех рассказов автора. Но г-н —бов при разборе этого рассказа наиболее высказался именно с той стороны, на которую мы хотим обратить внимание наших читателей.

Разумеется, мы не намерены разбирать *все убеждения* г-на —бова, хотя г-н —бов, по нашему мнению, стоит подробного разбора. Мы во многом совершенно с ним не согласны и прямые его противники; но уж одно то, что он заставил публику читать себя, что критические статьи «Современника», с тех пор как г-н —бов в нем сотрудничает, разрезаются из первых, в то время когда почти никто не читает критик, — уже одно это ясно свидетельствует о литературном таланте г-на —бова. В его таланте есть сила, происходящая от убеждения. Г-н —бов не столько критик, сколько публицист. Основное начало убеждений его справедливо и возбуждает симпатию публики; но идеи, которыми выражается это основное начало, часто бывают парадоксальны и отличаются одним важным недостатком — кабинетностью. Г-н —бов — теоретик, иногда даже мечтатель и во многих случаях плохо знает действительность; с действительностью он обходится подчас даже уж слишком бесцеремонно: нагибает ее в ту и другую сторону, как захочет, только б поставить ее так, чтоб она доказывала его идею. Пишет г-н —бов простым, ясным языком, хоть и говорят про него, что он уж слишком жует фразу, прежде чем положить ее в рот читателю. Ему все как будто кажется, что его не понимают. Впрочем, это еще небольшой недостаток. Ясность и простота языка его заслуживают особенного внимания и похвалы в наше время, когда в иных журналах вменяют даже себе в особую честь неясность, тяжелизну и кудреватость слога, вероятно думая, что все это способствует глубокомыслию. Кто-то уверял нас, что если теперь иному критику захочется пить, то он не скажет прямо и просто: принеси воды, а скажет, наверно, что-нибудь в таком роде:

— Привнеси то существенное начало овлажнения, которое послужит к размягчению более твердых элементов, осложнившихся в моем желудке.

Эта шутка отчасти похожа на правду. <...>

<...> Г-н —бов рассматривает Марка Вовчка отчасти и как художника, не признает в авторе решительного художественного таланта, но тут же говорит, что в нем заметна широкая пониманья той жизни, которую он изображает, и что тем-то

эти рассказы и нравятся ему, г-ну —бову. Мало того, г-н —бов даже увлекается: как умный человек, он мог увидеть пружины, заметить намеки и намерения автора; мог даже по некоторым запутанным и бессвязным черточкам заключить, что автор говорит или желает говорить о том-то и том-то, и вот, от радости, что заговорили о том-то и том-то, он до того благодарен автору, что готов находить в его рассказах и присутствие русского духа, и знакомые образы (простонародья) и проч. и проч., а это уже есть признаки художественности, которой он сам не признает в авторе. Главное дело, что г-н —бов доволен и без художественности; только чтоб говорили о деле. Последнее желание, конечно, похвальное, но приятнее было бы, если б и о деле говорили хорошо, а не как-нибудь. <...>

<...> На то и талант у писателя, чтоб произвести впечатление. Можно знать факт, видеть его самолично сто раз и все-таки не получить такого впечатления, как если кто-нибудь другой, человек особенный, станет подле вас и укажет вам тот же самый факт, но только по-своему, объяснит вам его своими словами, заставит вас смотреть на него своим взглядом. Этим-то влиянием и познается настоящий талант. Но если рассказывать теперь, в настоящую минуту, о любви к свободному труду и рассказывать для того, чтоб доказать, что такой факт существует, так ведь это все равно, как если б кто стал доказывать, что человеку надобно пить и есть. Теперь просим читателя обратить внимание на этот самый рассказ, на этот *простой* случай, как выражается г-н —бов. Скажите: читали ли вы когда-нибудь что-нибудь более неправдоподобное, более уродливое, более бестолковое, как этот рассказ? Что это за люди? Люди ли это, наконец? Где это происходит: в Швеции, в Индии, на Сандвичевых островах, в Шотландии, на Луне? Говорят и действуют сначала как будто в России; героиня — крестьянская девушка; есть тетка, есть барыня, есть брат Федя. Но что это такое? Эта героиня, эта Маша, — ведь это какой-то Христофор Колумб, которому не дают открыть Америку. Вся почва, вся действительность выхвачена у вас из-под ног. Нелюбовь к крепостному состоянию, конечно, может развиться в крестьянской девушке, да разве так она проявится? Ведь это какая-то балаганная героиня, какая-то книжная, кабинетная строка, а не женщина? Все это до того искусственно, до того подсочинено, до того манерно, что в иных местах (особенно, когда Маша бросается к брату и кричит: «Откупи меня!») мы, например, не могли удержаться от самого веселого хохота.

А разве такое впечатление должно производить это место в повести? Вы скажете, что надо уважать иные положения и за идею простить некоторую неудачу в ее выражении. Согласны и уверяем вас, что мы не смеемся над вещами священными, но и вы согласитесь сами, что нет такой идеи, такого факта, которого бы нельзя было опознать и представить в смешном виде. Можно долго крепиться, но наконец и расхохочешься, не утерпишь. Теперь предположим, что все защитники настоящего крестьянского быта, действительно, как уверяет г-н — бов, не верят, что крестьянин желает выйти на волю. Убедит ли хоть кого-нибудь из них рассказ в том, что они ошибаются? «Да это неправдоподобно!» — закричат они... (...)

(...) разве так все это должно проявиться, как представлено в повести? разве в ней не представлено все так, что вероятное сделано невероятным, что все это происходит на Сандвичевых островах, а не в России. (...)

(...) Мы заметили в самом начале нашей статьи, что нигде так ярко вы, предводитель утилитаризма в искусстве, не высказываете ваших идей об искусстве, как в этом разборе. (...) Мы хотели показать, что утилитаристы, презирая искусством и художественностью и не ставя их на первый план в деле литературы, идут прямехонько против самих себя. Мало того: вредят делу, которому сами служат, и мы вам это докажем.

Посмотрите: вы утверждаете, что искусство для искусства делает человека даже неспособным понимать необходимость дельного направления в литературе; вы сами говорили это художественному критику. Мало того: передразнивая художников, которых вы ставите всех (заметьте: всех) на одну доску с плантаторами, вы кричите, будто бы ихними словами, после прочтения рассказа «Маша»: «Фантазия, идиллия! мечты золотого века! Где это видано, чтобы в простой мужицкой натуре могло в такой степени развиться сознание своей личности?» Отвечаем: в простой мужицкой натуре развивались и не такие вещи, да и не в виде исключения, а чуть не сподряд; всё это мы знаем и всему этому верим. Но ведь видим же мы, что вы сами чувствуете всю нелепость того, как представлено дело в рассказе Вовчка, иначе не стали бы вы пускаться в такую горячую защиту рассказа, в передразнивание художников, которых вы выругали плантаторами. Выслушайте-ка теперь нас — не советы, не приговоры наши, а просто наши соображения при настоящем случае. Мы в старинном споре об искусстве не участ-

вовали, к литературным партиям доселе не принадлежали, пришли с ветру и люди свежие, по крайней мере беспристрастные. Благоволите же выслушать.

Во-первых, прежде всего уверяем вас, что, несмотря на любовь к художественности и к чистому искусству, мы сами алчем, жаждем хорошего направления и высоко его ценим. И потому поймите наше главное: мы на Маржа Вовчка нападаем вовсе не потому, что он пишет с направлением; напротив, мы его слишком хвалим за это и готовы бы радоваться его деятельности. Но мы именно за то нападаем на автора народных рассказов, что он не умел *хорошо* сделать свое дело, сделал его дурно и тем повредил делу, а не принес ему пользу. Поймите же нас — мы не хотим быть дурно понятыми и оклеветанными. Чему вы сами радуетесь в этих рассказах? Что в них дельные мысли; виден ум, хороший, правдивый взгляд на вещи? так? Но предположив только, что ваша идея справедлива, то есть что защитники настоящего крестьянского быта, как говорите вы, не веруют, что мужику хочется на свободу, повторяем: неужели вы убедите их этим рассказом? Вы прямо говорите, что этот рассказ «залетает в их последнее убежище», следовательно, верите в его *полезность*. А между тем ваши противники прямо ответят вам: «Вы утверждаете, что это случай повсеместный, и выходите из себя, чтоб доказать это; то-то и есть, что он рассказан так, что мы ясно видим его исключительность, доходящую до нелепости, почти невозможную. Уж если вы, для доказательства вашей идеи, не нашли способа выразить ее в русском духе и русскими лицами, то, согласитесь сами, ведь позволительно заключить, что и факта такого нет в русском духе и невозможен он в русской действительности». Вот что вам ответят, а следовательно, рассказ, вместо серьезного, дельного впечатления, возбудит только смех и напомним басню «Медведь и Пустынник». «Вы даже не могли представить себе русского человека с вашей идеей! — прибавят ваши противники. — Когда надо было указать, как осуществляется ваша мысль на деле, в жизни, русский человек ускользнул от вас. Вы принуждены были одеть в русские кафтаны и сарафаны каких-то швейцарцев из балета; это пейзаже и пейзажки, а не крестьяне и крестьянки. У вас почва выскользнула из-под ног, только что вы шаг первый ступили для доказательства вашего нелепого парадокса. И после этого вы хотите, чтоб мы вам поверили, когда вы сами, защитники дела, не в состоянии представить себе такого дела между русскими людьми? Нет, обманывайте себя, кабинетные

мечтатели, а нас оставьте в покое». Вот что вам скажут и по-своему будут правы. А между тем ведь мысль-то автора рассказов верна. Представьте же себе, что вместо этой балаганной шутихи, вместо этой строки, Маши, вышло бы у автора рассказов яркое, верное лицо, так что вы бы сразу, наяву, увидели то в действительности, о чем так горячо спорите, — неужели вы бы отвергли такой рассказ за то только, что он художествен? Ведь такой рассказ был бы в тысячу раз полезнее. В сущности вы презираете поэзию и художественность; вам нужно прежде всего дело, вы люди деловые. То-то и есть, что художественность есть самый лучший, самый убедительный, самый бесспорный и наиболее понятный для массы способ представления в образах именно того самого дела, о котором вы хлопчете, самый *деловой*, если хотите вы, деловой человек. Следственно, художественность в высочайшей степени полезна именно с *вашей* точки зрения. Что же вы ее презираете и преследуете, когда ее именно нужно поставить на первый план, прежде всяких требований? «Прежде всяких требований нельзя, — говорите вы, — потому что прежде всего нужно дело»; но ведь и о деле нужно говорить дельно, умеючи. Ведь и в дельном человеке немного пользы, если он не умеет высказаться. Это все равно если у вас, например, под командой куча солдат, народ надежный, хороший; вдруг тревога: все вскакивают, надевают ранцы, амуницию, хватаются за оружие; «Скорее! скорее! — командуете вы, — бросайте ранцы, патроны, не нужно: только опоздаем со всеми лишними сборами; и оружия не нужно, — кто что успел захватить, с тем и марш!» Вы действительно поспеваете вовремя на место, занимаете его, но ведь ваши солдаты без оружия и без амуниции, куда они годятся? Дело-то сделано, да ведь нехорошо сделано. Или, например, перед вами крепость; вам нужно ее атаковать, и вот вы требуете непременно условием, чтоб ваши солдаты все до одного были хромые. Писатель без таланта, тот же хромой солдат. Неужели же вы предпочтете для выражения вашей мысли заикку?

Но вы улыбаетесь, вам смешно, что вас же как будто учат тому, что вы сами не только отлично знаете, но давным-давно уже в своем месте высказали. В одной из ваших статей вы говорите: «*пожалуй, пусть будет произведение художественное, но будь оно и современное*». И в другой статье: «Если вы хотите живым образом действовать на меня, хотите заставить меня полюбить красоту, — то умеете уловить в ней этот общий смысл, это веяние жизни, умеете

указать и растолковать его мне; тогда только вы достигнете вашей цели». Коротко и ясно; вы не отвергаете художественности, но требуете, чтоб художник говорил о деле, служил общей пользе, был верен современной действительности, ее потребностям, ее идеалам. Желание прекрасное. Но такое желание, *переходящее в требование*, по-нашему, есть уже непонимание основных законов искусства и его главной сущности — свободы вдохновения. Это значит просто не признавать искусства как органического целого. В том-то вся и ошибка в этом сбивчивом вопросе, которая привела нас к недоумениям, несогласиям и, что всего хуже, к крайностям. Вы как будто думаете, что искусство не имеет само по себе никакой нормы, никаких своих законов, что им можно помыкать по произволу, что вдохновение у всякого в кармане по первому востребованию, что оно может служить тому-то и тому-то и пойти по такой дороге, по которой вы захотите. А мы верим, что у искусства собственная, цельная, органическая жизнь и, следовательно, основные и неизменные законы для этой жизни. Искусство есть такая же потребность для человека, как есть и пить. Потребность красоты и творчества, воплощающего ее, — неразлучна с человеком, и без нее человек, может быть, не захотел бы жить на свете. Человек жаждет ее, находит и принимает красоту *без всяких условий*, а так, потому только, что она красота, и с благоговением преклоняется перед нею, не спрашивая, к чему она полезна и что можно на нее купить? И, может быть, в этом-то и заключается величайшая тайна художественного творчества, что образ красоты, созданный им, становится тотчас кумиром, *без всяких условий*. А почему он становится кумиром? Потому что потребность красоты развивается наиболее тогда, когда человек в разладе с действительностью, в негармонии, в борьбе, то есть когда *наиболее живет*, потому что человек наиболее живет именно в то время, когда чего-нибудь ищет и добивается; тогда в нем и проявляется наиболее естественное желание всего гармонического спокойствия, а в красоте есть и гармония и спокойствие. Когда же находит то, чего добивается, то на время для него как бы замедляется жизнь, и мы видели даже примеры, что человек, достигнув идеала своих желаний, не зная куда более стремиться, удовлетворенный по горло, впадал в какую-то тоску, даже сам растравлял в себе эту тоску, искал другого идеала в своей жизни и, от усиленного пресыщения, не только не ценил того, чем наслаждался, но даже сознательно уклонялся от прямого пути, раздражая в себе посторонние вку-

сы, нездоровые, острые, негармонические, иногда чудовищные, теряя такт и эстетическое чутье здоровой красоты и требуя вместо нее исключений. И потому красота присуща всему здоровому, то есть наиболее живущему, и есть необходимая потребность организма человеческого. Она есть гармония; в ней залог успокоения; она воплощает человеку и человечеству его идеалы. «Но позвольте,— скажут нам,— про какие идеалы вы говорите? Мы хотим действительности, жизни, веяния жизни. У нас всё общество, например, разрешает какой-нибудь современный вопрос, оно стремится к выходу, к идеалу, который оно само себе поставило. К этому-то идеалу и поэты должны стремиться. Чем бы воплощать и уяснить перед обществом этот идеал, вы вдруг воспеваете нам Диану-охотницу или Лауру у клавира». Все это бесспорно и справедливо. Но прежде чем мы ответим на это возражение, позвольте нам сделать одно постороннее, побочное замечание, так, чтоб уж разом, окончив со всем посторонним, перейти к главному ответу на ваше прекрасное и чрезвычайно справедливое замечание.

Мы уже сказали в начале нашей статьи, что нормальные, естественные пути полезного нам не совсем известны, по крайней мере не исчислены до последней точности. Как, в самом деле, определить, ясно и бесспорно, что именно надо делать, чтоб дойти до идеала всех наших желаний и до всего того, чего желает и к чему стремится все человечество? Можно угадывать, изобретать, предполагать, изучать, мечтать и рассчитывать, но невозможно рассчитать каждый будущий шаг всего человечества, вроде календаря. Поэтому, как и определить *совершенно верно*, что вредно и полезно? Но не только о будущем, мы даже не можем иметь точных и положительных сведений о всех путях и уклонениях, одним словом, о всем нормальном ходе полезного даже и в прошедшем нашем. Мы изучаем этот путь, догадываемся, строим системы, выводим следствия, но все-таки календаря и тут не составим, и история до сих пор не может считаться *точной наукой*, несмотря на то, что факты почти все перед нами. И потому, как, например, вы определите, вымеряете и взвесите, какую пользу принесла всему человечеству «Илиада»? Где, когда, в каких случаях она была полезна, чем, наконец, какое именно влияние она имела на такие-то народы, в такой-то момент их развития и сколько именно было этого влияния (ну, хоть фунтов, пудов, аршин, километров, градусов и проч. и проч.)? А ведь если мы этого не можем определить, то очень возможно, что можем ошибиться и те-

перь, когда будем строго и решительно определять людям занятия и указывать искусству нормальные пути полезности и настоящего его назначения. А только согласитесь, что можно ошибиться, вот уже и неизвестно станет: может быть, Лаурато у клавира и окажется на что-нибудь полезна? Правда, красота всегда полезна; но мы об ней теперь умолчим, а вот что мы скажем (впрочем, заранее предуведомляем,— может быть, мы скажем неслыханную, бесстыднейшую дерзость, но пусть не смущаются нашими словами; мы ведь говорим только одно предположение), что, скажем мы, а ну-ка, если «Илиада»-то полезнее сочинений Марка Вовчка, да не только прежде, а даже теперь, при современных вопросах; полезнее как способ достижения известных целей, этих же самых вопросов, разрешения настольных задач? Ведь и теперь от «Илиады» проходит трепет по душе человека. Ведь это эпопея такой мощной, полной жизни, такого высокого момента народной жизни и, заметим еще, жизни такого великого племени, что в наше время,— время стремлений, борьбы, колебаний и веры (потому что наше время есть время веры), одним словом, в наше время наибольшей жизни, эта вековечная гармония, которая воплощена в «Илиаде», может слишком решительно подействовать на душу. Наш дух теперь наиболее восприимчив, влияние красоты, гармонии и силы может величаво и благодетельно подействовать на него, *полезно* подействовать, влить энергию, поддержать наши силы. Сильное любит силу; кто верует, тот силен, а мы веруем и, главное, хотим верить. Ведь чем гнусно занятие «Илиадой» и подражание ей в искусстве в наше время, по взгляду противников чистого искусства? Тем, что мы, точно мертвецы, точно всё пережившие, или точно трусы, боящиеся нашей будущей жизни, наконец — точно равнодушные изменники тех из нас, в которых еще осталась жизненная сила и которые стремятся вперед, точно энервированные до отупения, до непонимания, что и у нас есть жизнь,— в каком-то отчаянии, бросаемся в эпоху «Илиады» и создаем себе таким образом искусственную действительность, жизнь, которую не мы создавали и не мы проживали, мечту, пустую и соблазнительную,— и, как низкие люди, заимствуем, воруем нашу жизнь у давно прошедшего времени и прокисаем в наслаждении искусством, как никуда не годные подражатели! Согласитесь сами, что направление утилитаристов, с точки зрения подобных упреков, в высшей степени благородно и возвышенно. Оттого-то мы им так сочувствуем; оттого-то их и хотим уважать. Беда только в том, что это направление и эти упре-

ки неверны. Не говоря уже о том, что мы говорили о потребности красоты, и о том, что у человечества уже определились отчасти ее вековые идеалы (так что все это уже стало всемирной историей и связано общечеловечностью с настоящим и с будущим, навеки и неразрывно), — не говоря уже о том, заметим утилитаристам, что ведь можно относиться к прошедшей жизни и к прошедшим идеалам и не наивно, а исторически. При отыскании красоты человек жил и мучился. Если мы поймем его прошедший идеал и то, чего этот идеал ему стоил, то, во-первых, мы выкажем чрезвычайное уважение ко всему человечеству, облагородим себя сочувствием к нему, поймем, что это сочувствие и понимание прошедшего гарантирует нам же, в нас же присутствие гуманности, жизненной силы и способность прогресса и развития. Кроме того, можно относиться к прошедшему и (так сказать) байронически. В муках жизни и творчества бывают минуты не то чтоб отчаяния, но беспредельной тоски, какого-то безотчетного позыва, колебания, недоверия и вместе с тем умиления перед прошедшими, могущественно и величаво законченными судьбами исчезнувшего человечества. В этом энтузиазме (байроническом, как называем мы его), перед идеалами красоты, созданными прошедшим и оставленными нам в вековечное наследство, мы изливаем часто всю тоску о настоящем, и не от бессилия перед нашею собственною жизнью, а, напротив, от пламенной жажды жизни и от тоски по идеалу, которого в муках добиваемся. Мы знаем одно стихотворение, которое можно почесть воплощением этого энтузиазма, страстным зовом, молением перед совершенством прошедшей красоты и скрытой внутренней тоской по такому же совершенству, которого ищет душа, но должна еще долго искать и долго мучиться в муках рождения, чтоб отыскать его. Это стихотворение называется «Диана»¹⁴. Вот оно:

ДИАНА

Богини девственной округлые черты,
Во всем величии блестящей наготы,
Я видел меж дерев над ясными водами.
С продолговатыми, бесцветными очами...
Высоко поднялось открытое чело,
Его недвижностью внимаешь облегло, —
И дев молению в тяжелых муках чрева
Внимала чуткая и каменная дева.
Но ветер на заре между листов проник;
Качнулся на воде богини ясный лик;

Я ждал,— она пойдет с колчаном и стрелами,
Молочной белизной мелькая меж древами,
Взирать на сонный Рим, на вечный славы град,
На желтоводный Тибр, на группы колоннад,
На стогны длинные... Но мрамор недвижимый
Белел передо мной красой непостижимой.

Последние две строки этого стихотворения полны такой страстной жизненности, такой тоски, такого значения, что мы ничего не знаем более сильного, более жизненного во всей нашей русской поэзии. Это отжившее прежнее, воскресающее через две тысячи лет в душе поэта, воскресающее с такою силою, что он ждет и верит, в молении и энтузиазме, что богиня сейчас сойдет с пьедестала и пойдет перед ним,

Молочной белизной мелькая меж древами...

Но богиня не воскресает, и ей не надо воскресать, ей не надо жить; она уже дошла до высочайшего момента жизни; она уже в вечности, для нее время остановилось; это высший момент жизни, после которого она прекращается,— настает олимпийское спокойствие. Бесконечно только одно будущее, вечно зовущее, вечно новое, и там тоже есть свой высший момент, которого нужно искать и вечно искать, и это вечное искание и называется жизнью, и сколько мучительной грусти скрывается в энтузиазме поэта! какой бесконечный зов, какая тоска о настоящем в этом энтузиазме к прошедшему!

Конечно, мы согласны, может существовать и такой гаденький, антологический червячок, который действительно потерял все чутье действительности, который не понимает, что у него тоже есть жизнь, который перебрался в прошедшее и поселился там, где-нибудь в антологиях, не подозревая ни себя, ни вопросов, ни жизненных мук, ни здешнего прихода. Но, во-первых, ведь и червячку надо жить, а во-вторых: лучше, что ли, его эти бесчисленные толпы грошовых прогрессистов, с убеждениями напрокат, с совестью напрокат, с ослаблением над тем, чьего они праха не стоят, с жалким умишком, вскочившим на фразу и выезжающим на ней подбоченьясь? Что ж делать! И тем и этим жить надо. Действительность слишком разнообразна. Что ж делать!

Теперь приступим к нашему главному и окончательному ответу на ваш справедливый вопрос о том, почему искусство не всегда совпадает своими идеалами с идеалом всеобщим и современным; яснее: почему искусство не всегда верно действительности?

Ответ на этот вопрос у нас готов.

Мы сказали уже, что вопрос об искусстве, по нашему мнению, не так поставлен в настоящее время, дошел до крайности и запутался от взаимного ожесточения обеих партий. То же самое повторяем мы и теперь. Да, вопрос не так поставлен и по-настоящему спорить не о чем, потому что:

Искусство всегда современно и действительно, никогда не существовало иначе и, главное, не может иначе существовать.

Теперь постараемся ответить на все возражения.

Во-первых, если нам иногда кажется, что искусство уклоняется от действительности и не служит полезным целям, то это только потому, что мы не знаем наверно путей полезности искусства (о чем уже мы говорили) и, кроме того, от излишнего жара в наших желаниях немедленной, прямой и непосредственной пользы; то есть, в сущности, от горячего сочувствия к общему благу. Такие желания, конечно, похвальны, но иногда неразумны и похожи на то, как если б дитя, увидя солнце, потребовал, чтобы ему сейчас его сняли с неба и дали.

Во-вторых, потому нам иногда кажется, что искусство уклоняется от действительности, что действительно есть сумасшедшие поэты и прозаики, которые прерывают всякое сношение с действительностью, действительно умирают для настоящего, обращаются в каких-то древних греков или в средневековых рыцарей и прокисают в антологии или в средневековых легендах.

Такое превращение возможно; но поэт, художник, поступивший таким образом, есть сумасшедший вполне. Таких немного.

В-третьих, наши поэты и художники действительно могут уклоняться с настоящего пути или вследствие непонимания своих гражданских обязанностей, или вследствие неимения общественного чувства, или от разрозненности общественных интересов, от несозрелости, от непонимания действительности, от некоторых исторических причин, от не совсем еще сформировавшегося общества, оттого, что многие — кто в лес, кто по дрова, и потому с этой стороны призывы, укоры и разъяснения г-на —бова в высочайшей степени почтенны. Но г-н —бов идет уже слишком далеко. То, что он называет погремушками и альбомными побрякушками, мы, с другой точки зрения, признаем и нормальным и полезным, и, таким образом, антологические поэты не все до единого сумасшедшие (как признает г-н —бов), а только те из них, которые совсем отрешились от современной действительности, вроде иных наших

барынь, проживающих всю жизнь в Париже и потерявших употребление русского языка (на что, впрочем, их добрая воля). «Побрякушки» же тем полезны, что, по нашему мнению, мы связаны и исторической и внутренней духовной нашей жизнью и с историческим прошедшим и с общечеловечностью. Что ж делать? без того ведь нельзя; ведь это закон природы. Мы даже думаем, что чем более человек способен откликаться на историческое и общечеловеческое, тем шире его природа, тем богаче его жизнь и тем способнее такой человек к прогрессу и развитию. Нельзя же так обстричь человека, что вот, дескать, это твоя потребность, так вот нет же, не хочу, живи так, а не так! И какие ни представляйте резоны — никто не послушается. И знаете еще что: мы уверены, что в русском обществе этот позыв к общечеловечности, а следовательно, и отклик его творческих способностей на все историческое и общечеловеческое и вообще на все эти разнообразные темы — был даже наиболее нормальным состоянием этого общества, по крайней мере до сих пор, и, может быть, в нем вековечно останется. Мало того: нам кажется, что этот всечеловеческий отклик в русском народе даже сильнее, чем во всех других народах, и составляет его высшую и лучшую характерность. Вследствие Петровской реформы, вследствие нашего усиленного переживания вокруг многих разнообразных жизней, вследствие инстинкта всежизненности, и творчество наше должно было проявиться у нас так характерно, так особенно, как ни в каком народе. Ведь вы восстаете почти против нормального нашего состояния. Ведь литературы европейских народов были нам почти родные, почти наши собственные, отразились в русской жизни вполне, как у себя дома. Вспомните: ведь и вы так воспитаны, г-н — бов. Как вы думаете, ведь явление Жуковского невозможно, например, у французов, а Пушкина и подавно. Откликнется ли кто-нибудь из европейских самых великих поэтов на все общечеловеческое так родственно, в такой полноте, как откликнулся представитель нашей поэзии — Пушкин? Поэтому-то отчасти мы и называем Пушкина величайшим национальным поэтом (а в будущем и народным, в буквальном смысле слова), поэтому именно называем, что он есть полнейшее выражение направления, инстинктов и потребностей русского духа в данный исторический момент. Ведь это отчасти современный тип всего русского человека, по крайней мере в историческом и общечеловеческом стремлении его. Нельзя же говорить (потому что так задалось в кабинете), что все эти стремления всего русского духа и бесполозны, и глупы, и незаконны. И неужели вы, например, думаете, что маркиз Поза,

Фауст и проч. и проч. были бесполезны нашему русскому обществу в его развитии и не будут полезны еще? Ведь не за облака же мы с ними пришли, а дошли до современных вопросов, и, кто знает, может быть, они тому много способствовали. Вот почему хоть бы, например, все эти антологии, «Илиады», Дианы-охотницы, Венеры и Юпитеры, Мадонны и Данте, Шекспир, Венеция, Париж и Лондон — может быть, все это законно существовало у нас и должно у нас существовать — во-первых, по законам общечеловеческой жизни, с которою мы все нераздельны, а во-вторых, и по законам русской жизни в особенности.

— Но что вы нас учите! — скажут нам утилитаристы. — Мы очень хорошо и без вас знаем, насколько все это нам было полезно, как связь с Европой, когда мы вдвигались в общечеловечество; знаем очень хорошо, потому что мы сами из всего этого вышли. Но теперь нам покамест не надо никакого общечеловечества и никаких исторических законов. У нас теперь своя домашняя стирка, черное белье выполаскивается, набело переделывается; теперь у нас повсюду корыта, плеск воды, запах мыла, брызги и замоченный пол. Теперь надо писать не про маркиза Позу, а про свои дела, про известные вопросы, про гласность, про полезность, про Крутогорск, про темное царство.

Мы ответим на это так: во-первых, определить, что именно надо и что не надо, на вес или цифрами, довольно трудно; можно загадывать, можно рассчитывать, позволительно и законно пробовать на деле: так ли выйдет по расчету? желать, убеждать и увещевать других к общей деятельности — все это законно и в высшей степени полезно. Но писать в «Современнике» указы, но требовать, но предписывать — пиши, дескать, вот непременно об этом, а не об этом — и ошибочно и бесполезно (хотя уж по тому одному, что ведь не послушаются. Конечно, робкого народу у нас много; беда как иные боятся критики! да и самолюбие: отстать от передовых не хочется — вот и пишут с направлением, да так как пишут-то не по своему вдохновению, то и выходит все почти дрянь; но деспотизм нашей критики пройдет; станут писать по охоте, будут более сами по себе и, может быть, и в обличительном роде напишут что-нибудь прекрасное. Давай-то бог!). К тому же ведь можно ошибиться. Ведь, может быть, именно то, что наши прогрессивные умы считают несовременным и бесполезным, и есть современное и полезное. Больной не может быть в одно и то же время и больным и врачом. Можно сознавать себя больным, сознавать, что мне нужно лекарство, даже вообще можно знать,

какое именно нужно лекарство, но рецепта до последней точности себе самому прописать нельзя. А если поэзия, слово, литература есть тоже лекарство, то ведь отчасти есть и мерка: что именно в поэзии хорошо, а что неподходяще? Эта мерка в том: чем более симпатии возбуждает в массе поэт, тем, стало быть, он наиболее оправдывает свое явление. Конечно, тут могут быть большие ошибки, капитальные уклонения; примеры были: масса иногда в данный момент и не знает, чего ей нужно, что именно надо любить, чему симпатизировать. Но эти уклонения сами собою скоро проходят, и общество всегда само отыскивает потерянный путь. А главное в том, что искусство всегда в высшей степени верно действительности, — уклонения его мимолетные, скоропроходящие; оно не только всегда верно действительности, но и не может быть неверно современной действительности. Иначе оно не настоящее искусство. В том-то и признак настоящего искусства, что оно всегда современно, насущно-полезно. Если оно занимается антологией, стало быть, еще нужна антология; уклонения и ошибки могут быть, но, повторяем, они преходящи. Искусства же несовременного, не соответствующего современным потребностям, и совсем быть не может. Если оно и есть, то оно не искусство; оно мельчает, вырождается, теряет силу и всякую художественность. В этом смысле мы идем даже дальше г-на — бова, в его же идее: он еще признает, что существует бесполезное искусство, чистое искусство, несовременное и не насущное, и ополчается на него. А мы не признаем совсем такого искусства, и спокойны — незачем ополчаться; а если и будут уклонения, то беспокоиться нечего: сами собою пройдут, и скоро пройдут.

— Но позвольте, — спросят нас, — на чем же вы основываетесь, из чего именно вы заключаете, что настоящее искусство никак и не может быть не современным и не верным насущной действительности?

Отвечаем:

Во-первых, по всем вместе взятым историческим фактам, начиная с начала мира до настоящего времени, искусство никогда не оставляло человека, всегда отвечало его потребностям и его идеалу, всегда помогало ему в отыскании этого идеала, — рождалось с человеком, развивалось рядом с его исторической жизнью и умирало вместе с его исторической жизнью.

Во-вторых (и главное), творчество, основание всякого искусства живет в человеке как проявление части его организма, но живет нераздельно с человеком. А следственно, творчество

и не может иметь других стремлений, кроме тех, к которым стремится весь человек. Если б оно пошло другим путем, значит, оно бы пошло в разлад с человеком, значит, разъединилось бы с ним. А следственно, изменило бы законам природы. Но человечество еще покамест здорово, не вымирает и не изменяет законам природы (говоря вообще). А следственно, и за искусство опасаться нечего — и оно не изменит своему назначению. Оно всегда будет жить с человеком его настоящей жизнью; больше оно ничего не может сделать. Следственно, оно останется навсегда верно действительности.

Конечно, в жизни своей человек может уклоняться от нормальной действительности, от законов природы; будет уклоняться за ним и искусство. Но это-то и доказывает его тесную, неразрывную связь с человеком, всегдашнюю верность человеку и его интересам.

Но все-таки искусство тогда только будет верно человеку, когда не будут стеснять его свободу развития.

И потому первое дело: не стеснять искусства разными целями, не предписывать ему законов, не сбивать его с толку, потому что у него и без того много подводных камней, много соблазнов и уклонений, неразлучных с исторической жизнью человека. Чем свободнее будет оно развиваться, тем нормальнее разовьется, тем скорее найдет настоящий и *полезный* свой путь. А так как интерес и цель его одна с целями человека, которому оно служит и с которым соединено нераздельно, то чем свободнее будет его развитие, тем более пользы принесет оно человечеству.

Поймите же нас: мы именно желаем, чтоб искусство всегда соответствовало целям человека, не разрознивалось с его интересами, и если мы и желаем наибольшей свободы искусству, то именно веруя в то, что чем свободнее оно в своем развитии, тем полезнее оно человеческим интересам. Нельзя предписывать искусству целей и симпатий. К чему предписывать, к чему сомневаться в нем, когда оно, нормально развитое, и без ваших предписаний, по закону природы, не может идти вразлад потребностям человеческим? Оно не потеряется и не собьется с дороги. Оно всегда было верно действительности и всегда шло наряду с развитием и прогрессом в человеке. Идеал красоты, нормальности у здорового общества не может погибнуть; и потому оставьте искусство на своей дороге и доверьтесь тому, что оно с нее не собьется. Если и собьется, то *тотчас же воротится назад*, откликнется на первую же потребность человека. Красота есть нормальность, здоровье. Красота полезна, потому что она красота, потому что в человечестве — всегдашняя

потребность красоты и высшего идеала ее. Если в народе сохраняется идеал красоты и потребность ее, значит, есть и потребность здоровья, нормы, а следовательно, тем самым гарантировано и высшее развитие этого народа. Частный человек не может угадать вполне вечного, всеобщего идеала, — будь он сам Шекспир, — а следовательно, не может *предписывать* ни путей, ни цели искусству. Гадайте, желайте, доказывайте, подзывайте за собой — все это позволительно; но предписывать непозволительно; быть деспотом непозволительно; а ведь вот хоть бы с г-ном Никитиным вы, г-н — бов, обошлись почти деспотически. «Пиши про свои нужды, описывай нужды и потребности своего сословия, — долой Пушкина, не смей восхищаться им, а восхищайся вот тем-то и тем-то и описывай то-то». — «Да Пушкин был мое знамя, мой маяк, мое развитие, — восклицает г-н Никитин (или мы за г-на Никитина); я мещанин, — он протянул мне руку оттуда, где свет, где просвещение, где не гнетут оскорбительные предрассудки, по крайней мере так, как в моей среде; он был мой хлеб духовный». — «Не надо, вздор! пиши про свои нужды». — «Но ведь я сам нуждающийся, — продолжает г-н Никитин, — физический хлеб есть у меня, но мне надобен хлеб духовный. Не отнимайте же у меня этого хлеба, желая его всем. Всем-то желаете, а как к делу пришлось, у меня первого и отнимаете. Вы хотите, чтоб я описывал свой быт, свои нужды. Да я, может, и буду описывать! Только теперь-то позвольте пожить высшей жизнью. Для вас она не высшая, вы ее уже презираете, а для меня — знаете, как она еще соблазнительна!..» — «Мы ручаемся за г-на Никитина, — прибавляем мы тут же с своей стороны, — дайте ему пожить теперь как он хочет. Пушкин для него теперь всё. Ведь и мы к современным вопросам прошли через Пушкина; ведь и для нас он был началом всего, что теперь есть у нас. А г-ну Никитину он больше чем родной. Пушкин — знамя, точка соединения всех жаждущих образования и развития; потому что он наиболее художествен, чем все наши поэты, следовательно, наиболее прост, наиболее пленителен, наиболее понятен. Тем-то он и народный поэт, что всем понятен. Перейдет г-н Никитин через Пушкина, и если у него действительно есть талант, — поверьте, г-н — бов, — дойдет, как и мы, до современных вопросов и будет писать с направлением. А требовать от него теперь, ведь это... ведь это будет... как бы это выразиться: ведь это будет кабинетный скачок...

Но довольно! Мы не имеем чести знать г-на Никитина и социального его положения; мы знаем только, что он мещанин,

о чем он сам публиковал при издании своих сочинений. Если г-н Никитин совсем не в таком положении, в котором мы его теперь представили, то просим у него извинения. В таком случае вместо него мы ставим лицо отвлеченное, сочиненное, г-на N.

III. КНИЖНОСТЬ И ГРАМОТНОСТЬ

Статья первая

⟨...⟩ Наши журналы в последнее время довольно много толковали о народности. Особенно выходили из себя «Отечественные записки». «Русский вестник», вступив благополучно на свою новую, болгаринскую, дорогу, дошел наконец до того, что, по свидетельству «Отечественных записок», усомнился даже в существовании русской народности.

И кто же вознегодовал на «Русский вестник», кто серьезно начал защищать и отстаивать перед ним действительность русской народности, то есть доказывать ему, что она существует? — «Отечественные записки», те самые «Отечественные записки», которые *ничего* не признают народного в Пушкине. Что за комизм! ⟨...⟩

⟨...⟩ Вы так *добродушно* напали на Пушкина и с таким *добродушием*, вот уже целый год, попрекаете литераторов в том, что на статью вашу не обращают серьезного внимания, что мы никаким образом не можем принять вас за ярого Герострата или кого-нибудь в этом роде. Такая слава вам не нужна. Вы люди «ученые», вам дороже всего *«истина»*. По-нашему — вы просто немецкие геллертеры, переложенные на петербургские нравы, серьезно отыскивающие с фонарем в руках русскую народность, которая от вас спряталась, и не видящие, что у вас происходит под самым носом.

А что, если к довершению комизма, покамест вы будете спорить с «Русским вестником» и доказывать ему, что есть русская народность, а он обратно, что нет русской народности, — что, если вдруг русская народность возьмет да найдет вас сама? Куда денутся тогда все *аглицкие* теории «Русского вестника» и *аглицкие* масштабы, под которые не подходила русская народность! Воображаю я и защитника ее в «Отечественных записках». Он будет чрезвычайно удивлен.

— Но ведь это не русская народность? — скажет он, смотря ей прямо в глаза.

- Нет-с, это русская народность, — кто-нибудь ответит ему.
- Гм! «может быть да, а может быть нет»; во всяком случае, я не узнаю ее.
- Очень может быть, но только это она.
- Гм! Неужели?
- Да.
- Как-то не верится... Во-первых, обусловлено ли это явление? Совпадает ли оно с известными и принятыми наукой принципами? Между прочим, г-н Буслаев говорит в своей книге¹⁵...

И так далее, и так далее. Одним словом, повторяется случай с «метафизиком».

Да, они метафизики. Нам говорят (и мы не один раз это слышали), что «Отечественным запискам» отвечать стыдно. Почему? что за аристократизм? Нам говорят, что нельзя говорить с теми, которые самых простых вещей не понимают, языка русского не понимают, так как нельзя говорить с слепыми о цветах, с глухими о музыке.

Положим так: с слепыми трудно говорить о цветах; но мы ведь вовсе не хотим разуверять и переубеждать *ученый* журнал. Мы говорим для публики. Признаемся, мы намерены даже тиснуть особую статью в ответ на все мнения г-на Дудышкина. Конечно, отвечать г-ну Дудышкину чрезвычайно *трудно*, но ведь без ничего не делается...

Вообразите, например, хоть бы образ русского летописца в «Борисе Годунове». Вам вдруг говорят, что в нем нет ничего русского, ни малейшего проявления народного духа, потому что это лицо выдуманное, сочиненное; потому что никогда не бывало у нас, при царях московских, таких уединенных, независимых монахов-летописцев, которые умерли для света и для которых истина в их елейном смиренномудром прозрении стала дороже всего; летописцы, говорят нам, были люди чуть не придворные, любившие интригу и тянувшие в известную сторону. Да хоть бы и так, вскрикиваете вы в удивлении: неужели пушкинский летописец, хоть бы и выдуманный, — перестает быть верным древнерусским лицом? Неужели в нем нет элементов русской жизни и народности, потому что он исторически неверен? А поэтическая правда? Стало быть, поэзия игрушка? Неужели Ахиллес не действительно греческий тип, потому что он как лицо, может быть, никогда и не существовал? Неужели «Илиада» не народная древнегреческая поэма, потому что в ней все лица явно пересозданные из народных легенд и даже, может быть, просто выдуманные?

А ведь «Отечественные записки» сплошь да рядом щеголяют подобными доказательствами. Ну что после этого им отвечать, когда главного-то дела, сердцевины-то дела они не понимают?

Онегин, например, у них тип не народный. В нем нет ничего народного. Это только портрет великосветского шалопая двадцатых годов.

Попробуйте поспорить.

— Как не народный? — говорим, например, мы. — Да где же и когда так вполне выразилась русская жизнь той эпохи, как в типе Онегина? Ведь это тип исторический. Ведь в нем до ослепительной яркости выражены именно все те черты, которые могли выразиться у одного только русского человека в известный момент его жизни, — именно в тот самый момент, когда цивилизация в первый раз ощутилась нами как жизнь, а не как прихотливый прививок, а в то же время и все недоумения, все странные, неразрешимые по-тогдашнему вопросы, в первый раз, со всех сторон, стали осаждают русское общество и проситься в его сознание. Мы в недоумении стояли тогда перед европейской дорогой нашей, чувствовали, что не могли сойти с нее как от истины, принятой нами безо всякого колебания за истину, и в то же время, в первый раз, настоящим образом стали сознавать себя русскими и почувствовали на себе, как трудно разрывать связь с родной почвой и дышать чужим воздухом...

— Да с какой стати вы находите это все в Онегине? — прерывают нас *ученые*. — Разве это в нем есть?

— А как же? разумеется, есть... Онегин именно принадлежит к той эпохе нашей исторической жизни, когда чуть не впервые начинается наше томительное сознание и наше томительное недоумение, вследствие этого сознания, при взгляде кругом. К этой эпохе относится и явление Пушкина, и потому-то он первый и заговорил самостоятельным и *сознательным* русским языком. Тогда мы все вдруг стали прозревать и увидели в окружающей русской жизни явления странные, не подходящие под так называемый европейский наш элемент, и в то же время не знали, хорошо ли это или дурно, уродливо или прекрасно? Это было первым началом той эпохи, когда наши передовые люди резко разделились на две стороны и потом горячо вступили в междоусобный бой. Славянофилы и западники ведь тоже явление историческое и в высшей степени народное. Ведь не из книжек же произошла сущность их появления? Как вы думаете? Но при Онегине все это еще только едва сознавалось, едва предугадывалось. Тогда, то есть

в эпоху Онегина, мы с удивлением, с благоговением, а с другой стороны — чуть не с насмешкой стали впервые понимать, что такое значит быть русским, и, к довершению странности, все это случилось именно тогда, когда мы только что начали настоящим образом сознавать себя европейцами и поняли, что мы тоже должны войти в общечеловеческую жизнь. Цивилизация принесла плоды, и мы начали кое-как понимать, что такое человек, его достоинство и значение, — разумеется, по тем понятиям, которые выработала Европа. Мы поняли, что и мы можем быть европейцами не по одним только кафтанам и напудренным головам. Поняли и — не знали, что делать? Мало-помалу мы стали понимать, что нам и нечего делать. Самодеятельности для нас не оставалось никакой, и мы бросились с горя в скептическое саморассматривание, саморазглядывание. Это уже не был холодный, наружный, кантемировский или фонвизинский скептицизм. Скептицизм Онегина в самом начале своем носил в себе что-то трагическое и отзывался иногда злобной иронией. В Онегине в первый раз русский человек с горечью сознает или, по крайней мере, начинает чувствовать, что на свете ему нечего делать. Он европеец: что ж привнесет он в Европу, и нуждается ли она в нем? Он русский: что же сделает он для России, да еще понимает ли он ее? Тип Онегина именно должен был образоваться впервые в так называемом высшем обществе нашем, в том обществе, которое наиболее отрешилось от почвы и где внешность цивилизации достигла высшего своего развития. У Пушкина это чрезвычайно верная историческая черта. В этом обществе мы говорили на всех языках, праздно ездили по Европе, сучали в России и в то же время сознавали, что мы совсем не похожи на французов, немцев, англичан, что тем есть дело, а нам никакого, они у себя, а мы — нигде.

Онегин — член этого цивилизованного общества, но он уже не уважает его. Он уже сомневается, колеблется; но в то же время в недоумении останавливается перед новыми явлениями жизни, не зная, поклониться ли им или смеяться над ними. Вся жизнь его выражает эту идею, эту борьбу.

А между тем, в сущности, душа его жаждет новой истины. Кто знает, он, может быть, готов броситься на колена пред новым убеждением и жадно, с благоговением принять его в свою душу. Этому человеку не устоять; он не будет никогда прежним человеком, легкомысленным, не сознающим себя и наивным; но он ничего и не разрешит, не определит своих верований; он будет только страдать. Это первый страдалец русской сознательной жизни.

Русская жизнь, русская природа пахнула на него всем обаянием своим. Прошла перед ним и русская девушка — тип единственный до сих пор во всей нашей поэзии, перед которым с такою любовью преклонилась душа Пушкина, как перед родным русским созданием. Онегин не узнал ее и, как следует, сначала поломался над ней, отчасти оказался и хорошим человеком, и сам не знал, что сделал: хорошо или дурно? Зато он очень хорошо знал, что сделал дурно, застрелив Ленского... Начинаются его мучения, его долгая агония. Проходит молодость. Он здоров, силы просятся наружу. Что делать? за что взяться? Сознание шепчет ему, что он пустой человек, злобная ирония шевелится в душе его, и в то же время он сознает, что он и не пустой человек: разве пустой может страдать? Пустой занялся бы картами, деньгами, чванством, волокитством. Чего ж он страдает? Оттого, что нельзя ничего делать? Нет, это страдание достанется другой эпохе. Онегин страдает еще только тем, что не знает, что делать, не знает даже, что уважать, хотя твердо уверен, что есть что-то, которое надо уважать и любить. Но он озлобился, и не уважает ни себя, ни мыслей, ни мнений своих; не уважает даже самую жажду жизни и истины, которая в нем; он чувствует, что хоть она и сильна, но он ничем для нее не пожертвовал, — и он с иронией спрашивает: чем же ей жертвовать, да и *зачем*? Он становится эгоистом и между тем смеется над собой, что даже и эгоистом быть не умеет. О, если б он был настоящим эгоистом, он бы успокоился!

Чего мне ждать? тоска, тоска!..—

воскликает это дитя своей эпохи среди неразрешимых сомнений, странных колебаний, невыяснившихся идеалов, погибшей веры в прежние идолы, детских предрассудков и неутомимой веры во что-то новое, неизвестное, но непременно существующее и никаким скептицизмом, никакой иронией не разбираемое. Да! это дитя эпохи, это вся эпоха *в первый раз* сознательно на себя взглянувшая. Нечего и говорить, до какой полноты, до какой художественности, до какой обаятельной красоты все это — русское, наше, оригинальное, непохожее ни на что европейское, народное. Этот тип вошел, наконец, в сознание всего нашего общества и пошел перерождаться и развиваться с каждым новым поколением. В Печорине он дошел до неутолимой, желчной злобы и до странной, в высшей степени оригинально русской противоположности двух разнородных элементов: эгоизма до самообожания и в то же время

злобного самонеуважения. И все та же жажда истины и деятельности и все то же вечно роковое «*ничего делать!*»! От злобы и как будто на смех Печорин бросается в дикую, странную деятельность, которая приводит его к глупой, смешной, ненужной смерти.

И все ведь это действительная правда, повторялась *действительно* в нашей жизни. Явилась потом смеющаяся маска Гоголя, с страшным могуществом смеха, — с могуществом, не выразившимся так сильно еще никогда, ни в ком, нигде, ни в чьей литературе с тех пор, как создалась земля. И вот после этого смеха Гоголь умирает пред нами, уморив себя сам, в бессилии создать и в точности определить себе идеал, над которым бы он мог не смеяться. Но время идет вперед, и последняя точка нашего сознания достигнута. Рудин и Гамлет Щигровского уезда уже не смеются над своей деятельностью и своими убеждениями: они веруют, и эта вера спасает их. Они только смеются иногда над самими собою, они еще не умеют уважать себя, но они уже почти не эгоисты. Они много, бескорыстно выстрадали... В наше время прошли уж и Рудины...

— Да помируйте! — восклицает ученый журнал, — где же, в чем тут народность?

— Как народность? — говорим мы, разинув рты от недоумения.

— Ну да, русская народность! — говорит г-н Краевский, стараясь помочь г-ну Дудышкину, — ну там сказки, песни, легенды, предания... ну и все прочее...

— То есть не совсем то, — поспешно прерывает г-н Дудышкин своего достойного сотрудника по критической части, — а вот что: вся ли Русь исповедует элементы поэзии Пушкина, или только мы одни, образованные? Ведь народный поэт носит в себе и политические, и общественные, и религиозные, и семейные убеждения народа? Ну что ж это за народный поэт, если ничего из его поэзии не проникло в народ, в *настоящий* народ?

— А вот и договорились! Так, стало быть, вы уж не признаете и за народ высшее общество, так называемых «образованных»? Что ж они, по-вашему, — уж и не русские? Да что за дело в *этом случае*, что народ государственным переворотом так резко разделен на две половины? Вся разница в том, что одна половина образованная, другая нет. Ведь образованная половина доказала же, что она тоже русская, тот же народ; ведь дошла же она до мысли о соединении с народным началом. А так как эта образованная половина более развита,

более сознает, чем необразованная, то в ней и явился народный поэт. А вам бы хотелось такого народного поэта, который заговорил бы прямо народным языком, прежде совершившегося в народе процесса развития и сознания? Да когда же и где это бывало? Трудно и представить себе такого поэта. Если у французов есть, например, Беранже, то разве он для своего народа поэт? Он поэт только парижан: огромное большинство французов и не знает, и не понимает его, потому что не развито и не может понять, а сверх того, исповедует и другие интересы. А если Беранже все-таки не так далек от сознания не понимающего его большинства, как у нас Пушкин от простонародья, то это потому, что подобного исторического раздвоения народа, как у нас, во Франции не было. Да позволите, наконец: вы, кажется, прямо определяете народность — простонародностью? Неудивительно после того, что вас никто не понимает. Почему, с какой стати народность может принадлежать только одной простонародности? Разве с развитием народа исчезает его народность? Разве мы, «образованные», уж и не русский народ? Нам кажется, даже напротив: с развитием народа развиваются и крепнут все дары его природы, все богатства ее, и дух народа еще ярче выступает наружу. Разве во времена Перикла греки были уже не греки, как триста лет назад? Вы думаете, мы себе противоречим, доказывая необходимость возвратиться к народному началу, то есть сами признаемся, что мы немцы, а не русские? Ничуть; мы именно тем-то и доказали; что мы русские, что признаем необходимость воротиться на родную почву. Мы сознали только, что мы разъединились чисто внешними обстоятельствами. Эти внешние обстоятельства не давали остальной массе народа следовать за нами и таким образом привнести в нашу деятельность *все* силы русского народного духа. Мы сознаем только то, что мы слишком уединенная и маленькая кучка, и если народ не пойдет за нами, по той же дороге, то нам нельзя будет вполне себя выразить, и мы выразим себя слишком односторонне, слабосильно и даже — смело можно сказать — даже не так, как выразили бы мы себя, если б весь русский народ был с нами. Но из этого еще не следует, чтоб мы потеряли народный дух, чтоб мы переродились? Почему же мы не народ? Почему вы лишаете нас этого почетного названия?

Нет, вы не правы. Вы правы только в одном: что мы не весь народ, а только часть его; но Пушкин, бывши поэтом

этой части народа, был в то же время и народный поэт: это бесспорно. Вам это непонятно? Но скажите, повторяем мы опять, где же вы видели такого народного поэта, как вам он представляется? Был ли он когда-нибудь, возможен ли он по вашему идеалу? Рассудите: если явится такой поэт, как вы воображаете, об чем же он будет говорить? Он выразит «все политические, общественные, религиозные и семейные убеждения народа», говорите вы. Так; Беранже вот и выражал это же, но выразил все это только для небольшой части французов сравнительно с массой всего народонаселения, именно для тех, которые жили, которые заинтересованы были в политическом, общественном, религиозном и семейном движении нации. Остальные же французы даже, может быть, и не слышали о Беранже, потому что еще ни в каком движении не участвовали. Когда же будут участвовать, то хотя у них и будет свой новый Беранже (непременно) и выразит он что-нибудь новое, что-нибудь такое, что старому Беранже и не грезилось, но, несмотря на то, и старый Беранже поймется ими. Они не могут его обойти: во-первых, он будет иметь для них историческое значение, а во-вторых, потому что он народен, потому что он все-таки выражал мнения, верования и убеждения французского же народа. Точно так и Пушкин. Одна часть (и самая большая) русского народа почти совсем не участвовала в том, в чем участвовала другая, и разъединение продолжалось чрезвычайно долго. Пушкин был народный поэт одной части; но эта часть, во-первых, была самая русская, во-вторых, почувствовала, что Пушкин первый сознательно заговорил с ней русским языком, русскими образами, русскими взглядами и воззрениями, почувствовала в Пушкине русский дух.

Она очень хорошо поняла, что и летописец, что и Отрепьев, и Пугачев, и патриарх, и иноки, и Белкин, и Онегин, и Татьяна — всё это Русь и русское. Не одно современное, слегка офранцузенное и отрешившееся от народного духа увидело в нем общество. Общество знало, что так может писать только Булгарин. Разумеется, смешно отвечать на такие вопросы: где же это русское семейство, которое хотел изобразить Пушкин, в чем его русский дух, что именно изобразил он русского? Ответ ясен: надобно хоть немножко понимать поэзию. Отбросим всё, самое колоссальное, что сделал Пушкин; возьмите только его «Песни западных славян», прочтите «Видение короля»: если вы русский, то вы почувствуете, что это в высочайшей степени русское, не подделка под народную легенду, а художественная форма всех легенд народных, форма,

уже прошедшая через сознание поэта и, главное, — в первый раз нам поэтом указанная. В первый раз — это не шутка! Да, почти в первый раз вся красота, вся таинственность и все глубокое значение народной легенды было постигнуто массой нашего общества. Вы говорите, что в простонародье не отразился Пушкин? Да, потому что простонародье не двигалось в своем развитии, а не двигалось потому, что не могло двигаться. Оно и грамоте не умеет. Но чуть только развитие коснется народа, Пушкин тотчас же получит и для этой массы свое народное значение. Мало того, будет иметь для нее историческое значение и будет для нее одним из главнейших провозвестников *общечеловеческих* начал, так гуманно и так широко развившихся в Пушкине, а это-то и самое нужное, потому что все раздвоение наше заключалось в том, что одна часть общества пошла в Европу, а другая осталась дома. С общечеловеческим элементом, к которому так жадно склонен русский народ, он, мы уверены, наиболее познакомится через Пушкина.

Скажем более: мы готовы признать, что может явиться народный поэт и в среде самого простонародья, — не Кольцов, например, который был неизмеримо выше своей среды по своему развитию, но настоящий простонародный поэт. Такой поэт, во-первых, может выражать свою среду, но не возноситься над ней отнюдь, а приняв всю окружающую действительность за норму, за идеал. Его поэзия почти совпадала бы тогда с народными песнями, которые сочинялись как-то созерцательно в минуту самого пения. Мог бы он явиться и в другом виде, то есть не принимая за норму все окружающее, а уже отчасти отрицая ее, и изобразить какой-нибудь момент народной жизни, какое-нибудь движение народное, какое-нибудь желание его. Такой поэт мог бы быть очень силен, мог бы выразить неподдельно народ. Но во всяком случае он был бы не глубок и кругозор его был бы очень узок. Во всяком случае Пушкин был бы неизмеримо выше его. Что нужды, что народ, на теперешней степени своего развития, не поймет всего Пушкина? Он поймет его потом и из его поэзии научится познавать себя. И зачем народный поэт должен быть непременно ниже развитием, чем высший класс народа? По-вашему, ведь непременно выходит так. Пушкин на той степени своего развития, на которой он стоял, никогда бы не мог быть понят простонародьем. Неужели ему, для того чтоб его понимало простонародье, следовало непременно идти к нему и, заговорив его языком (что он очень бы сумел сделать), скрыть от народа свое развитие? Народ почти всегда прав в основном начале своих чувств, желаний

и стремлений; но дороги его во многом иногда неверны, ошибочны и, что плачевнее всего, форма идеалов народных часто именно противоречит тому, к чему народ стремится, конечно, моментально противоречит. В таком случае Пушкину пришлось бы иногда странным вещам поддакивать. Пришлось бы скрывать себя, веровать предрассудкам, чувствовать ложно. Каким же хитрецом представляете вы себе народного поэта и даже каким пейзажем с фарфоровой чашки!

Но, положим, наконец, что совсем не надо скрывать свое развитие и надевать маску. Что можно прямо и просто говорить народу истину, без лжи и без фальши, благородно и смело. Что народ все поймет и оценит, будет благодарен за правду и что стоит только выговорить эту правду простым и понятным народу языком.

Не будем спорить. Во всяком случае такой поэт был бы не сильнее Пушкина и далеко бы не выразил того, что выразил Пушкин. Для такой деятельности Пушкину надо бы было бросить настоящее свое дело и свое великое назначение, часть сил своих оставить втуне, намеренно сузить свой кругозор и сознательно отказаться от половины своей великой деятельности.

А в чем состояла его великая деятельность? Опять-таки повторяем: чтоб судить об ней, нужно прежде всего хоть немножко понимать поэзию.

«Русский вестник», между прочим, не отдает чести Пушкину потому, что он не известен в Европе; потому что Шекспир, Шиллер, Гете проникли всюду в европейские литературы и много привнесли в общечеловеческое европейское развитие, а Пушкин нет. Какое детское требование!

Не говорим уж о том, что и самый факт во многом неверен. В самом деле, действительно ли Шиллер и Гете известны во Франции? Они известны во Франции нескольким ученым, нескольким серьезным поэтам и литераторам, да и то большею частью по переводам; в оригинале же и того меньше. Шекспир тоже; разве в Германии, и то только в образованном кругу, Шекспир известен; но во Франции его слишком мало знают. Не их вина, разумеется, но, конечно, они до сих пор немного сделали для общечеловеческого европейского развития, а были полезны каждый у себя дома*. «Русский вестник», кажется,

* Мне рассказывали достоверно о существовании в Париже таких литераторов, которые не знают Барбье. Не то что не читали, а даже имени-то не знают. Где ж им после этого знать Шиллера?

бессознательно впал в ошибку: он, вероятно, судил об общечеловеческом влиянии вышепоименованных великих поэтов по русскому обществу. Да, Шиллер, действительно, вошел в плоть и кровь русского общества, особенно в прошедшем и за прошедшем поколении. Мы воспитались на нем, он нам родной и во многом отразился на нашем развитии. Шекспир тоже. Даже Гете известен у нас несравненно более, чем во Франции, а может быть, и в Англии. Английская же литература, бесспорно, несравненно нам известнее, чем во Франции, а может быть, и в Германии. Но «Русский вестник» только плюет на эти факты; для него они не факты, потому что не подходят под его мерочку. Ему указывают на факт необыкновенного общечеловеческого стремления русского племени, указывают на одного из провозвестников этого стремления — Пушкина, говорят ему, что явление это неслыханное и беспримерное между народами, что оно может свидетельствовать о чрезвычайно оригинальной черте русского характера, что оно, может быть, есть главная сущность русской народности. Но «Русский вестник» не слушает, а говорит, что и самой-то народности нет...

А главное, чем виноват Пушкин, что его покамест не знает Европа? Дело в том, что и Россию-то еще не знает Европа: она знала ее доселе только по тяжелой необходимости. Другое дело, когда русский элемент войдет плодотворной струей в общечеловеческое развитие: тогда узнает Европа и Пушкина, и наверно отыщет в нем несравненно больше, чем до сих пор мог отыскать «Русский вестник». А ведь тогда стыдно будет перед иностранцами-то!..

Россия еще молода и только что собирается жить; но это вовсе не вина.

«Отечественные записки», отстаивая перед «Русским вестником» русскую народность, указывают, как на доказательство ее действительного существования, на чрезвычайное развитие в России государственного начала.

По-нашему, не этим одним, да и вообще не этим можно доказать действительность и особенность русской народности. Особенность ее: бессознательная и чрезвычайная стойкость народа в своей идее, сильный и чуткий отпор всему, что ей противоречит, и вековая, благодатная, ничем не смущаемая вера в справедливость и в правду. <...>

IV. КНИЖНОСТЬ И ГРАМОТНОСТЬ

Статья вторая

⟨...⟩ «Читальник» не книга, а проект книги для народного чтения, сочиненный г-ном Щербиною и представленный публике в «Отечественных записках» нынешнего шестьдесят первого года, в феврале месяце. Статья называется «Опыт о книге для народа»¹⁶. ⟨...⟩

Г-н Щербина начинает свою статью тем, что сердится на одну брошюру для народного чтения, появившуюся в конце прошлого года под названием «Хрестоматия» и стоящую пять копеек серебром. Похвалив книжонку за то, что она не стоит более пяти копеек серебром, г-н Щербина уверяет, что ему «немыслимо», почему на первом плане ее напечатана сказка Пушкина о «Кузьме Остолопе» и басня Крылова «Демьянова уха». ⟨...⟩

⟨...⟩ Некоторые из этих рассуждений, пожалуй, и очень дельны; замечание о том, что сказка о «Кузьме Остолопе» писана для господ и примется народом с пренебрежением,— очень верно, так что даже вчуже начинаешь сожалеть о благородных, но близоруких составителях «Хрестоматии». Но с рассуждениями о «Демьяновой ухе» мы уже не так согласны. То есть, собственно говоря, нам до самой «Демьяновой ухи» и дела нет, а дело есть до некоторых взглядов г-на Щербины, так сказать, до некоторых основных его воззрений. «Что за большое зло добродушная назойливость тороватого Демьяна! — говорит он.— Этого ли народу нужно? Это ли в нем вопиющая отрицательная сторона, которую нужно преследовать сатирическою солью и насмешкою, выраженною в образе?»

То-то и есть. «Демьянова уха», конечно, имеет у Крылова значение частное; а без этого значения, до которого народу и дела нет, она не только для него не интересна, но даже могла бы быть успешно заменена тысячею других басен. В этом мы совершенно согласны, да ведь главное-то не в том, а в том именно, как уверяет г-н Щербина, что в книге для народа и, по возможности, в каждой статейке такой книги надо преследовать разные «отрицательные стороны народа», преследовать их «сатирическою солью и насмешкою, выраженною в образе». А «Демьянова уха» ничего не преследует в народе, следовательно, «Хрестоматия», поместившая ее на свои страницы, до того невинна, до того, видите ли, веет от нее «младенческим незнанием» жизни, наивными понятиями и буколическим простодушием, что так и ждешь на заглавном листке слов: «Издание Меналка и Тирсиса».

Мы вовсе не хотим здесь защищать ни «Демьяновой ухи», ни «Меналков и Тирсисов», хотя «сии последние» и были нам когда-то полезны и даже милы. Но для нас то важно, что нам нужно соли, и непременно «сатирической соли»; что непременно надобно «преследовать насмешками, ниспровергать предрассудки». Надобно, так сказать, карать... Учить надобно, *главное*, учить...

Опять повторяем: цель во всяком случае возвышенная и прекрасная и соответствует вполне благородству нашего духа. Просвещенные должны учить непросвещенных. Это обязанность, не так ли? Но вот что странно и даже, пожалуй, скверно: мы и подойти не можем к народу без того, чтоб не посмеяться над ним «без сатирической соли», а главное, без того, чтоб *не учить* его. И вообразить не можем, как это можно нам появиться перед этим посконным народонаселением не как власть имеющими, а запросто? Конечно, мы нашими солями и насмешками прежде всего имеем в виду принести пользу (хотя иногда и сами-то хорошо не знаем того, над чем в народе насмехаемся. Ну, да это между нами). (...)

(...) Далее г-н Щербина, продолжая свои соображения, говорит, что от *книги* народ менее всего требует паясничества и скоморошничества, как-то завитков, прибауток, простонародных шутивых речений и проч., и что печатное слово для него как бы святыня, а не гаерский балаган, и что, наконец, ему по сердцу так называемый высокий чувствительный слог, вследствие чего «Битва русских с кабардинцами»¹⁷ и расходуется у него в тысячах экземпляров. Сделав это превосходное и даже довольно верное замечание (хотя и не всегда, потому что *настоящая* остроумная шутка тоже понимается народом и он отлично способен оценить ее), г-н Щербина предлагает помещать в «Читальник» статьи серьезные и важные, вроде «Покорения Казани» из истории Карамзина. И чтение *важное*, и *познание* одного из событий отечественной истории у народа останется. Но на фантастическое и сверхъестественное г-н Щербина обрушивается всем своим гневом и решительно изгоняет из «Читальника» все «фантастическое», потому что у народа и без того много суеверий (и несмотря на то, замечаем мы от себя, что народ страшно любит фантастическое и с жадностью читает его или слушает, как читают). По-нашему, все это прекрасно, но опять то же, что и прежде, то есть страшная заботливость, страшная разлиневанность, в том что надо и чего не надо, подозрительность и опасения, доходящие до болезни. «Не подходи, не подходи! ты с ветру!» — кричит Обломов. Конечно, книга

для народа авторитет, автос-эфа, как выражается г-н Щербина, но ведь и не такой же народ ипохондрик, как *ипохондрик* г-на Писемского — всего боится: дунет ветерок, так сейчас и смерть. Фантастического, конечно, отнюдь не надо. Но г-н-то Щербина смотрит на свою «книгу для народа» уж слишком преувеличенно, точно воображает, что в ней начало и конец всей народной будущности, его образование, его университет, его счастье на тысячу лет вперед; воображает, что если народ чуть-чуть прочтет и услышит хоть одну строчку неладную — тут уж тотчас ему и капут. Г-н Щербина до того мнителен, что даже басен Крылова не хочет назвать баснями, а предлагает прямо выставить одно название, например: «Крестьянин и работник», «Два мужика» и подписать под ними «Крылов». Все это на том основании, что басня будто бы принимается в народе как пустяки и что «это даже можно заключить из пословицы и поговорки: «Соловья баснями не кормят», или «бабы басни». Ну уж это слишком, да и басни-то вовсе не в таком неуважении у народа. Сколько их между ним ходит, да еще преостроумных, с намеками. Ведь народ понимает, что такое басня. Иначе вы хоть и *скроете* от него, что это басня, но уж одним стихотворным рассказом собьете его с толку. В этом даже было бы больше опасности. В самом деле, если б народ был до такой степени недоумок, как вы о нем предполагаете, то, конечно, остановился бы на стихах: *скоморошничество*, *дескать*, не по-человечески писано, в рифму. Вы предполагаете даже выбирать басни, где действуют люди, а не животные. «Говорящие животные и деревья покажутся народу бахарством, морочением, чем-то шутовским, в ущерб кредиту и авторитету книги», — говорите вы. Будто? Да разве басня-то не из народа вышла? Народ разберет, что это форма искусства, не беспокойтесь. Право, он не так глуп и не до такой степени ограничен, как вы предполагаете. <...>

<...> Во второй части являются материалы для духовно-нравственного развития. Предполагается, что она будет напечатана более емким, убористым шрифтом. Начинается она V отделом, «Антологией для народа», который, кажется, самый лучший отдел во всей книге, хотя бы по тому одному, что всех занимательнее. В нем, видите ли, будут «систематически» (непреренно систематически) расположены целые пьесы и *места из народной словесности и русских писателей, способные развивать и направлять народ гуманически* *. Одним словом, все будет расположено с ужимкой, да и самый отдел этот

* Подчеркнуто у автора.

устроен тоже не сам по себе, а чтоб «подготовить» читателя к последнему, заключительному в книге отделу. В него входят песни и стихи, но более проза. Для характеристики отдела обозначаются даже некоторые из выбранных мест и стихотворений. Замечено тоже, что из народных песен должно помещать только те, которые «выражают гуманистическое чувство, или *горько-осуждающие какой-либо коренной недостаток в народных нравах и обычаях*». Вот подход, так подход! Даже и песни-то веселые на запрещении.

Вслед за тем и помещаются: Кольцова — как вы думаете, что? Уж разумеется: «Что ты спишь, мужичок», или «Ах зачем меня силой выдали».

Песни, разумеется, прекрасные, полные самой свежей поэзии, бессмертные произведения Кольцова. Да ведь разве мы здесь песни кулим?

Ну уж, разумеется, затем и Никитина стихотворения и графа А. Толстого, и Цыганова, и Шевцова, и Некрасова — все подобранные под один тон; а «также стихотворения в этом роде» Пушкина, Языкова, Майкова, Мея, Берга и проч., а вместе с тем считается *необходимым* поместить и Лермонтова «Песню про купца Калашникова»... неужели не догадались, зачем? А затем, что «в ней выражено чувство чести по отношению к жене, *чего большею частью недостает нашему просто-народью*».

Затем переводы в стихах разных сербских, болгарских и проч. песен; затем проза: народные славянские рассказы и предания из книги Боричевского, из памятників старинной русской литературы Костомарова; анекдоты из жизни Петра Великого, Суворова, Наполеона; отрывки из романов Загоскина, Лажечникова, из рассказов Даля, из военных рассказов Л. Толстого.

Это, разумеется, очень хорошо. <...>

<...> Вы, конечно, справедливы, что для мужика книга важное дело; от книги он требует серьезного, поучительного. Это так. Но *господского-то обучения* он не любит; не любит, чтоб глядели-то на него свысока, чтоб в опеку его брали даже и тогда, когда он полное право имеет сам по своей воле и охоте поступать. <...>

<...> В человеке, лишенном всевозможной самодеятельности и принявшем (и по обычаю, и по невозможности принять иначе) предстоящую действительность за нечто крайне нормальное, невообразимо-непреложное и установившееся, естественно рождается некоторое влечение, некоторый соблазн к сомнению, к философствованию, к отрицанию. «Зефироты»

и проч., представляя собою факты или возможность фактов, прямо противоположных насущной действительности и глубоко отрицающих ее непреложность и ее гнетущее спокойствие,— чрезвычайно нравятся этой отрицательной точкой зрения средней массе общества и, написанные популярно, дают превосходный способ поволноваться умам, пофилософствовать и насладиться хоть каким-нибудь скептицизмом. Вот почему и простолюдин, и даже пахарь любят в книгах наиболее то, что противоречит их действительности, всегда почти суровой и однообразной, и показывает им возможность мира другого, совершенно непохожего на окружающий. Даже сказки, то есть прямые небылицы, нравятся простому народу, может, отчасти по этой же самой причине. Каково же будет действовать на него все мистическое? А так как все эти книги не выходят из народных воззрений и не превышают его философию, то и признаются *своими*, и с накоплением этих книг высшая, *господская* литература все резче и глубже отделяется от *народной*. И потому ужасно смешно, когда г-н Щербина предлагает народу «Слово о полку Игореве» и, еще лучше, *пословицы*. То есть то, что из народа же вышло, что составляет его обыденную действительность,— пословицы — предлагаются народу же от нас. Ну к чему ему пословицы? Чтоб быть еще народнее? Не беспокойтесь, он их не забудет и без ваших напоминаний; вы-то сами их не забудьте. (...)

V. ПОСЛЕДНИЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ ЯВЛЕНИЯ

Газета «День»

Когда дела нет, настоящего, серьезного дела, тогда деятели живут как кошки с собаками и начинают между собою разные дразги за принципы и убеждения. Один упрекает другого, что тот не так верует, другой упрекает первого, что тот у себя под носом ничего не видит; третий кричит о книжках и об обертках книжек, четвертый ко всему, кроме себя, равнодушен, пятый успокоился на незыблемых мировых законах, подводит все и всех под мировой ватерпас и свистит, на всех глядя. И так далее, и так далее. Всего не перечтешь. Вот явилась газета «День», всего только пять номеров, а уже поднялась ругань. Явился «новый вопрос» об университетах, и вот полился на нас целый водопад статей об университетах.

Вот и мы хотим сказать свое слово об этих последних литературных явлениях, и мы будем спорить о принципах, и мы будем упрекать других, что они не так веруют... Что де-

лать! одна для всех колея. А сказать свое слово надо: все участвуют... во всеобщем движении и т. д. и т. д.

«День» — это та же покойная, но неуспокоившаяся «Русская беседа», разбитая на газетные листки. Те же имена, те же мысли, те же принципы. Редактором Ив(ан) Аксаков, статьи в первом номере Хомякова, Константина Аксакова (покойников). В журнале всего замечательнее «славянский» и «областной» отделы. Этого нет почти ни в одном теперешнем русском издании, по крайней мере в такой непрерывности, и это ставит газету на довольно любопытное место. Вообще издание очень любопытное.

Кое-где оно уже очень насолило: Аскоченский, говорят, восторженно похвалил его, а некоторые так даже поспешили похоронить новый «День» (печатно, разумеется). В одном петербургском журнале некоторые погребальщики уже *догадались* и о том отделении, к которому надо причислить журнал.

Но господа могильщики неправы.

Тут и слова не может быть о разделе по отделениям.

Мы не за «День» заступаемся и не за взгляды его. Но имя Аксаковых, всех троих, слишком известно, чтоб не знать, с кем имеешь дело. И наконец, что за террор мысли? Чуть мыслит человек не по-вашему — губить его, — чем другим нельзя, так хоть клеветой. Что за домашние деспотики! Что за домашний терроризм, вспоенный на кислом молочке! {...}

Славянофилы имеют редкую способность не узнавать своих и ничего не понимать в современной действительности. Одно худое видеть — хуже, чем ничего не видеть. А если и останавливает их когда что хорошее, то если чуть-чуть это хорошее непохоже на раз отлитую когда-то в Москве формочку их идеалов, то оно безвозвратно отвергается и еще ожесточеннее преследуется, именно за то, что оно смело быть хорошим не так, как раз навсегда в Москве приказано. Впрочем, и собственный-то идеал у них еще вовсе не выяснен. Есть у них иногда сильное чутье, тонкое и меткое, некоторых (но отнюдь не всех) основных элементов русской народной особенности. Ни один западник не понял и не сказал ничего лучше о мире, об общине русской, как Константин Аксаков в одном из самых последних своих сочинений, к сожалению неоконченном. Трудно представить себе понимание более точное, ясное, широкое и плодотворное. Но тот же К. Аксаков пишет статью о русской литературе, помещенную теперь в первом номере «Дня»... {...}

Он смотрит на нее враждебно-скептически, он отрицает в ней все *свое*, с легкостью нестерпимую от серьезно болею-

щего сердцем человека, с улыбкой свысока-оскорбительной. Даже если б он был прав совершенно в суждении своем, то легкость, скептицизм статьи, это самообожание в величавом отделении себя от всего с ним рядом живущего, этот презрительный взгляд, скользящий сверху и не удостоивающий ни над чем серьезно остановиться, не удостоивающий ничего оценить, — уж одно это было бы в высшей степени бессердечно и легкомысленно. У него вся литература наша — сплошь подражание и стремление к иноземному идеалу. Он отрицает всякое проявление сознания общественного в нашей литературе, не верит анализу, в ней проявляющемуся, самоосуждению, мукам, смеху, в ней отражавшимся. Нет, господа; вы с нами не жили, вы в наших радостях и скорбях не участвовали; вы приехали из-за моря!

Да, конечно, европейский идеал, европейский взгляд и вообще европейское влияние сильно отозвалось в созданиях нашей литературы, отражается и до сих пор. Но разве мы рабски воспринимаем их, разве не переживали их жизненным процессом, разве не выработывали своего русского взгляда на эти иноземные явления, разве не убедились, не прочувствовали самую жизнь, что общечеловечность есть, может быть, самое важнейшее и святейшее свойство нашей народности? Разве, наконец, мы не сознавали народности, не сознали необходимости почвы и обращения к ней? К. Аксаков говорит, что все попытки обращения к народности оказались в литературе нашей неудачными. «Портрет купца похож, — говорит он, — у Островского; речь сходна: говорит *должен*, а не *должен*». Неужели ж К. Аксаков у Островского только и заметил это *должен*, а не *должен*? По смыслу и по тону статьи так выходит. Нет, мы не поверим в этом К. Аксакову; он прикидывается. Ведь случается иногда с самым серьезным человеком какой-то каприз, какая-то потребность избочениться, вставить в глаз стеклышко и посмотреть на вселенную, — ну хоть так, как смотрят у нас иногда на вселенную, в четвертом часу пополудни, на Невском проспекте... И как вы думаете, чего требует К. Аксаков? Где же, говорит, настоящий купец? где душа его? где то, что в нем жить должно? То есть, ни больше ни меньше, требует изображения положительных сторон русского человека, с патетической его стороны. А, каково? то есть последнего слова сознания, последней степени красоты мелькающего нам и манищего нас идеала. Безделица! Мы не упрекаем К. Аксакова, что он не разглядел в Островском следов положительной русской красоты, уже кое-где намеченной во всем его «Темном царстве», что он не подивился на то: как это так рано удалось,

так рано случалось, так рано начало высказываться это новое слово,— вместо того, чтоб попрекать и подсмеиваться? Мало ли что человек может не заметить, особенно под влиянием известного идеального настроения. Но нам нестерпимо суждение Аксакова, как было бы нестерпимо суждение барича в желтых перчатках и с хлыстиком в руке над работою черно-рабочего: «А что урока отчего не сработал? По восьми пудов не можешь носить? Неженка!» Да что ж вы-то делали, К. Аксаков? а не вы, так все ваши славянофилы? Читаешь иные ваши мнения и, наконец, поневоле приходишь к заключению, что вы решительно в стороне себя поставили, смотрите на нас как на чуждое племя, точно с луны к нам приехали, точно не в нашем царстве живете, не в наши годы, не ту же жизнь переживаете! Точно опыты над кем-то делаете, в микроскоп кого-то рассматриваете. Да ведь это ваша же литература, ваша, русская? Что же вы свысока-то на нее смотрите, как козявку ее разбираете? Да ведь вы сами литераторы, господа славянофилы. Ведь вы хвалитесь же знанием народа, ну и представьте нам сами ваши идеалы, ваши образы. Но сколько нам известно, выше князя Луповицкого вы еще не подымались. Вы скажете: нелепо и грубо нам так рассуждать. Извольте, мы согласимся с вами, но только тогда, когда вы не будете рассматривать ваших же русских свысока, как букашек, как кучу каких-нибудь муравьев, и забавляться над нашими усилиями, муками и ошибками. Бросьте ваш тон свысока и вспомните, что вы сами русские и принадлежите к тому же самому обществу, один фатализм нас связал, и *свысока, со стороны* вы судить не можете, себя выгораживая. Вы как будто хвалитесь, что у вас есть *свое, особое*, не такое, как у нас. Ведь согласитесь, в словах «*должен*, а не *должен*» лежит столько насмешки, столько лукавой про себя насмешки: «Ведь вот, дескать, чего этот жалкий народ не знает! каких основных вещей не понимает! Как совратился, как отупел!» Ну и покажите нам то, что у вас есть, не скрывайте сокровище; да не в наставлениях, не в надгробных над нами речах покажите его, а в настоящем деле,— ну хоть в искусстве, так как это всего невиннее и... сподручнее. Иначе ведь странно со стороны: что же это в самом деле, подумаешь, люди, говорят, постигли тайны русского назначения, русского духа, привилегированно отмежевали себе знание русских судеб русского человека и то, «*как он быть должен*», а смотришь — на деле от них и нет ничего. И не могут сами-то показать, «*как он быть должен*»! И добро бы не было у них литераторов!

Литераторы-то есть, да жизни-то нет!

Да, ее нет! Чутья действительности нет. Идеализм одуряет, увлекает и — мертвит, и вы сами не ясно понимаете то, пониманием чего хвалитесь перед нами. Вот почему мы и сказали, что у вас есть чутье некоторых основных элементов русской жизни, но не всех. Чутья как не быть: вы русские, люди честные, любите родину; но идеализм губит вас, и иногда вы даете ужасные промахи, даже в понимании именно этих-то основных элементов русской жизни. <...>

ПЕТЕРБУРГСКИЕ СНОВИДЕНИЯ В СТИХАХ И ПРОЗЕ

⟨...⟩ Помню, раз, в зимний январский вечер, я спешил с Выборгской стороны к себе домой. Был я тогда еще очень молод. Подойдя к Неве, я остановился на минутку и бросил пронзительный взгляд вдоль реки в дымную, морозно-мутную даль, вдруг заалевшую последним пурпуром зари, догоравшей в мгlistом небосклоне. Ночь ложилась над городом, и вся необъятная, вслухшая от замерзшего снега поляна Невы, с последним отблеском солнца, осыпалась бесконечными мириадами искр иглисто-го инея. Становился мороз в двадцать градусов... Мерзлый пар валил с усталых лошадей, с бегущих людей. Сжатый воздух дрожал от малейшего звука, и, словно великаны, со всех кровель обеих набережных подымались и неслись вверх по холодному небу столпы дыма, сплетаясь и расплетаясь в дороге, так что, казалось, новые здания вставали над старыми, новый город складывался в воздухе... Казалось наконец, что весь этот мир, со всеми жильцами его, сильными и слабыми, со всеми жилищами их, приютами нищих или раззолоченными палатами, в этот сумеречный час походит на фантастическую, волшебную грезу, на сон, который в свою очередь тотчас исчезнет и исcurится паром к темно-синему небу. Какая-то странная мысль вдруг зашевелилась во мне. Я вздрогнул, и сердце мое как будто облилось в это мгновение горячим ключом крови, вдруг вскипевшей от прилива могущественного, но доселе незнакомого мне ощущения. Я как будто что-то понял в эту минуту, до сих пор только шевелившееся во мне, но еще не осмысленное; как будто прозрел во что-то новое, совершенно в новый мир, мне знакомый и известный только по каким-то темным слухам, по каким-то таин-

ственным знакам. Я полагаю, что с той именно минуты началось мое существование... <...>

И вот с тех пор, с того самого видения (я называю мое ощущение на Неве видением) со мной стали случаться всё такие странные вещи. Прежде в юношеской фантазии моей я любил вообразить себя иногда то Перикломом, то Марием, то христианином из времен Нерона, то рыцарем на турнире, то Эдуардом Глянденингом из романа «Монастырь» Вальтер Скотта, и проч., и проч. И чего я не перемечтал в моем юношестве, чего не пережил всем сердцем, всей душою моею в золотых и воспаленных грезах, точно от опиума. Не было минут в моей жизни полнее, святее и чище. Я до того замечтался, что проглядел всю мою молодость, и когда судьба вдруг толкнула меня в чиновники, я... я... служил примерно, но только что кончу, бывало, служебные часы, бегу к себе на чердак, надеваю свой дырявый халат, развертываю Шиллера и мечтаю, и упиваюсь, и страдаю такими болями, которые слаще всех наслаждений в мире, и люблю... люблю... и в Швейцарию хочу бежать, и в Италию, и воображаю перед собой Елисавету, Луизу, Амалию. А настоящую Амалию я тоже проглядел; она жила со мной, под боком, тут же за ширмами. Мы жили тогда все в углах и питались ячменным кофеем. За ширмами жил некий муж, по прозвищу Млекопитаев; он целую жизнь искал себе места и целую жизнь голодал с чахоточной женою, с худыми сапогами и с голодными пятерыми детьми. Амалия была старшая, звали ее, впрочем, не Амалией, а Надей, ну да пусть она так и останется для меня навеки Амалией. И сколько мы романов перечитали вместе. Я ей давал книги Вальтер Скотта и Шиллера; я записывался в библиотеке у Смирдина, но сапогов себе не покупал, а замазывал дырочки чернилами; мы прочли с ней вместе историю Клары Мовбрай¹ и... расчувствовались так, что я теперь еще не могу вспомнить тех вечеров без нервного сотрясения. Она мне за то, что я читал и пересказывал ей романы, штопала старые чулки и крахмалила мои две манишки. Под конец, встречаясь со мной на нашей грязной лестнице, на которой всего больше было яичных скорлуп, она вдруг стала как-то странно краснеть — вдруг так и вспыхнет. И хорошенькая какая она была, добрая, кроткая, с затаенными мечтами и с сдавленными порывами, как и я. Я ничего не замечал; даже, может быть, замечал, но... мне приятно было читать «Kabale und Liebe»* или по-

* «Коварство и любовь» (нем.).

вести Гофмана. И какие мы были тогда чистые, непорочные! Но Амалия вышла вдруг замуж за одно беднейшее существо в мире, человека лет сорока пяти, с шишкой на носу, жившего некоторое время у нас в углах, но получившего место и на другой же день предложившего Амалии руку и... непроходимую бедность. У него всего имущества было только шинель, как у Акакия Акакиевича, с воротником из кошки, «которую, впрочем, всегда можно было принять за куницу». Я даже подозреваю, что будь у него кошка, которую нельзя было принять за куницу, то он, может, и не решился бы жениться, а еще подождал. Помню, как я прощался с Амалией: я поцеловал ее хорошенькую ручку, первый раз в жизни; она поцеловала меня в лоб и как-то странно усмехнулась, так странно, так странно, что эта улыбка всю жизнь царапала мне потом сердце. И я опять как будто немного прозрел... О, зачем она так засмеялась, — я бы ничего не заметил! Зачем все это так мучительно напечатлелось в моих воспоминаниях! Теперь я с мучением вспоминаю про все это, несмотря на то, что женись я на Амалии, я бы, верно, был несчастлив! Куда бы делся тогда Шиллер, свобода, ячменный кофе, и сладкие слезы, и грезы, и путешествие мое на луну... Ведь я потом ездил на луну, господа.

Но бог с ней, с Амалией. Только что я сам обзавелся квартирой и смиренным местечком, самым, самым смиренным из всех местечек на свете, мне стали сниться какие-то другие сны... Прежде в углах, в Амальиных времена, жил я чуть не полгода с чиновником, ее женихом, носившим шинель с воротником из кошки, которую можно было всегда принять за куницу, и не хотел даже и думать об этой кунице. И вдруг, оставшись один, я об этом задумался. И стал я разглядывать и вдруг увидел какие-то странные лица. Всё это были странные, чудные фигуры, вполне прозаические, вовсе не Дон Карлосы и Позы², а вполне титулярные советники и в то же время как будто какие-то фантастические титулярные советники. Кто-то гримасничал передо мною, спрятавшись за всю эту фантастическую толпу, и передергивал какие-то нитки, пружинки, и куколки эти двигались, а он хохотал и все хохотал! И замерещилась мне тогда другая история, в каких-то темных углах, какое-то титулярное сердце, честное и чистое, нравственное и преданное начальству, а вместе с ним какая-то девочка, оскорбленная и грустная, и глубоко разорвала мне сердце вся их история. И если бы собрать всю ту толпу, которая тогда мне приснилась, то вышел бы славный маскарад... Теперь, теперь дело другое. Теперь мне снится, пожалуй, хоть

и то же, но в других лицах, хотя и старые знакомые стучатся иногда в мою дверь. <...>

<...> Открылся вдруг новый Гарпагон, умерший в самой ужасной бедности, на грудах золота. Старик этот, которого тоже нужно отнести к замечательным субъектам доктора Крупова, был некто отставной титулярный советник Соловьев, имевший около восьмидесяти лет от роду. Он нанимал себе угол за ширмой за три рубля. В своем грязном углу Соловьев жил уже более года, не имел никаких занятий, постоянно жаловался на скудость средств и даже, верный характеру своей видимой бедности, за квартиру вовремя не платил, оставшись после смерти должен за целый год. В течение этого года новый Плюшкин постоянно был болен, страдал одышкой и грудным расстройством и ходил за советами и лекарствами в Максимилиановскую лечебницу. Он отказывал себе в свежей пище, даже в последние дни своей жизни. После смерти Соловьева, умершего на лохмотьях, посреди отвратительной и грязной бедности, найдено в его бумагах 169 022 р <рубля> с <еребром> кредитными билетами и наличными деньгами. Газетное объявление гласит, что найденные деньги отданы на хранение в департамент Управы благочиния, а тело умершего подлежит вскрытию...

Я раздумывал об этом происшествии и приближался к Гостиному двору. Становился вечер; в магазинах, за цельными, слегка запотевшими стеклами, загорелся газ. Рысаки и офицеры летели по Невскому; тяжело хрустя по снегу, неслись блестящие кареты, запряженные гордыми конями, с гордыми кучерами и надменными лакеями. Изредка раздавался звонкий стук подковы, тронувшей сквозь снег камень; по тротуарам валили прохожие... был канун рождества... И вот передо мною в толпе мелькнула какая-то фигура, не действительная, а фантастическая. Я ведь никак не могу отказаться от фантастического настроения. Еще в сороковых годах меня называли и дразнили фантазером. Тогда, впрочем, я не пролез в одну щелочку. Теперь, разумеется, — седина, житейская опытность и т. д. и т. д., а между тем я все-таки остался фантазером. Фигура, скользнувшая передо мною, была в шинели на вате, старой и изношенной, которая непременно служила хозяину вместо одеяла ночью, что видно было даже с первого взгляда. Исковерканная шляпа, с обломанными полями, сбивалась на затылок. Ключки седых волос выбивались из-под нее и падали на воротник шинели. Старичок подпирался палкой. Он жевал губами и, глядя в землю, торопился куда-то, вероятно к себе домой. Дворник, сгребавший с тротуара снег, на-

рочно подбросил прямо на его ноги целую лопату; но старичок этого даже и не заметил. Поравнявшись со мной, он взглянул на меня и мигнул мне глазом, умершим глазом, без света и силы, точно предо мной приподняли веку у мертвеца, и я тотчас догадался, что это тот самый Гарпагон, который умер с полмиллионом на своих ветошках и ходил в Максимилиановскую лечебницу. И вот (у меня воображение быстрое) передо мной нарисовался вдруг образ, очень похожий на пушкинского Скупого рыцаря. Мне вдруг показалось, что мой Соловьев лицо колоссальное. Он ушел от света и удалился от всех соблазнов его к себе за ширмы. Что ему во всем этом пустом блеске, во всей этой нашей роскоши? К чему покой и комфорт? Что ему за дело до этих лиц, до этих лакеев, сидящих на каретах, до этих господ и госпож, сидящих внутри карет; до этих господ, катающихся на рысках, и до этих господ, бредущих пешком, до этих очаровательных молодых людей, на лицах которых написана ненасытная жажда камелий и рублей серебром?.. Что ему за дело до этих камелий, Минн и Арманс?.. Нет; ничего ему не надо, у него все это есть, — там, под его подушкой, на которой наволочка еще с прошлого года. Пусть с прошлого года; он свистнет, и к нему послушно приползет все, что ему надо. Он захочет, и многие лица осчастливят его внимательной улыбкой. Вот вино — оно бы согрело его кровь; оно бы помогло ему, и даже недорогое вино... Не надо ему никакого. Он выше всех желаний... Но когда я фантазировал таким образом, мне показалось, что я хватил не туда, что я обкрадываю Пушкина, и дело происходило совсем другим образом. Нет, это было, верно, не так. Лет шестьдесят назад Соловьев, верно, где-нибудь служил; был молод, юн, лет двадцати. Может быть, и он тоже имел увлечения, разъезжал на извозчиках, знал какую-нибудь Луизу и ходил в театр посмотреть «Жизнь игрока». Но вдруг с ним что-нибудь случилось такое, как будто подталкивающее под локоть, — одно из тех происшествий, которые в один миг изменяют всего человека, так что он даже сам того не заметит. Может быть, с ним была какая-нибудь минута, когда он вдруг как будто во что-то прозрел и заробел перед чем-то. И вот Акакий Акакиевич копит гроши на куницу, а он откладывает из жалованья и копит, копит на черный день, неизвестно на что, но только не на куницу. Он иногда и дрожит, и боится, и закутывается воротником шинели, когда идет по улицам, чтоб не испугаться кого-нибудь, и вообще смотрит так, как будто его сейчас распекли. Проходят годы, и вот он пускает с успехом гроши свои в рост, по мелочам, чинов-

никам и кухаркам, под вернейшие заклады. Копится сумма, а он робеет и робеет все больше и больше. Проходят десятки лет. У него уже таятся заклады тысячные и десятитысячные. Он молчит и копит, всё копит. И сладостно, и страшно ему, и страх все больше и больше томит его сердце, до того, что он вдруг осуществляет свои капиталы и скрывается в какой-то бедный угол. Он держал было сначала у себя, в заплесневелой квартире своей, со стенами под желтой краской, кухарку и кошку; кухарка была глупа, но честная от глупости. А он все ее бранил и корил; ел картофель, пил цикорий, — и поил им кухарку, безответную и послушную. Мясо покупал он только для кошки, в месяц по фунту, и она от этого страшно мяукала, и когда мяукала и жалобно смотрела в глаза, прося говядинки, и терлась около него, подняв хвост строкою, он гладил ее, называл ее Машей, а говядинки все-таки не давал. Все богатство его состояло в стенных часах, с гириями на веревках, и от нечего делать он посматривал на эти часы, как будто интересуясь, который час. Но околела кошка, за кухаркой прислал муж из деревни, часы давно уже стали и развалились. Старичок остался один, осмотрелся, пожевал губами и продал за два гроша на толкучий свои три провалившиеся стула, ломберный стол, с которого он давно уже придумал содрать сукно, чтоб употребить его на внутреннюю подкладку халата, но не употребил, а, пожевав губами, бережно сложил и спрятал в свой узелок. Продал он и часы и — отправился проживать по углам. <...>

〈ПРЕДИСЛОВИЕ К ПУБЛИКАЦИИ «ТРИ РАССКАЗА ЭДГАРА ПОЭ»〉

〈...〉 Вот чрезвычайно странный писатель, — именно странный, хотя и с большим талантом. Его произведения нельзя прямо причислить к фантастическим; если он и фантастичен, то, так сказать, внешним образом. Он, например, допускает, что оживает египетская мумия¹ гальванизмом, лежавшая пять тысяч лет в пирамидах. Допускает, что умерший человек, опять-таки посредством гальванизма, рассказывает о состоянии души² своей и проч. и проч. Но это еще не прямо фантастический род. Эдгар Поэ только допускает внешнюю возможность неестественного события (доказывая, впрочем, его возможность и иногда даже чрезвычайно хитро) и, допустив это событие, во всем остальном совершенно верен действительности. Не такова фантастичность, например, у Гофмана. Этот олицетворяет силы природы в образах: вводит в свои рассказы волшебниц, духов и даже иногда ищет свой идеал вне земного, в каком-то необыкновенном мире, принимая этот мир за высший, как будто сам верит в неперемненное существование этого таинственного волшебного мира... Скорее Эдгара Поэ можно назвать писателем не фантастическим, а капризным. И что за странные капризы, какая смелость в этих капризах! Он почти всегда берет самую исключительную действительность, ставит своего героя в самое исключительное внешнее или психологическое положение, и с какою силою пронизательности, с какою поражающею верностью рассказывает он о состоянии души этого человека! Кроме того, в Эдгаре Поэ есть именно одна черта, которая отличает его решительно от всех других писателей и составляет резкую его особенность: это сила воображения. Не то чтобы он превосходил

воображением других писателей; но в его способности воображения есть такая особенность, какой мы не встречали ни у кого: это сила подробностей. Попробуйте, например, вообразить сами что-нибудь не совсем обыкновенное или даже не встречающееся в действительности и только возможное; образ, который нарисуетя перед вами, всегда будет заключать одни более или менее общие черты всей картины или установится на какой-нибудь особенности, частности ее. Но в повестях Поэ вы до такой степени ярко видите все подробности представленного вам образа или события, что наконец как будто убеждаетесь в его возможности, действительности, тогда как событие это или почти совсем невозможно, или еще никогда не случилось на свете. Например, в одном из его рассказов есть описание путешествия на луну³ — описание подробнейшее, прослеженное им почти час за часом и почти убеждающее вас, что оно могло случиться. Так же точно он описал в одной американской газете полет шара, перелетевшего из Европы через океан в Америку⁴. Это описание было сделано так подробно, так точно, наполнено такими неожиданными, случайными фактами, имело такой вид действительности, что все этому путешествию поверили, разумеется только на несколько часов; тогда же по справкам оказалось, что никакого путешествия не было и что рассказ Эдгара Поэ — газетная утка. Такая же сила воображения или, точнее, соображения — высказывается в рассказах о потерянном письме, об убийстве, сделанном в Париже орангутангом, в рассказе о найденном кладе и проч.

Его сравнивают с Гофманом. Мы уже сказали, что это неверно. Притом же Гофман неизменно выше Поэ как поэт. У Гофмана есть идеал, правда иногда не точно поставленный; но в этом идеале есть чистота, есть красота действительная, истинная, присущая человеку. Это всего виднее в его нефантастических повестях, каковы, напри(м)ер, «Мейстер Мартин» или изящнейшая, прелестнейшая повесть «Сальватор Роза». Мы уже не говорим о его лучшем произведении «Кот-Мурр». Что за истинный, зрелый юмор, какая сила действительности, какая злость, какие типы и портреты, и рядом — какая жажда красоты, какой светлый идеал! В Поэ если и есть фантастичность, то какая-то материальная, если б только можно было так выразиться. Видно, что он вполне американец, даже в самых фантастических своих произведениях. Чтоб познакомить читателей с этим капризным талантом, представляем пока три его маленькие рассказа.

〈ПРИПИСКА К СТАТЬЕ
Н. Н. СТРАХОВА
«НЕЧТО О ШИЛЛЕРЕ»〉

Вообще многие поэты и романисты Запада являются перед судом нашей критики в каком-то двусмысленном свете. Не говоря уже о Шиллере, вспомним, например, Бальзака, Виктора Гюго, Фредерика Сулье, Сю и многих других, о которых наша критика, начиная с сороковых годов, отзывалась чрезвычайно свысока. Перед ними был виноват отчасти Белинский. Они не приходились под мерку нашей слишком уже реальной критики того времени. Если сам Байрон избежал жесткого приговора, то этим он обязан, во-первых, Пушкину, а во-вторых, протесту, который вырывался из каждого стиха его. А то и его бы мы развенчали. Он-то уж никак не подходил под мерку.

Все это чрезвычайно интересно и современно. Мы скоро надеемся представить большую статью под следующим заглавием: «Поэты и романисты Запада перед судом нашей критики».

«СВИСТОК» И «РУССКИЙ ВЕСТНИК»

⟨...⟩ еще так недавно, с небольшим десятилетие, литературная деятельность была для нас так полезна, что даже вошла в нашу жизнь и быстро принесла прекрасные плоды; образовалось тогда целое новое поколение, немногочисленное, но благонадежное; оно скрепилось новыми убеждениями; эти убеждения стали органической потребностью общества, развивались всё больше и больше... Это было в последнее время деятельности Белинского. Одним словом, литература входила органически в жизнь. Вот почему мне кажется, что литературная критически-синтетическая, если можно так выразиться, деятельность наших представителей литературы, приятна бы была нам и теперь. Мы так разрозненны, мы жаждем нравственного убеждения, направленья... Мы даже видим, что нам еще много надо бы сделать в этом смысле и что многое в этом смысле еще не сделано. Вот почему я думаю, что настоящее время даже наиболее литературное: одним словом, время роста и воспитания, самосознания, время нравственного развития, которого нам еще слишком недостает. Просвещения, просвещения во что бы то ни стало, как можно скорее и с обоих концов: с нас и с тех, которые недавно милосердой волей получили такое огромное расширение своих прав гражданства. Мне даже кажется, что без нравственного очищения, без внутреннего развития, — никакие специальности, ни Пальмерстоны, ни Громеки, ни даже обличители посыпанья песком, не войдут настоящим образом в наше сознание; конечно, и они тоже способствуют нравственному развитию, даже очень; но вместе с этим не мешает и чего-нибудь посинтетичнее, даже очень бы не мешало. Жаль, что

не умею я выразиться. Мне даже кажется, что теперь даже так называемая изящная литература, какой-нибудь, например, Пушкин, Островский, Тургенев всё еще полезнее для нас даже самых лучших политических отделов и premiers-Moscou* наших журналов. (Батюшки! что это я такое сказал! Но — слово не воробей: вылетело, не воротись.) Я потому, впрочем, это думал, что всегда верил в силу гуманного, эстетически выраженного впечатления. Впечатления мало-помалу накаплиются, пробивают с развитием сердечную кору, проникают в самое сердце, в самую суть и формируют человека. Слово, — слово великое дело! А к сформированному погуманнее человеку получше привыются и всякие специальности. Человек-то этот еще не совсем сформирован у нас — вот беда! Специальности-то хоть и понимаются нами, да как-то не прививаются еще к нам. Конечно, специальности и теперь необходимы. Это наука. Необходимы, необходимы! — Это одно из самых первых дел. Но и то хорошо и это хорошо. Всё бы вместе, в стройном согласии — самое лучшее. По крайней мере, в одной только литературе мы еще как будто не дилетанты. Конечно, литература и все ее впечатления далеко не составляют всего, но она способствует к составлению всего. Правда, тогда был Белинский, а теперь человека-то такого симпатичного нет. Безделица! А новый-то человек нам бы, наверно, сказал что-нибудь новое, успокоительное. Разве пождать, что скажет «Русский вестник». (...)

(...) Мне кажется даже, что наши литературные скандалы происходят только отчасти от бессилия и ничтожества, и я все еще держусь мысли, что они происходят от тузов и столпов нашей литературы, именно от тех, которые кричат против них. И тому есть причины; я их изложу ниже. Но отчасти и потому, кажется, они происходят, что иным делать больше нечего. Младая кровь играет. Беспокойство, потребности жизни, потребности чего-то, потребности хоть как-нибудь пошевелиться, — вот и скандальчики. Оно хоть и скверно, но все-таки это не признаки какого-нибудь бессилия и ничтожества. А вот та часть скандалов, и самая огромная, которая остается на совести тузов и столпов литературных, вот эта может быть признаком их бессилия и ничтожества, хотя между этими столпами есть чрезвычайно много не ничтожных людей, а, напротив, очень умных, которые могли бы быть очень полезны. Но какое-то самолюбие поедает их. Все это распалось на кружки, на приходы.

* передовиц московских (франц.).

Все это готово считать, как мы уже сказали где-то, свою домашнюю стирку за интересы всего человечества. Каждый считает себя исходным пунктом, спасением, всеобщей надеждой. Каждый лезет в триумфаторы. Умных людей много, да и роль их пришла: все к ним обращаются; все от них ждут и разрешений и указаний, на них надежда; а они как догадались, что пришло их время, то есть догадались, что они указатели и стали потребностью общества, тотчас же и свихнулись с дороги. Проповедовали прежде гуманность и все добродетели, а чуть-чуть дело коснулось до них практически, они и передрались: куда девались все совершенства! Я рад действовать, говорит иной столп, но с условием, чтобы меня считали центром, около которого вертится вся вселенная. Потребность олимпийства, пальмерстонства заедает наших литературных кациков до комического, до карикатуры. Один даже и с талантом писатель вдруг среди бела дня сходит с ума и кричит на вора караул:

Украли пук моих стихов!

Другой, бесспорно умнейший человек, встречается с другим литератором и долго колеблется, что ему протянуть: палец или два пальца, чтобы, дескать, не счел меня тот как-нибудь своей ровней; пожалуй, сдуру-то и сочтет. Третьего освистали, конечно дело! Значит, все падает, все разрушается, светопредставление наступает — меня освистали! <...> мания считать себя центром вселенной и объяснять всемирные события своими домашними обстоятельствами <...>. <...> мне кажется <...>, что все это разъединение, а за ним и скандалы происходят у нас отчасти и оттого, что уж слишком много развелось одинаково умных людей; будь над ними один, самый умный, они бы, может быть, как-нибудь и подчинились ему, и все бы пошло хорошо. Но шутки в сторону: человека нет — это главное, центра нет, горячий, искренней души нет, новой мысли нет, а главное — человека, человека прежде всего! Есть книжки, есть правила о гуманности, есть расписание всех добродетелей, есть много умных людей, наследовавших гениальную мысль и вообразивших, что они поэтому сами гении, — вот что есть. Но этого мало. С такой обстановкой, даже на лучшем пути, придется, пожалуй, самих себя обвинять, а не то, что дороги плохи. <...>

<...> Мне кажется тоже, что литература наша, хоть и новая, хоть и недавняя, но вовсе уж не такая мизерная. Она совсем не скудная: у нас Пушкин, у нас Гоголь, у нас

Островский, и это уже литература. Преемственность мысли видна уже в этих писателях, а мысль эта сильная, всенародная. Кроме этих писателей, есть много и прежних и новых, которых не отвергла бы любая европейская литература. И неужели явление Пушкина выработало нам один только язык? Неужели ж «Русский вестник» не видит в таланте Пушкина могущественного олицетворения русского духа и русского смысла? Литература без науки, говорите вы; но зато с сознанием, говорю я, и это сознание хоть и молодое, хоть и не установившееся, но широко начавшееся и уже благонадежное. У нас уже давно сказано свое русское слово. Блажен тот, кто умеет прочесть его. За что же вы хвалите Пушкина, за что же вы сами говорите выше, что он национальный поэт, когда признаете за ним только одну выработку языка? Уж не для того ли вы и похвалили Пушкина, чтоб сказать что-нибудь в пику «Современнику»? Не верю этому подозренью! Постыдная мысль, оставь меня! Просто-запросто вы разгорячились; я подожду, когда вы будете хладнокровнее. (...)

(...) Я оставляю в покое ваше предложение, что Россия не возвысилась еще ни над одной славянской народностью; но вопрос ваш: «Что такое русская народность?» — нельзя не поднять. Странно, что вы ее не замечаете. Конечно, сидя в кабинете, трудно что-нибудь заметить, даже и при великой учености. Надобно, чтоб обстоятельства заставили нас пожить вместе с народом и хоть на время, непосредственно, практически, а не свысока, не в идее только разделить с ним его интересы, тогда, может быть, мы и узнаем народ и его характер, и что в нем кроется, и к чему он способен, и какие его желанья, осмысленные им и еще не осмысленные, и, узнав народ, может быть, и поймем его народность, и что она обещает, и что из этих обещаний *непреренно* разовьется и исполнится. Русский народ трудно узнать, не принадлежа к нему непосредственно и не пожив с ним его жизнью. А когда поживете с ним, то его характер напечатлется в вашей душе так сильно, так ощутительно для вас, что вы уже потом не разуверитесь в нем. Русский народ отстал от высшего своего сословия, раздвоился с ним еще со времен реформы. С тех пор тяжелые обстоятельства, уничтожающиеся все более и более в наше время, еще более усилили это разъединение. И потому к народу заглянуть трудно. Он и говорит с нами, он и служит нам, он и всегда около нас, но мы его не знаем. Но неужели ж вас не поражали по крайней мере факты: одинаковость языка в огромной полосе России,

одинаковость привычек, обычаев, умозаключений, правил, надежд и умственного развития? Посмотрите, как он одинаков даже в своих уклонениях, в своих таинственных и иногда уродливых уклонениях мысли и попыток сознания, но всегда сильных и глубоких в своем основании. Нет, в нем таится мысль, и великая мысль, и может быть, скоро выразится. Не понимаю, что вы разумели под вашим вопросом: что такое русская народность? Не то ли, что она до сих пор не заявила себя вполне? Так ведь в этом она не виновата. Она заявила только в истории свою необъятную силу отпора и самосохранения; ведь и этого уже очень довольно, взяв в соображение все бывшие неблагоприятные обстоятельства, и если далеко еще не развилась, то сомневаться в ней уж никак нельзя. По крайней мере, наверно можно сказать, что «Свисток» не будет иметь на нее никакого влияния и бояться нечего. Вы спрашиваете: где русская наука? Про науку я скажу только то, что, по моему убеждению, наука создается и развивается только в практической жизни, то есть рядом с практическими интересами, а не среди отвлеченного дилетантизма и отчуждения от народного начала. Вот почему у нас и не было до сих пор русской науки. В этом вы правы. Но, спрашивая: «что такое русская литература, русское искусство, русская мысль?», — решительно неправы. Русская мысль уже во многом заявила себя. Надобно получше глядеть, непосредственнее принимать факты, поменьше отвлеченности, кабинетности, не принимать своих частных интересов за общественные, и тогда можно многое разглядеть. Русская мысль уже начала отражаться и в русской литературе, и так плодотворно, так сильно, что трудно бы, кажется, не заметить русскую литературу, а вы спрашиваете: «что такое русская литература?» Она началась самостоятельно с Пушкина. Возьмите только одно в Пушкине, только одну его особенность, не говоря о других: способность всемирности, всечеловечности, всеотклика. Он усваивает все литературы мира, он понимает всякую из них до того, что отражает ее в своей поэзии, но так, что самый дух, самые сокровеннейшие тайны чужих особенностей переходят в его поэзию, как бы он сам был англичанин, испанец, мусульманин или гражданин древнего мира. (...) Неужели такое явление кажется вам несамостоятельным, ничтожным, ничем? В какой литературе, начиная с создания мира, найдете вы такую особенность всепонимания, такое свидетельство о всечеловечности и, главное, в такой высочайшей художественной форме? Это-то и есть, может быть, глав-

нейшая особенность *русской мысли*; она есть и в других народностях, но в высочайшей степени выражается только в русской, и в Пушкине она выразилась слишком законченно, слишком цельно, чтоб ей не поверить. (Я уже не говорю про то, что был Пушкин собственно для нас, собственно для выражения нашей русской национальной поэзии? Неужели ж вы сходитесь с странными мнениями г-на Дудышкина и его чудовищных последователей в «СПб. ведомостях» № 61, 1861 года?) С Пушкина мысль идет, развиваясь все более и шире. Неужели такие явления, как Островский, ничего для вас не выражают в русском духе и в русской мысли? Неужели ж потому только, что где-то свищут, вы уж так во всем отчаялись! О, пагубное влияние «Свистка»! Да пусть его свищет. Послушайте, «Русский вестник», между нами, под секретом, ведь иногда свист и полезен, ей-богу! Неужели ж, по крайней мере у вас, ни одной надежды не осталось? <...>

ОТВЕТ «РУССКОМУ ВЕСТНИКУ»

(...) не можем не сказать нескольких слов по поводу суждения «Русского вестника» о «Египетских ночах». Из этого суждения перед нами ярко выставляется вся сила «Русского вестника» в понимании поэзии. Вообразите: он называет «Египетские ночи» «фрагментом» и не видит в них полноты — в этом самом полном, самом законченном произведении нашей поэзии! Он говорит, что «это только намек, мотив, несколько чудных аккордов, в которых что-то темно чувствуется, но ничто еще не раскрывается (!) для полного и ясного созерцания...»

«...Надобно слишком много условий,— продолжает он,— чтобы, кроме прелести стихов и очарования образов, уловить в этой пиесе намеки *ее внутреннего смысла*, который раскрылся бы в ней для всех доступно, если б художник совершил свое произведение вполне. Перед художественным созданием действительно не могут держаться мелкие соблазны, но не прежде, как идея целого покорит себе и одухотворит все частности. Этот демонский культ, требующий драгоценнейших человеческих жертв, эта царица, поникшая головою над чашей, под обаянием охватившей ее силы, Клеопатра, призывающая подземных богов в свидетели своей клятвы,— все это, *облеченное в плоть и кровь чарующих подробностей*, могло бы быть откровением далекого и мрачного мира, и тогда идея целого управляла бы и смягчила бы все, что теперь выступает слишком рельефно. *Если б из этих мотивов вышла трагедия*, она могла бы быть созданием гениальным...» и т. д. и т. д.

Вы говорите о трагедии, о развитии этого, как вы называете, фрагмента; но неужели вы не понимаете, что раз-

вивать и дополнять этот фрагмент в художественном отношении более невозможно, и что тогда вышло бы нечто совершенно другое, совершенно в другой форме, может быть равносильное, может быть высшее по достоинству, но только совершенно другое, чем теперешние «Египетские ночи», и, следовательно, утратило бы все впечатление и всю мысль теперешних «Египетских ночей». Пушкину именно было задачей (если только возможно, чтоб он заранее задавал своему вдохновению задачи) представить момент римской жизни, и только один момент, но так, чтоб произвести им наибольшее духовное впечатление, чтоб передать в нескольких стихах и образах весь дух и смысл этого момента тогдашней жизни, так, чтоб по этому моменту, по этому уголку, предугадывалась бы и становилась бы понятною вся картина. И Пушкин достиг этого и достиг в такой художественной полноте, которая является нам как чудо поэтического искусства. Вы говорите, что все это не облечено в плоть и кровь чарующих подробностей? Но тут до того ярки некоторые подробности, что приходишь в изумление и благоговение перед художественной силой поэта. Часто иная из таких подробностей очерчивается здесь одним стихом, одним словом, одним намеком, но до того цельно, метко и полно, что этот стих не забывается. Он переходит в потомство и становится выражением нарицательным для известного рода понятий; правда, эти подробности доведены именно до того предела, что прибавьте еще хоть одну какую-нибудь лишнюю подробность, и цельное впечатление картины, может быть, исчезло бы перед вами. Тут все составляет один аккорд: каждый удар кисти, каждый звук, даже ритм, напев стиха — все приурочено к цельности впечатления. Впрочем, может быть, вы требуете более подробного описания костюмов, архитектуры залы, города Александрии, Египта, Римской империи в ее географическом, статистическом, этнографическом и поэтическом отношении? Может быть, вам этих подробностей надобно? Что касается до г-на Дудышкина, то он непременно бы их потребовал.

Кстати, вы смеетесь над нашими словами по поводу впечатления, производимого статуями Венеры Медицейской и Венеры Милосской. На неразвитое, порочное сердце и Венера Медицейская, сказано у нас, произведет только сладострастное впечатление. Нужно быть довольно высоко очищенным нравственно, чтобы смотреть на эту божественную красоту не смущаясь...

«Но разве Венера Медицейская или Венера Милосская,—

возражаете вы, — представляют собою те выражения страстности, которые звучат в словах Клеопатры? Разве эти олимпийские типы не представляют собою самых целомудренных образов, проникнутых тем чистым изяществом, которое составляет живую душу приличия? Не являются ли эти образы сами олицетворением этой тонкой стыдливости, этой чарующей тайны? Разве резец не только Фидия и Праксителя, но даже ваятелей эпох упадка, доходил когда-нибудь до последних выражений страстности?» (...)

Далось вам это «последнее выражение страсти». Но послушайте, неужели вы думаете, что если б статуи Венеры Медицейской и Милосской, при всем том, что они представляют собою целомудренные образы и самое тонкое выражение стыдливости, привезенные в Москву к нашим простодушным предкам, во времена хоть, например, Алексея Михайловича, могли бы произвести на них какое-нибудь другое впечатление, кроме грубого и даже, может быть, соблазнительного? Не говорим, чтоб и тогда совершенно не было людей развитых; мы говорим вообще о впечатлении, которое бы произвели тогда на отцов наших эти немецкие «болваны». И неужели мы не правы, говоря, что надо быть высоко оцененным, нравственно и правильно развитым, чтобы взирать на эту божественную красоту не смущаясь. Целомудренность образа не спасет от грубой и даже, может быть, грязной мысли. Нет, эти образы производят высокое, божественное впечатление искусства, потому именно, что они сами произведение искусства. Тут действительность преобразилась, пройдя через искусство, пройдя через огонь чистого, целомудренного вдохновения и через художественную мысль поэта. Это тайна искусства, и о ней знает всякий художник. На неприготовленную же, неразвитую натуру, или на грубо-развратную даже и искусство не оказало бы всего своего действия. Чем развитее, чем лучше душа человека, тем и впечатление искусства бывает в ней полнее и истиннее.

Но вот вопрос: почему именно вы думаете, что «Египетские ночи» хоть и произведение искусства, но, будучи фрагментом (дался вам это фрагмент!) и будучи последним выражением страсти (опять-таки это последнее выражение страсти), не могут произвести чистого художественного впечатления, а, напротив, произведут зазорное и непозволительное? Уж не приравниваете ли вы «Египетские ночи» к сочинениям маркиза де Сада? Фрагментность и неоконченность произведения не могла, по-вашему, бросить свой покров на то, что никогда не должно быть открытою тайной.

Но, во-первых, где тут и какая тут открытая тайна? Доходит ли тут дело до открытия тайн? И, наконец, так ли вы понимаете «Египетские ночи», то ли вы в них видите, что надо видеть и что поневоле видишь, если только хоть сколько-нибудь способен чувствовать поэзию и подчиняться обаянию искусства. Напротив, по-нашему, тут впечатление страшного ужаса, а не впечатление «последнего выражения». Мы положительно уверены теперь, под этим «последним выражением» вы разумеете что-то маркиз-де-садовское и клубничное. Но ведь это не то, совсем не то. Это, значит, самому потерять настоящий, чистый взгляд на дело. Это *последнее выражение*, о котором вы так часто толкуете, по-вашему, действительно может быть соблазнительно, по-нашему же, в нем представляется только извращение природы человеческой, дошедшее до таких ужасных размеров и представленное с такой точки зрения поэтом (а точка зрения-то и главное), что производит вовсе не клубничное, а потрясающее впечатление. У Пушкина импровизатор, представ пред публикой «Северной Пальмиры», был тоже встречен смехом, когда простодушно спросил: «О каких любовниках тут говорится, *perche la grande regina n'aveva molto* (у великой царицы их было много)?» Эта публика состояла тоже из знатоков и ходоков по клубничной части. Тут было много, «два журналиста в качестве литераторов» тоже, должно быть, тертые калачи. Жаль, что Пушкин не передает нам впечатления, произведенного импровизацией на этих слушателей.

Но припомним сами эту импровизацию, проверим сами это впечатление.

Пир; его картина. Царица была весела, она оживляла своих гостей, но вот она задумалась, она склонилась головой над золотой чашей; гости безмолвны, всё молчит. Эти гости, вероятно, знают свою царицу и ждут чего-нибудь чрезвычайного. Это рабы ее; а она — это представительница того общества, под которым уже давно пошатнулись его основания. Уже утрачена всякая вера; надежда кажется одним бесполезным обманом; мысль тускнеет и исчезает: божественный огонь оставил ее; общество совратилось и в холодном отчаянии предчувствует перед собой бездну и готово в нее обрушиться. Жизнь задыхается без цели. В будущем нет ничего; надо требовать всего у настоящего, надо наполнить жизнь одним насущным. Все уходит в тело, все бросается в телесный разврат, и, чтоб пополнить недостающие высшие духовные впечатления, раздражает свои нервы, свое тело всем, что только способно возбудить чувствительность. Самые чудо-

вищные уклонения, самые ненормальные явления становятся мало-помалу обыкновенными. Даже чувство самосохранения исчезает. Клеопатра — представительница этого общества. Ей теперь скучно; но эта скука посещает ее часто. Что-нибудь чудовищное, ненормальное, злорадное еще могло бы разбудить ее душу. Ей нужно теперь сильное впечатление. Она уже извела все тайны любви и наслаждений, и перед ней маркиз де Сад, может быть, показался бы ребенком. Разврат ожесточает душу, и в ее душе давно уже есть что-то способное чувствовать мрачную, болезненную и проклятую радость отравительницы Бренвелье при виде своих жертв. Но это душа сильная, сломить ее еще можно не скоро; в ней много сильной и злобной иронии. И вот эта ирония зашевелилась в ней теперь. Царице захотелось удивить всех этих гостей своим вызовом; ей хотелось насладиться своим презрением к ним, когда она бросит им этот вызов в глаза и увидит их трепет и почувствует в себе стук этих дрогнувших страстью сердец. Но ее мысль уже овладела и ее душою вполне. Страсть уже пробежала ядовитой струей и по ее нервам. О, теперь и ей хотелось бы, чтобы приняли ее чудовищный вызов! Сколько неслыханного сладострастия и неизведанного еще ею наслаждения! сколько демонского счастья целовать свою жертву, любить ее, на несколько часов стать рабой этой жертвы, утолить все желания ее всеми тайнами лобзаний, неги, бешеной страсти и в то же время сознавать каждую минуту, что эта жертва, этот минутный властитель ее заплатит ей жизнью за эту любовь и за гордую дерзость своего мгновенного господства над нею. Гиена уже лизнула крови; ей грезится теплый пар ее; он будет ей грезиться и в последнем моменте наслаждения. Бешеная жестокость уже давно исказила эту божественную душу и уже часто низводила ее до звериного подобия. Даже и не до звериного; в прекрасном теле ее кроется душа мрачно-фантастического, страшного гада: это душа паука, самка которого съедает, говорят, своего самца в минуту своей с ним сходки. Все это похоже на отвратительный сон. Но все это упоительно, безмерно развратно и... страшно!.. И вот демонский восторг наполняет душу царицы, и она гордо бросает свой вызов.

Но не является никто; она видит ужас, испуг на лицах гостей своих и с бесконечным презреньем обводит их взглядом. Но страстью дрогнули сердца; нашлись трое — они выходят. Вызов принят.

Жрецы вынимают жребий. Первый — Флавий. Это старый солдат: он поседел в римских дружинах и в битвах за

республику. Ему не надо наслаждений. Он принял вызов, потому что в нем воспрянула гордая душа римлянина, не могшая снести презрения от женщины. Конечно: это только тупая гордость, это ограниченное чувство воинской чести, но это чувство благородное, смелое; это уже человек, а не раб; стало быть, еще не все потеряно; разврат и разрушение не охватили еще своим огнем всего, не спалили, не заразили еще всей души общества. В нем еще есть силы для борьбы, но надолго ли! Смотрите на представителей будущего: вот Критон, молодой эпикурец, его божество — Киприда, его культ — наслаждение. Он еще молод; еще слишком велики в нем жизненные силы; он отдается наслаждению со всем жаром молодости и необъятных сил ее; но ведь это только молодость. Он делает хорошо, что умирает теперь, когда его впечатления еще свежи и богато-жизненны. Он еще не знает ни разочарования, ни отчаяния... Если б он остался жить, он бы присутствовал при известном чудовищном браке Нерона, записанном в истории...

Но душа поэта сама не вынесла этой картины; он не кончил бы с Клеопатрой-гиеной, и на одно мгновение он очеловечил свою гиену.

Вот отрок; его имя неизвестно; но восторг любви сияет в очах его; неопытная сила юной, беспредельной страсти кипит в молодом его сердце. Он с радостью, даже с благодарностью отдает свою жизнь; он о ней и не думает; он глядит в лицо царицы, и в глазах его столько упоения, столько беспредельного счастья, столько светлой любви, что в гиене мгновенно проснулся человек, и царица с умилением взглянула на юношу. Она еще могла умиляться!

Но только на одно мгновение. Человеческое чувство угасло, но зверский дикий восторг вспыхнул в ней еще сильнейшим пламенем, может быть, именно от взгляда этого юноши. О, эта жертва всех более сулит наслаждений! Замирая от своего восторга, царица торжественно произносит свою клятву... Нет, никогда поэзия не восходила до такой ужасной силы, до такой сосредоточенности в выражении пафоса! От выражения этого адского восторга царицы холодеет тело, замирает дух... и вам становится понятно, к каким людям приходил тогда наш божественный искупитель. Вам понятно становится и слово: искупитель...

И странно была бы устроена душа наша, если б вся эта картина произвела бы только одно впечатление насчет клубнички! <...>

**ВЫСТАВКА
В АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ
ЗА 1860-61 ГОД**

⟨...⟩ сказка «Три мушкетера» имела огромное количество читателей, и она принесла своему автору хорошие капиталы. Но этих обстоятельств еще нельзя принять за бесспорное доказательство того, будто слишком знаменитая сказка Александра Дюма-отца — верх совершенства. ⟨...⟩ впрочем, это говорим мы потому только, что наша критика смотрит на А. Дюма как на что-то уж очень дурное. Знаменитый благодетель имеет некоторые особенности, которыми многое выкупается, и совершенно презрительный тон относительно его не совсем уместен. Вспомнив о Дюма, мы только хотели сказать, что суд большинства еще не всегда бывает одинаков с судом потомства. От времени, точно так же как и от верной критической оценки, мишура чернеет, опадает; остается чистая и голая правда. ⟨...⟩

⟨...⟩ Фотографический снимок и отражение в зеркале — далеко еще не художественные произведения. Если бы и то и другое было художественным произведением, мы могли бы довольствоваться только фотографиями и хорошими зеркалами ⟨...⟩. Нет, не то требуется от художника, не фотографическая верность, не механическая точность, а кое-что другое, больше, шире, глубже. Точность и верность нужны, элементарно необходимы, но их слишком мало; точность и верность покамест только еще материал, из которого потом создается художественное произведение; это орудие творчества. В зеркальном отражении не видно, как зеркало смотрит на предмет, или, лучше сказать, видно, что оно никак не смотрит, а отражает пассивно, механически. Истинный художник этого не может: в картине ли, в рассказе ли, в музыкальном ли

произведении непременно виден будет он сам; он отразится невольно, даже против своей воли, выскажется со всеми своими взглядами, с своим характером, с степенью своего развития. Это не требует и доказательства. Пусть два человека рассказывают о каком-нибудь одном, хоть, например, обыкновенном уличном событии. Очень часто из другой комнаты, даже вовсе не видя самих рассказчиков, можно угадать и сколько которому лет, и в какой службе который из них служит, в гражданской или военной, и который из двух более развит, и даже как велик чин каждого из них. Эпического, безучастного спокойствия в наше время нет и быть не может; если б оно и было, то разве только у людей, лишенных всякого развития, или одаренных чисто лягушечьей натурой, для которых никакое участие невозможно, или, наконец, у людей, вовсе выживших из ума. Так как в художнике нельзя предполагать этих трех печальных возможностей, то зритель и вправе требовать от него, чтобы он видел природу не так, как видит ее фотографический объектив, а как человек. В старину сказали бы, что он должен смотреть глазами телесными и, сверх того, глазами души, или оком духовным. (...)

(...) это покамест еще только механическая сторона искусства, его азбука и орфография. Конечно, и тем и другим надо овладеть совершенно, прежде нежели приступить к художественному творчеству. Прежде надо одолеть трудности передачи правды действительной, чтобы потом подняться на высоту правды художественной. (...)

(...) все искусство состоит в известной доле преувеличения, с тем, однако же, чтобы не переходить известных границ. Портретисты это знают очень хорошо. Например, у оригинала несколько велик нос; для сильнейшего сходства надо сделать его чуть-чуть подлиннее; но затем, если прибавить носа еще немного, выйдет карикатура. Зная это очень хорошо, плохие портретисты никак не могут справиться с обыкновенными лицами, в которых нос не слишком велик, однако не то чтобы и слишком мал, а рот и подбородок в самом деле умеренные. От этого художнику средней руки, не Гоголю, ни за что бы не удался портрет Павла Ивановича, человека с приятными манерами, с ловкостью почти военного человека, безо всяких резкостей в характере и в поступках. (...) Оттого-то Дюма и не художник, что он не может удержаться в своей разнузданной фантазии от преувеличенных эффектов. Положим, что граф Монте-Кристо богат; но к чему же изумрудный флакон для яду? К чему то питательное вещество, которым он мог одной щепоткой насытить-

ся на несколько дней. Конечно, есть физическая вероятность отыскать в природе крупный изумруд, который годится на флакон. Но надо же знать и меру, надо уметь удержаться вовремя. Известно, что солнце делает чудеса своим светом и тенями, и кто присматривался к его эффектам, тот видал много непередаваемых, почти неуловимых — не столько красот, сколько странностей. Но передавая нам о чудесах, давайте же им настоящее их место, сделайте их редкими в той же мере, как они редки в течение дня и в течение года; не забудьте передать нам и обычные, ежедневные, будничные подвиги солнца. А то, если станете толковать только о чудесах, поневоле впадаете в сказку, в «Монте-Кристо». Истинные художники знают меру с изумительным тактом, чувствуют ее чрезвычайно правильно. У Гоголя Манилов с Чичиковым в своих сладостях только раз договорились до «именин сердца». Другой, не Гоголь, по поводу разговора в дверях о том, кому прежде пройти, на вопрос Чичикова, «отчего же он образованный», непременно заставил бы Манилова насказать какой-нибудь чепухи вроде именин сердца и праздника души. Но художник знал меру, и Манилов отвечал все-таки очень мило, но весьма скромно: «Да уж оттого». <...>

<...> Нет, художественная правда совсем не та, совсем другая, чем правда естественная.

ПО ПОВОДУ
ЭЛЕГИЧЕСКОЙ ЗАМЕТКИ
«РУССКОГО ВЕСТНИКА»

〈...〉 А знаете ли, что мы вам скажем в заключение? Ведь это вас г-н Чернышевский разобидел недавно своими «полемическими красотами»¹, вот вы и испустили свой элегический плач. Мы, по крайней мере, уверены в этом. Он даже не удостоил заговорить с вами языком приличным. Такая обида! Нам можно говорить о г-не Чернышевском, не боясь, что нас примут за его сеидов и отъявленных партизанов. Мы так часто задевали уже нашего капризного публициста, так часто не соглашались с ним. И ведь престранная судьба г-на Чернышевского в русской литературе! Все из кожи лезут убедить всех и каждого, что он невежда, даже нахал; что в нем ничего, ровно ничего нет, пустозвон и пустоцвет, больше ничего. Вдруг г-н Чернышевский выходит, например, с чем-нибудь вроде «полемических красот»... Господи! Подымается скрежет зубовный, раздается элегический вой... «Отечественные записки» после этих красот поместили в одной своей книжке чуть не шесть статей разом (да, кажется, именно шесть и было) единственно о г-не Чернышевском, и именно с тем, чтоб доказать всему свету его ничтожество. Один шутник даже сказал, что в той книжке «Отеч(ественных) зап(исок)» только в «Десяти итальянках» и не было упомянуто имя г-на Чернышевского. Но если он так ничтожен и смешон, для чего же шесть статей в таком серьезном и ученом журнале, да еще разом, в одной книжке? То же и в Москве: там тоже было вроде маленького землетрясения. Писались даже отдельные брошюры о г-не Чернышевском. К чему бы, кажется, так беспокоиться? Угадать нельзя. Странная, действительно странная судьба этого странного писателя!.. 〈...〉

РАССКАЗЫ Н. В. УСПЕНСКОГО

Г-н Успенский <...> уже не новый писатель; но мы не можем решить: способен ли г-н Успенский к дальнейшему развитию и скажет ли он наконец нам хоть что-нибудь *нового*? По крайней мере до сих пор он нового не сказал еще ничего, во всех своих *двадцати четырех* рассказах. Несмотря на то, он пользуется в публике некоторым вниманием, особенно благодаря рекомендациям «Современника». Он верно описывает сцены из народного быта, а верных описывателей народного быта у нас всегда было мало. Но если начать судить о г-не Успенском с этой точки зрения (единственной, впрочем, точки зрения, с которой его можно судить), то надо тотчас же принять во внимание, что он явился после Островского, Тургенева, Писемского и Толстого. Хотя и очень немного пользы сделал еще г-н Успенский нашей литературе, но если б он первый, раньше поименованных писателей, явился к нам с своими картинками из народной жизни, мы бы судили о нем совсем по-другому. То-то и есть, лиха беда начало! И говоря его же словами, в его же рассказе «Грушка»: «Цена ему теперь совсем не та».

Да не подумает, впрочем, читатель, что мы хоть сколько-нибудь сравниваем его с Островским, Тургеневым, Писемским и т. д. Предшествовавшие ему замечательные писатели, о которых мы сейчас говорили, сказали во сто раз более, чем он, и сказали верно, и в этом их слава. И хоть они все вместе взглянули на народ вовсе не так уж слишком глубоко и обширно (народа так скоро разглядеть нельзя, да и эпоха не доросла еще до широкого и глубокого взгляда), но, по крайней мере, они взглянули *первые*, взглянули с новых и во многом вер-

ных точек зрения, заявили в литературе сознательно новую мысль высших классов общества о народе, а это для нас всего замечательнее. Ведь в этих взглядах наше все: наше развитие, наши надежды, наша история.

Впрочем, некоторые хотят непременно видеть в г-не Успенском *основателя* какого-то нового взгляда в описаниях народного быта, изобретателя какой-то новой точки зрения, с которой следует смотреть на народ. Говорят: «г-н Успенский подходит к народу просто, без всяких предубеждений и *заране* составленных взглядов; он разбирает дело *прямо, как оно есть*, потому что общество к верному взгляду на народ еще не приготовлено и даже, на теперешней степени своего развития, стоит ниже настоящего понятия о народе; а следовательно, и всякий литературный предзаданный взгляд будет ошибочен. Удовольствуемся пока матерьялом и проч., и проч.». Этого хоть и не говорят с такой откровенностью, но мы старались формулировать самую сущность этого взгляда. Ответим: предзаданный, заране составленный взгляд, конечно, ошибочен, хотя и трудно писателю от него отказаться.

Но взгляд и идея писателя, выведенные уже вследствие разработки накопленного матерьяла, совсем другое дело, совсем не предзаданный и идеальный взгляд, а *реальный* взгляд, выражающий, судя по силе писателя, иногда даже всю *современную* общественную мысль о народной жизни в данный момент. Да оно и естественно. Нельзя сказать человеку: удовольствуйся анализом и накоплением матерьяла и не смей мыслить и выводить заключения. Это все равно если сказать: не гляди глазами, не нюхай носом. В таком предписании будет насилие, а всякое насилие неестественно, ненормально, преступно. Конечно, даже и не в предзаданном взгляде, а в таком, который составил уже вследствие подробнейшего изучения матерьяла, может вкратце ошибка. Но чрез ошибки приходят к истине. Все-таки это выжитая действительною жизнью мысль. А сидеть и ждать на одном матерьяле покамест идея слетит к нам сама собою с какого-то верху, значит подражать тому господину, который поклялся не прикасаться к воде, пока не выучится плавать. (...)

(...) нам кажется, что г-ну Успенскому напрасно и ошибочно приписывают исключительность этого признания нашего отчуждения от родной почвы и смиренномудрого сознания в том, что мы не в состоянии теперь, без более глубокого изучения, верно взглянуть на народ и составить о нем себе верное и точное понятие. В самом деле, наше заключение о г-не Успенском вполне оправдывается, как только мы чуть-чуть

на него повнимательнее посмотрим. Если б он имел такой взгляд исключительно, не повторял бы он того, что до него уже было сказано сто раз, и несравненно выпуклее, типичнее, а главное, шире и глубже и с несравненно большей правдой. Те из наших писателей, которые, «изучив по возможности и по способностям своим материал, не побоялись высказать перед нами свой взгляд, свою идею о народном быте, дали нам даже относительно одного материала несравненно более, чем г-н Успенский. У г-на Успенского есть, например, маленький и премиленький рассказ из мелкокупецского быта, под названием «Грушка». Этот рассказ один из лучших во всей книге. И что же? Это одна только капля выжимки из третьестепенных лиц Островского. Большею частью г-н Успенский вот как делает. Он приходит, например, на площадь и, даже не выбирая точки зрения, прямо, где попало, устанавливает свою фотографическую машину. Таким образом, все, что делается в каком-нибудь уголке площади, будет передано верно, как есть. В картину, естественно, войдет и все совершенно ненужное в этой картине или, лучше сказать, в идее этой картины. Г-н Успенский об этом мало заботится. Ему, например, хотелось бы изобразить в своей фотографии рынок и дать нам понятие о рынке. Но если б на этот рынок в это мгновение опустился воздушный шар (что может когда-нибудь случиться), то г-н Успенский снял бы и это случайное и совершенно не относящееся до характеристики рынка явление. Если б из-за рамки картины проглядывал в это мгновение кончик коровьего хвоста, он бы оставил и коровий хвост, решительно не заботясь о его ненужности в картине. Так почти и во всех рассказах г-на Успенского. Он цепляется за все ненужности и даже не заботится хоть сколько-нибудь связать эти ненужности с делом, чтоб объяснить их по крайней мере читателю, чтоб не кричали эти ненужности и своим неожиданным появлением не повергали в столбняк читателя. Скажут нам: «Да это-то и хорошо, вот именно эта точность хороша». Да разве это точность, и разве в этом должна состоять точность? Это путаница, а не точность. И что вы передадите исключительно одним описыванием материала? Эдак пришлось бы, например, Островского растянуть на двести томов, да и тогда эти двести томов не передали бы нам того, что передал Островский в двух¹. Мало того, и самого материала-то одним дагерротипом верно не передадите.

Мы вовсе не хотим сказать, что у г-на Успенского один только дагерротип. У него есть взгляд, и каков бы он ни был, если только он есть, то уж один факт его существования

прямо опровергает предположения всех тех, которые уверяют, что г-н Успенский боится взгляда и в ожидании составить его изучает одну среду. Мало того, у г-на Успенского есть даже и предзаданные взгляды. Вот, например, весь рассказ «Обоз» написан для того, чтоб посмеяться над мужиками, что они не умели считать. Нам кажется, что если уж просто, совершенно просто, безо всяких предзаданных идей подходить к делу, то уж по крайней мере не следовало бы *клонить* рассказ только к тому, как мужички считают. Не верим мы, да и не можем поверить, чтоб ничего, кроме этого, в действительности, в самом матерьяле-то, не было. Скажут: снаружи только это было на постоялом дворе, и больше ничего. Да разве это может быть? конечно, было и другое, но г-н Успенский не заметил другого, из-под своего взгляда, потому что ему важно было то, о чем он хотел писать; взглянул бы другой, — другой, наверно, еще бы что-нибудь нашел, третий — третье, и у всех была бы правда. Даже и так могло бы быть: в чем г-н Успенский нашел одно только смешное, в том другой мог бы отыскать, пожалуй, только трагическое, и оба были бы правы. В том-то и дело, что перед нами бессознательно лежит природа. Если бессознательно описывать один матерьял, то мы ничего не узнаем; но приходит художник и передает нам *свой взгляд* об этом матерьяле и расскажет нам, как это явление называется, и назовет нам людей, в нем участвующих, и иногда так назовет, что имена эти переходят в тип, и наконец когда все поверят этому типу, то название его переходит в имя нарицательное для всех относящихся к этому типу людей. Чем сильнее художник, тем вернее и глубже выскажет он свою мысль, свой взгляд на общественное явление и тем более поможет общественному сознанию. Разумеется, тут почти всего важнее, как сам-то художник способен смотреть, из чего составляется его собственный взгляд, — гуманен ли он, прозорлив ли, гражданин ли, наконец, сам художник? В этом заключается задача и назначение художества, а вместе с тем определяется ясно и роль, которую имеет искусство в общественном развитии. Кстати, наш журнал обвиняют в том, что мы хотим понять и изучить современность одним искусством и какими-то еще восторгами художников и поэтов. Мы никогда не говорили такого вздора; мы всегда только отстаивали и заявляли самостоятельное значение искусства, естественность его самостоятельности и, таким образом, его полную необходимость в деле общественного развития и сознания, но вовсе не исключительность. Впрочем, мы писали для тех, которые способны хоть что-нибудь понимать. Искусство помогает

сильным и могущественным образом человеческому развитию, действуя на человека пластично и образно. Но критика так же естественна и такую же имеет законную роль в деле развития человеческого, как и искусство. Она сознательно разбирает то, что искусство представляет нам только в образах. В критике выражается вся сила, весь сок общественных выводов и убеждений в данный момент. Но, кроме нее, есть и еще тоже совершенно самостоятельная сила, тоже служащая к развитию человечества и полнейшему его сознанию. Это — наука, сила страшная, родившаяся с человеком и которая не оставит его до тех пор, пока человек будет жить на земле. Мы всё это признавали и признаем, и напрасно обвиняют нас, что мы все надежды развития и общественного сознания возлагаем только на одно искусство. Впрочем, не отвечать же нам на все нелепости, которые на нас взводят!

Но заключим же о г-не Успенском.

Все, что мы написали в этой статье до сих пор, клонилось только к тому, чтоб отвергнуть бездарную и тупую мысль рабского и пассивного принижения перед матерьялом и заявить, что на деле этого *и быть не может*. Кстати, чтоб уж покончить с этим, скажем: воздержность в поспешности вывода из наших изучений народного быта полезна и необходима; она спасает от идеализации и многих других ошибок; но излишняя осторожность и недоверчивость к себе в этих выводах почти точно так же вредна. Мы боимся ошибок, боимся часто из одного самолюбия, а между тем изучение народного быта необходимо. Пусть будут ошибки, но ошибки долго не проживут, и только через ошибки мы придем к истине. Истина всегда трудно доставалась. Кто убежден в своем мнении, в своем выводе, — пусть заявляет его. Это благороднее трусливого молчания. Смешно думать, что мы разом достигнем всей правды. Когда так делалось? Когда это бывало? Пусть только не будет недобросовестных выводов, и вот всё, что покамест нужно. Г-н Успенский тоже не мог писать безо всякой мысли, и у него есть мысль. Выводов окончательных он, правда, не представляет, ни художнических, ни сознательных, может быть, потому, что талант его не так силен, чтоб формулировать всю мысль, его движущую, ясно и определенно. Но все-таки у него есть зачаток мысли, широкой и плодотворной, и следов ее нельзя не видеть, прочтя его книгу. Г-н Успенский, во-первых, любит народ, но не за то-то и потому-то, а любит его как он есть. Для него все дорого в народе, каждая черта; вот почему он так и дорожит каждой чертой. С виду его рассказ как будто бесстрастен: г-н Успенский никого не хвалит, видно, что и не хочет хвалить; не вы-

ставляет на вид хороших сторон народа и не меряет их на известные, общепринятые и выжитые цивилизацией мерочки добродетели. Он и не бранит за зло, даже как будто и не сердится, не возмущается. Сознательный вывод он предлагает сделать самому читателю. А между тем есть следы, что бесстрастие это вовсе не от равнодушия и внутреннего спокойствия. Это можно проследить в самых тонких чертах, иногда как будто ни на что не намекающих. Два парня-работника лежат на печи². Спать еще они не хотят, и один рассказывает другому сказки. Художнической силы у г-на Успенского еще достаёт на то, чтоб прямо, из разговора парней, безо всяких объяснений определить их так, что вы узнаете их среду, образ мыслей, воззрения, их возраст и даже темпераменты. Вы с первой строчки чувствуете, что разговор их типически верен, и действительность увлекает вас. Между тем, по-видимому, в разговоре этом нет никакого толку, никакой особенной связи, ни на что он особенно не намекает и даже «без всякого направления». Разговор идет о мертвецах. Парень рассказывает, между прочим, о самых ненужных и совершенно не идущих к его рассказу вещах. Подробно увлекается тем, как у какого-то Антошки, героя рассказа, воспитывались какие-то птицы, какие-то звери и проч., и что делал с ними, и чему научил их этот чудак Антошка, которым парень, очевидно, несколько увлекается. Но все эти ненужности, которыми увлекается парень и отводит себя от рассказа, показывают след его мыслей, степень его умственных способностей, показывают, что парень в его летах и в такой среде может увлечься, показывают несколько детское настроение его ума, а между тем целомудренность и простоту нашей сельской молодежи и т. д. и т. д. Но что бы это ни показывало, важно то, что все очень дорого для г-на Успенского. Он как будто боится проронить хоть единое слово в их разговоре, и вы чувствуете это так, что вслед за г-ном Успенским и нам тоже становится это дорого, и, может быть, отчасти именно потому, что самому автору это так дорого. Кстати заметим: вот мы теперь хвалим все эти ненужности, за которые цепляется беспрерывно рассказ г-на Успенского, и (если можно так выразиться) то *направление*, которое одушевляло г-на Успенского. Но мы и теперь сожалеем, что г-н Успенский не умеет справиться с этими ненужностями. Что он говорит на десяти страницах, то у сильного художника уместилось бы на одной, да еще так, что и ненужности эти остались бы; да еще, кроме того, вы бы яснее и осязательнее поняли, что это — ненужности, и в то же время догадались бы и о необходимости их, и то именно, что

они выражают. У г-на Успенского, действительно, рядом с необходимою, многознаменательною ненужностью выгянет и совершенно ненужная ненужность, только затемняющая настоящее дело, так что, опять повторяем, если из-за рамки выгядывает кончик коровьего хвоста, он и его причисляет к делу, не заботясь о том, насколько он вредит единству картины.

Все это мы говорим не потому, чтоб нам так особенно дорога была художническая отделка вещицы (хотя и красивость отделки в этом случае слишком не мешает), но потому, что эта самая художественность отделки придает мысли ясность, выпуклость, осязательность, правду: а художническая сила и состоит *в правде и в ярком изображении ее*. То же простодушие в любви к народу у г-на Успенского замечается и в прекрасном его рассказе «Поросенок». Вы в продолжение всего рассказа смеетесь, но не насмешливым смехом; а если так, то на вас уже подействовала идея писателя. Мы знаем: иным скороспелым понравится этот рассказик именно потому, что вот, дескать, «посмотрите, добрые люди, как легко у бедной женщины, живущей своим трудом и простодушным откармливанием поросят, украсть, в нашем обществе, поросенка и таким образом лишить бедную женщину нескольких рублей, необходимых для ее пропитания. Посмотрите, наконец, как затруднительно в нашем обществе отыскать потерянного поросенка; сколько неправды, сколько взяток должна была она дать, а поросенок все-таки не отыскался, да и с нее же, наконец, взяли штраф. Нет! покамест законы... материальное обеспечение... ясность взгляда на вещи... развитие и т. д., и т. д.». Все это очень хорошо и, действительно, справедливо; но нам важно более то, что г-н Успенский показывает нам действительную, настоящую суть дела. Отвлеченное негодование на злодейство (почему же слово «злодейство» не может быть употреблено и относительно пропавшего поросенка? ведь тут не совсем в поросенке дело) может быть возбуждено и одним чтением статистических таблиц. Но художник показывает нам, как именно дело происходило, и тем чрезвычайно объясняет, может быть, даже самые статистические таблицы. Г-н Успенский исполнил задачу свою великолепно. Мало того, что вы видите окончательную форму и состояние нашей администрации, основанной между простонародьем, вас поражает и то, каким образом такая полная невозможность, такая идеальная утопия может ужиться в среде простонародья и так же твердо определиться в ней, как самый неотразимый факт в мире. Добродушие отношений, связывающих администрацию и народ, всего более в этом

случае удивительно. Это-то добродушие и составляет задачу, камень преткновения, серьезнейший предмет изучения, и удачная, совершенно верная картина действительности чрезвычайно поможет в этом случае исследователю. Поросенок пропал: не говорим уже о том бесконечном простодушии рассказа, о доверчивости этой честной, вовсе неглупой женщины, которая не подозревает даже и тени смешного в своем рассказе (но товарка, слушающая этот рассказ, и не может смеяться. Им, не так как нам, не до смеху; со всякой из них то же может случиться), но посмотрите: бабенка вполне знает, а если не знает, то предчувствует, *должна* предчувствовать (недаром же она жила сорок лет на свете), что через начальство трудно отыскать поросенка. Между тем она идет к начальству. Все с нее берут; но это бы еще ничего, так водится, сразу не выскоблишь, но важно то, что берут с нее не за то, чтоб сыскать ее поросенка, а для того, что ее как бы самое считают виновною. Попалась в лапы, так уж себя одну вини. По всем приемам видно, что баба сама наконец считает себя в чем-то виноватою. И все это пакостит, но совершенно безгрешно, потому что все совершенно уверены, что так и должно быть. В этом-то и величайший комизм рассказа. Ей наконец дают выговор: как она смеет беспокоить начальство, пишут, разумеется (ну как не перевести при эдаком случае двух-трех листов бумаги), и отпускают наконец, разумеется без поросенка, но с солдатом, который все-таки с нее требует взятку, не за что-нибудь, не из злобы какой-нибудь, а так, чтоб остаться верным своим убеждениям: у него и в мыслях не может быть, чтоб с нее не взять. Простодушие, добродушие и вместе с тем извращение самых обыкновенных, самых естественных понятий; добродушнейшее признание необходимости таких фактов, которых и просто-то за факт нельзя признать, а, напротив, надо причислить к горячешному бреду, к болезни мозга, эта незлобивость рассказчицы, принимающей все это за необходимость и даже за закон природы, объясняется только одним: совершенно отчужденностью духа народного от духа административного. Если б административный порядок вышел из духа народного, из свойств народных, сколько-нибудь был бы сродни народу, то он был бы ему и понятен, сильнее бы волновал его в случае злоупотреблений, скорее бы он понимал его, все его извращения и недостатки. Но секретность, таинственность, мистическая замкнутость администрации до сих пор еще влияют на народ, стоят пред ним какой-то загадкой. Нам именно нравится, наконец, что г-н Успенский выбрал такой обыденный случай для своей критики. Обыден-

ных случаев больше, чем необыденных: из них слагается вся жизнь простонародья. Да и доверчивость, неоскверненность духа народного при такой обстановке становится еще понятнее, несмотря на уморительную комичность рассказа.

Есть у г-на Успенского еще рассказ «Старуха», по нашему мнению, самый значительный — из всех двадцати четырех рассказов. Эта старуха смиренно рассказывает все самое дорогое души своей самому безучастному человеку в мире, немного уже цивилизованному дураку, который считает себя несравненно выше ее и слушает ее от нечего делать. Добровольное, вполне бессознательное принижение старухи, понимающей, что ее горе надоедливо для слушателя, извиняющей потому этого слушателя и даже и не думающей роптать на грубую его невмешательность, даже считающей, что ей делают огромное одолжение, позволяя ей поплакать о своей великой, материнской скорби,— все это передано даже художественно.

Вы чувствуете, что это верно, и вас невольно поражает мысль о внутренней правоте народной нравственности, о глубине сердца народного и о прирожденной широкости его человеческого воззрений, и, главное, все это отражается так ярко,— по-видимому, в последнем из созданий, забитой, загнанной и полупомешавшейся деревенской бабе. Слушатель ее уже отделился от народа. Он уже на первом шаге цивилизации. А на первом шаге цивилизации человек грубее и несравненно разъединеннее с народом, чем на последнем.

Не знаем, разовьется ли далее г-н Успенский. То, что движет его внутренне,— верно и хорошо. Он подходит к народу правдиво и искренно. Вы это чувствуете. Но может ли он взглянуть глубже и дальше, и сказать собственно *свое*, не повторять чужого, и, наконец, суждено ли ему развить в себе *свою* мысль и потом ясно, осязательно ее высказать? Все это вопросы. Но задатки очень хороши; будем надеяться.

ДВА ЛАГЕРЯ ТЕОРЕТИКОВ

(По поводу «Дня» и кой-чего другого)

Именно в настоящее время мы нуждаемся в честном, прямом и, главное, верном слове о нашем народе... Народ теперь выступает на сцену, призванный к общественной жизни законоположениями 19 февраля. Что же он такое, что же это за неизвестная страна, о которой мы что-то слышали, к которой, по-видимому, близко и подходили; что это за новый элемент русской жизни, который скоро обновит нашу общественную жизнь? (...) Вопрос о народе в настоящее время есть вопрос о жизни... От того или другого решения его зависит, может быть, судьба будущего русского прогресса. (...)

Такой жизненный вопрос никогда не решится по теории. Он возникал у нас, хотя и не с такой силой, давно уж, когда наше общество пришло к сознанию своей особенности от других западноевропейских народов. Но любовь к теории помешала теоретикам взглянуть на факты прямо, понять их как следует. Теория хороша, но при некоторых условиях. Если она хочет формулировать жизнь, то должна подчиниться ее строгому контролю. Иначе она станет посягать на жизнь, закрывать глаза на факты (...).

Неужели Пушкин, Лермонтов, Тургенев, Островский, Гоголь — всё, чем гордится наша литература, все имена, которые дали нам право на фактическое участие в общеевропейской жизни, всё, что свежило русскую жизнь и светило в ней — всё это равняется нулю?

Неужели все это порывистое стремление литературы последних годов к прогрессу, к цивилизации, страстное желание сколько возможно улучшить русскую жизнь, это внимание к общественным вопросам в той мере, в какой позво-

ляют внешние обстоятельства, неужели самое это глубокое недовольство современной жизнью — все это нуль, ложь, фальшь?

Неужели общечеловечные элементы, проводником которых с Запада в русскую жизнь всегда по возможности была литература, — мы должны признать источником лжи и фальши, разъединяющей наше общество?.. (<...>)

〈ПРЕДИСЛОВИЕ К ПУБЛИКАЦИИ
ПЕРЕВОДА РОМАНА В. ГЮГО
«СОБОР ПАРИЖСКОЙ БОГОМАТЕРИ»〉

«Le laid, c'est le beau»* — вот формула, под которую лет тридцать тому назад самодовольная рутинка думала подвести мысль о направлении таланта Виктора Гюго, ложно поняв и ложно передав публике то, что сам Виктор Гюго писал для истолкования своей мысли. Надо признаться, впрочем, что он и сам был виноват в насмешках врагов своих, потому что оправдывался очень темно и заносчиво и истолковывал себя довольно бестолково. И, однако ж, нападки и насмешки давно исчезли, а имя Виктора Гюго не умирает, и недавно, с лишком тридцать лет спустя после появления его романа «Notre Dame de Paris»**, явились «Les Misérables»***, роман, в котором великий поэт и гражданин выказал столько таланта, выразил основную мысль своей поэзии в такой художественной полноте, что весь свет облетело его произведение, все прочли его, и чарующее впечатление романа полное и всеобщее. Давно уже догадались, что не глупой карикатурной формулой, приведенной нами выше, характеризуется мысль Виктора Гюго. Его мысль есть основная мысль всего искусства девятнадцатого столетия, и этой мысли Виктор Гюго как художник был чуть ли не первым провозвестником. Это мысль христианская и высоко нравственная; формула ее — восстановление погибшего человека, задавленного несправедливо гнетом обстоятельств, застоя веков и общественных предрассудков. Эта мысль — оправдание униженных и всеми отринутых парий общества.

* Безобразное — тоже прекрасное (франц.).

** «Собор Парижской богородицы» (франц.).

*** «Отверженные» (франц.).

Конечно, аллегория немислима в таком художественном произведении, как, например «Notre Dame de Paris». Но кому не придет в голову, что Квазимодо есть олицетворение пригнетенного и презираемого средневекового народа французского, глухого и обезображенного, одаренного только страшной физической силой, но в котором просыпается наконец любовь и жажда справедливости, а вместе с ними и сознание своей правды и еще непочатых, бесконечных сил своих.

Виктор Гюго чуть ли не главный провозвестник этой идеи «восстановления» в литературе нашего века. По крайней мере он первый заявил эту идею с такой художественной силой в искусстве. Конечно, она не есть изобретение одного Виктора Гюго; напротив, по убеждению нашему, она есть неотъемлемая принадлежность и, может быть, историческая необходимость девятнадцатого столетия, хотя, впрочем, принято обвинять наше столетие, что оно после великих образцов прошлого времени не внесло ничего нового в литературу и в искусство. Это глубоко несправедливо. Проследите все европейские литературы нашего века, и вы увидите во всех следы той же идеи, и, может быть, хоть к концу-то века она воплотится наконец вся, целиком, ясно и могущественно, в каком-нибудь таком великом произведении искусства, что выразит стремления и характеристику своего времени так же полно и вековечно, как, например, «Божественная комедия» выразила свою эпоху средневековых католических верований и идеалов.

Виктор Гюго бесспорно сильнейший талант, явившийся в девятнадцатом столетии во Франции. Идея его пошла в ход; даже форма теперешнего романа французского чуть ли не принадлежит ему одному. Даже его огромные недостатки повторились чуть ли не у всех последующих французских романистов. Теперь, при всеобщем, почти всемирном успехе «Les Misérables», нам пришло в голову, что роман «Notre Dame de Paris» по каким-то причинам не переведен еще на русский язык, на котором уже так много переведено европейского. Слова нет, что его все прочли на французском языке у нас и прежде; но, во-первых, рассудили мы, прочли только знавшие французский язык; во-вторых, — едва ли прочли и все знавшие по-французски; в-третьих, — прочли очень давно; а в-четвертых, — и прежде-то, и тридцать-то лет назад, масса публики, читающей по-французски, была очень невелика сравнительно с теми, которые и рады бы читать, да по-французски не умели. А теперь масса читателей, может быть, в десять раз увеличилась против той, что была тридцать лет назад. Наконец — и главное — все это было уже очень давно. Теперешнее

же поколение вряд ли перечитывает старое. Мы даже думаем, что роман Виктора Гюго теперешнему поколению читателей очень мало известен. Вот почему мы и решились перевести в нашем журнале вещь гениальную, могучую, чтоб познакомить нашу публику с замечательнейшим произведением французской литературы нашего века. Мы даже думаем, что тридцать лет — такое расстояние, что даже и читавшим роман в свое время, может быть, не слишком отяготительно будет перечесть его в другой раз.

Итак, надеемся, что публика на нас не посетует за то, что мы предлагаем им вещь так всем известную... *по названию.*

НЕОБХОДИМОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБЪЯСНЕНИЕ ПО ПОВОДУ РАЗНЫХ ХЛЕБНЫХ И НЕХЛЕБНЫХ ВОПРОСОВ

⟨...⟩ вы не раз упрекали нас, что мы не исполняем обещанного в нашей программе и поклоняемся авторитетам. Мы только улыбались, читая это. Помилуйте! Да «Время» начало с того, что не соглашалось и даже нападало на Чернышевского и Добролюбова, а они в то время были боги; оно не соглашалось и с вами и негодовало всегда на ваш казенный либерализм, застегнутый на все форменные пуговицы и занятый по частям, но без большого толку, у тех, которые понимали дело; а ведь вы еще тогда имели влияние. «Время» обличало г-на Каткова и предрекало ему новобулгаринский путь, еще тогда, когда вы все млели перед г-ном Катковым, по крайней мере ожидали от него великих преуспеваний на пути прогресса. И мы знали, что делали и на какую опасность шли нашими нападениями на авторитеты. Вы-то, впрочем, были не очень страшны, но Чернышевский и Добролюбов были другое дело. Добролюбов особенно: это был человек глубоко убежденный, проникнутый святою, праведной мыслью и великий боец за правду. Чернышевский работал с ним вместе. Мы не согласны были с некоторыми уклонениями Добролюбова и с теоретизмом его направления. Он мало уважал народ: он видел в нем одно дурное и не верил в его силы. Мы противоречили ему, а ведь опять-таки тогда он был бог. Вот это так авторитеты! А вы думали, что мы так же, как вы, будем нападать на тех, кого не бьет кто не хочет. Ну смели бы вы напасть на Тургенева, если б не раздался голос «Современника»! Вы так и думали, что мы начнем лупить, начиная с правого фланга: Пушкина, Гоголя, Островского, Тургенева, Писемского. Эх вы! В самом деле, вы именно на тех только и нападаете, на кого вам старшие укажут и на кого, по-вашему, не опасно. ⟨...⟩

ЖУРНАЛЬНЫЕ ЗАМЕТКИ

1. ОТВЕТ «СВИСТУНУ»

⟨...⟩ Иной раз изложишь свою мысль, кажется уж ясно; а смотришь: тут же, перед вами же так ее перевернут, что сам не узнаешь и дивишься. Вот хоть бы и вы, милостивый государь (говорим это с горестью), вы, почтенный любитель отечественной словесности! Ну как бы, кажется, не понять вам наших слов о Добролюбове? А между тем вот не поняли же вы!.. ⟨...⟩

⟨...⟩ В самом деле: чем первый наш отзыв о Добролюбове противоречит в сущности второму? Все дело в том, что вы никак не можете себе представить, чтоб человек «глубоко убежденный, проникнутый святою, праведной мыслью, великий боец за правду», мог хоть когда-нибудь ошибиться и наврать вздору. Помилуйте, да это случается на каждом шагу, каждый день. Оглянитесь кругом. Вот, например, стоит перед вами человек, по житию чуть не праведник, убежденный в правде глубоко и свято, вы его уважаете, вы его, наконец, любите, и вдруг этот прекрасный господин, в одно прекрасное утро и единственно, чтоб достигнуть своей благороднейшей цели, начинает в ваших же глазах колотиться об стену голову. Что вы скажете тогда, милостивый государь? Откажете ли вы ему тогда в возвышенности духа и в том, что он проникнут святою и праведной мыслью? Очевидно, нет: он в жертву самого себя, свою голову приносит, так что все это может оставаться при нем — то есть и глубокое убеждение, и святость, и праведность. Откажете ли вы ему в том, что он великий боец за правду? Очевидно, нет. С этой-то целью он и стучается перед вами головой об стену, да как еще — в кровь! и все это за правду. Разве вы таких бойцов не выдывали? В чем же вы найдете, наконец, ошибку этого господина, его изъян, абсурд?

Очевидно, в средствах, им употребляемых для достижения его цели. Он в средствах и только в средствах ошибается, не так взглянул на предмет, и в этом смысле вы, разумеется, найдете в поступке его столько *«путаницы и бессвязицы, сколько вам будет угодно»*. <...>

<...> Разве умные люди не могут ошибаться? Да гениальные-то люди и ошибаются чаще всего в средствах к проведению своих мыслей, и часто чем гениальнее они, тем и крупнее ошибаются. Вот рутина, так та реже ошибается. Вы не верите: разверните историю, оглянитесь кругом, и вы каждую минуту найдете преумного человека, который для благороднейшей цели стучается лбом об стену. Нужно только глаза иметь и увидите. <...>

<...> Что же касается до Добролюбова, то будь он разгений, он все-таки мог ошибаться, по крайней мере так же, как ошибались и те нами названные великие люди. А ведь Добролюбов далеко был не гений, а разве только что умный человек. Для своего времени он мог делать те же самые ошибки, как те для своего. Конечно, были умные люди, которые и тогда не ошибались, но, по нашему убеждению, Добролюбов не принадлежал к их числу...

Ясное дело, что довольно грубое сравнение наше о стуканье лбом не может быть отнесено к Добролюбову во всей его резкости. Но отчасти — непременно да. Предположите же теперь, что мы действительно и глубоко убеждены, что Добролюбов не понимал народа, видел в народе и в обществе по преимуществу одно только темное царство; грубые и наносные явления, так сказать, кору, принимал за сущность дела; даже иногда явления самые светлые и отрадные в нашем народе, грубо не поняв их, относил к мерзейшим; в силах народных усомнился и придавал значение по преимуществу одной только западной выкройке. Положим, что мы глубоко и свято убеждены во всем этом. Ну вот это-то и есть его стуканье об стену. Что ж из того? Разве такое убеждение разрушает в нас веру, что Добролюбов был в то же время благородный деятель, что он стремился неуклонно к правде, то есть к освобождению общества от темноты, от грязи, от рабства внутреннего и внешнего, страстно желал будущего счастья и освобождения людей, а следовательно, был благороднейший деятель в нашей литературе. Даже, может быть, самые ошибки его происходили иногда от излишней страстности его душевных порывов. Добролюбов мог даже, если б остался жив, во многом изменить свой взгляд на вещи, поправить свои ошибки, найти другую, *настоящую* дорогу к своей цели, только одной своей благородной

и праведной цели он не мог изменить никогда. Цели и средства — это разница, милостивый государь. Белинский был благороднейший из благороднейших деятелей русских, но раза три в жизни основным образом менял свои убеждения. Одной правде он не изменял никогда. Это чрезвычайно яркий пример, милостивый государь, зачем вы его не припомнили?

Мы боролись с Добролюбовым и убеждены, что хорошо делали. Некоторые из бездарных последователей его в настоящую минуту довели презренье к народу и неверие к силам его до такого абсурда, что разве только один безобразно громадный размер их нелепости, пошлости и бездарности делает их безвредным. Скоро сделает и смешными; это непременно, потому что это уже и теперь начинается. А между тем, благодаря святочтимой молодежи памяти Добролюбова, эти бездарные, единственно только тем, что прикрываются авторитетом Добролюбова, который бы их сам отверг, все-таки имеют некоторое и чрезвычайно вредное влияние на молодежь. Против этого надобно бороться, и мы будем бороться.

Прибавим наконец, чтоб кончить о Добролюбове, что мы всегда признавали в нем талант и, кроме того, во многом соглашались с ним, в том именно, в чем он не ошибался, и тут он был увлекателен и высокоталантлив, а следовательно, если мы умели это заметить и оценить (и поверьте, получше многих других), то олять-таки имели право и хвалить его. А в похвале-то вы нас и упрекали. <...>

ПРИМЕЧАНИЕ

〈К СТАТЬЕ Н. СТРАХОВА «ВОСПОМИНАНИЯ ОБ АПОЛЛОНЕ АЛЕКСАНДРОВИЧЕ ГРИГОРЬЕВЕ»〉

Никак не могу умолчать о том, что в первом письме Григорьева касается меня и покойного моего брата. Тут есть ошибки, и по некоторым из них полную правду могу восстановить только я; я был тут сам деятелем, а по другим фактам личным свидетелем.

1) Слова Григорьева: «Следовало не загонять как почтовую лошадь высокое дарование Ф. Достоевского, а холить, беречь его и удерживать от фельетонной деятельности, которая его окончательно погубит и литературно и физически»... — никоим образом не могут быть обращены в упрек моему брату, любившему меня, ценившему меня, как литератора, слишком высоко и пристрастно и гораздо более меня радовавшемуся моим успехам, когда они мне доставались. Этот благороднейший человек не мог употреблять меня в своем журнале, как почтовую лошадь. В этом письме Григорьева, очевидно, говорится о романе моем «Униженные и оскорбленные», напечатанном тогда во «Времени». Если я написал фельетонный роман (в чем сознаюсь совершенно), то виноват в этом я и один только я. Так я писал и всю мою жизнь, так написал все, что издано мною, кроме повести «Бедные люди» и некоторых глав из «Мертвого дома». Очень часто случалось в моей литературной жизни, что начало главы романа или повести было уже в типографии и в наборе, а окончание сидело еще в моей голове, но непременно должно было написаться к завтраму. Привыкнув так работать, я поступил точно так же и с «Униженными и оскорбленными», но никем на этот раз не принуждаемый, а по собственной воле моей. Начинаяшемуся журналу, успех которого мне был дороже всего, нужен был роман, и я предложил

роман в четырех частях. Я сам уверил брата, что весь план у меня давно сделан (чего не было), что писать мне будет легко, что первая часть уже написана и т. д. Здесь я действовал не из-за денег. Совершенно сознаюсь, что в моем романе выставлено много кукол, а не людей, что в нем ходячие книжки, а не лица, принявшие художественную форму (на что требовалось действительно время и выноска идей в уме и в душе). В то время как я писал, я, разумеется, в жару работы, этого не сознавал, а только разве предчувствовал. Но вот что я знал наверно, начиная тогда писать: 1) что хоть роман и не удастся, но в нем будет поэзия, 2) что будет два — три места горячих и сильных, 3) что два наиболее серьезных характера будут изображены совершенно верно и даже художественно. Этой уверенности было с меня довольно. Вышло произведение дикое, но в нем есть с полсотни страниц, которыми я горжусь. Произведение это обратило, впрочем, на себя некоторое внимание публики. Конечно, я сам виноват в том, что всю жизнь так работал, и соглашаюсь, что это очень нехорошо, но...

Да простит мне читатель эту рацею о себе и о «высоком даровании» моем, хотя бы в том уважении, что я первый раз в жизни заговорил теперь сам о своих сочинениях. Но повторяю, в фельетонстве моем я сам был виноват и никогда, никогда благородный и великодушный брат мой не мучил меня работой... Добрый Аполлон Александрович, с которым я сошелся гораздо ближе впоследствии, всегда следил за моей работой с горячим участием, и это объясняет слова его. Он только не знал на этот раз, в чем дело. <...>

Аполлон Григорьев весьма часто упоминал во «Времени» о Хомякове и Киреевском, и упоминал всегда так, как хотел, потому что сама редакция «Времени» вполне ему сочувствовала. Но то было худо, что часто он *неумело* упоминал об этих лицах, потому что говорил о них голословно. Масса читателей тянула тогда совершенно в другую сторону: про Хомякова и Киреевского было известно ей только то, что они *ретрограды*, хотя, впрочем, эта масса их никогда и не читала. Следовало знакомить с ними читателей, но знакомство это делать осторожно, *умючи*, постепенно, более проводить их дух и идеи, чем губить их на то время громкими и голословными похвалами. Оттого-то какой-нибудь тогдашний прогрессист, раскрывая книгу и наталкиваясь прямо на слова: «великие мыслители Хомяков, Киреевский, о. Федор», — с презрением закрывал журнал не читая, а Григорьева называл сумасшедшим и смеялся над ним. <...>

Сделаю еще одно последнее, общее замечание. В этих великолепных, исторических письмах, в которых не звучит ни одной фальшивой (неискренней) ноты и в которых так типично, хотя все еще не вполне обрисовывается один из русских Гамлетов нашего времени (настоящих Гамлетов), — в этих великолепных письмах, говорю я, не всё и теперь может быть взято редакцією «Эпохи» без оговорок. Без сомнения, каждый литературный критик должен быть в то же время и сам поэт; это, кажется, одно из необходимейших условий настоящего критика. Григорьев был бесспорный и страстный поэт; но он был и капризен и порывист как страстный поэт. Я не о том собственно говорю, что он *увлекался*, — фраза, которую некрологисты его (из которых, без сомнения, редкий и читал Григорьева) обратили в пошлое выражение. Григорьев был хоть и настоящий Гамлет, но он, начиная с Гамлета Шекспирова и кончая нашими русскими, современными Гамлетами и гамлетиками, был один из тех Гамлетов, которые менее прочих раздваивались, менее других и рефлексировали. Человек он был непосредственно и во многом даже себе неведомо — почвенный, кряжевой. Может быть, из всех своих современников он был наиболее русский человек как натура (не говорю как идеал; это разумеется). От этого и происходило, что малейший порыв свой в общем деле он считал до того *кровным* и необходимым для *всего* дела, до того неразрывным с делом, что малейшее неудовлетворение этому порыву казалось ему иногда падением всего дела. И так как раздваивался жизненно он менее других, и, раздвоившись, не мог так же удобно, как всякий «герой нашего времени», одной своей половиной тосковать и мучиться, а другой своей половиной только наблюдать тоску своей первой половины, сознавать и описывать эту тоску свою, иногда даже в прекрасных стихах, с самообожанием, и с некоторым гастрономическим наслаждением, — то и заболел тоской своей весь, целиком, *всем человеком*, если позволят так выразиться. В этом настроении написаны и письма его.

«Я критик, а не публицист», — говорил он мне сам несколько раз и даже незадолго до смерти своей, отвечая на некоторые мои замечания. Но всякий критик должен быть публицистом в том смысле, что обязанность всякого критика — не только иметь твердые убеждения, но *уметь* и проводить свои убеждения. А эта-то *умелость* проводить свои убеждения и есть главная *суть* всякого публициста. Но Григорьев, судя о слове *публицист* с предубеждением, — по некоторым частным примерам бывших у нас публицистов, — не хотел даже и пони-

мать, чего от него добивались, и, кто знает, по своей гамлетовской мнительности, может быть, думал, что от него добиваются отступничества.

Я полагаю, что Григорьев не мог бы ужиться вполне спокойно ни в одной редакции в мире. А если б у него был свой журнал, то он бы утопил его сам, месяцев через пять после основания.

Но я рад чрезвычайно, что публика и литература могут яснее узнать, по этим письмам Григорьева, какой это был правдивый, высокочестный писатель, не говоря уже о том, до какой глубины доходили его требования и как серьезно и строго смотрел он всю жизнь на свои собственные стремления и убеждения.

II. ПРОЗА

ЗИМНИЕ ЗАМЕТКИ О ЛЕТНИХ ВПЕЧАТЛЕНИЯХ

ГЛАВА II В ВАГОНЕ

«Рассудка француз не имеет, да и иметь его почел бы за величайшее для себя несчастье». Эту фразу написал еще в прошлом столетии Фонвизин, и, боже мой, как, должно быть, весело она у него написалась. Бьюсь об заклад, что у него щекотало от удовольствия на сердце, когда он ее сочинял. И кто знает, может, и все-то мы после Фонвизина, три-четыре поколения сряду, читали ее не без некоторого наслаждения. Все подобные, отделяющие иностранцев фразы, даже если и теперь встречаются, заключают для нас, русских, что-то неотразимо приятное. Разумеется, только в глубокой тайне, даже подчас от самих себя в тайне. Тут слышится какое-то мщение за что-то прошедшее и нехорошее. Пожалуй, это чувство и нехорошее, но как-то убежден, что оно существует чуть не в каждом из нас. Мы, разумеется, бранимся, если нас в этом подозревают, и при этом вовсе не притворяемся, а между тем, я думаю, сам Белинский был в этом смысле тайный славянофил. (...) В жизнь мою я не встречал более страстно русского человека, каким был Белинский, хотя до него только разве один Чаадаев так смело, а подчас и слепо, как он, негодовал на многое наше родное и, по-видимому, презирал все русское. Я по некоторым данным это все теперь соображаю и припоминаю. Так вот, кто знает, может быть, это словцо Фонвизина даже и Белинскому подчас казалось не очень скандальным. Бывают же минуты, когда даже самая благообразная и даже законная опека не очень-то нравится. О, ради бога, не считайте, что любить родину — значит ругать иностранцев и что я так именно думаю. Совсем я так не думаю и не намерен думать, и даже напротив... (...)

А кстати: уж не думаете ли вы, что я (...) в русскую литературу пустился? Критическую статью пишу? Нет, это я только так, от нечего делать. (...)

«(...) Почему Европа имеет на нас, кто бы мы ни были, такое сильное, волшебное, призывное впечатление? То есть я не про тех русских теперь говорю, которые там остались, ну вот про тех простых русских, которым имя пятьдесят миллионов, которых мы, сто тысяч человек, до сих пор пресерьезно за никого считаем и над которыми глубокие сатирические журналы наши до сих пор смеются за то, что они бород не бреют. Нет, я про нашу привилегированную и патентованную кучку теперь говорю. Ведь всё, решительно почти всё, что есть в нас развития, науки, искусства, гражданственности, человечности, всё, всё ведь это оттуда, из той же страны святых чудес!¹ Ведь вся наша жизнь по европейским складам еще с самого первого детства сложилась. Неужели же кто-нибудь из нас мог устоять против этого влияния, призыва, давления? Как еще не переродились мы окончательно в европейцев? Что мы не переродились — с этим, я думаю, все согласятся, одни с радостью, другие, разумеется, со злобою за то, что мы не *доросли* до перерождения. Это уж другое дело. Я только про факт говорю, что мы не переродились даже при таких неотразимых влияниях, и не могу понять этого факта. Ведь не няньки ж и мамки наши уберегли нас от перерождения. Ведь грустно и смешно в самом деле подумать, что не было б Арины Родионовны, няньки Пушкина, так, может быть, и не было б у нас Пушкина. Ведь это вздор? Неужели же не вздор? А что, если и в самом деле не вздор? Вот теперь много русских детей везут воспитываться во Францию; ну что, если туда увезли какого-нибудь другого Пушкина и там у него не будет ни Арины Родионовны, ни русской речи с колыбели? А уж Пушкин ли не русский был человек! Он, барич, Пугачева угадал и в пугачевскую душу проник, да еще тогда, когда никто ни во что не проникал. Он, аристократ, Белкина в своей душе заключал. Он художнической силой от своей среды отрешился и с точки народного духа ее в Онегине великим судом судил. Ведь это пророк и провозвестник. Неужели ж и в самом деле есть какое-то химическое соединение человеческого духа с родной землей, что оторваться от нее ни за что нельзя, и хоть и оторвешься, так все-таки назад воротиться. Ведь не с неба же, в самом деле, свалилось к нам славянофильство, и хоть оно и сформировалось впоследствии в московскую затею, но ведь основание этой затее пошире московской формулы и, может быть, гораздо глубже залегает в иных сердцах, чем оно кажется с первого

взгляда. Да и у московских-то, может быть, пошире их формулы залегает. Уж как трудно с первого раза даже перед самим собой ясно высказаться. Иная живучая, сильная мысль в три поколения не выяснится, так что финал выходит иногда совсем не похож на начало...» И вот все-то эти праздные мысли поневоле осаждали меня перед Европой в вагоне, отчасти, впрочем, от скуки и от нечего делать. Ведь надо же быть откровенным! До сих пор у нас о таких предметах только те, которым нечего делать, задумываются. <...>

Г Л А В А I I I И С О В Е Р Ш Е Н Н О Л И Ш Н Я Я

<...> Я именно размышлял на тему о том: каким образом на нас в разное время отражалась Европа и постоянно ломилась к нам с своей цивилизацией в гости, и насколько мы цивилизовались <...>.

<...> «Бригадир» был по-тогдашнему вещь удивительная и произвел чрезвычайный эффект. «Умри, Денис, лучше ничего не напишешь», — говорил сам Потемкин. Все как бы спросонья зашевелились. Что же, неужели ж и тогда, — продолжал я свои произвольные созерцания, — уж наскучило людям ничего не делать и ходить на чужих помочах? Я не об одних тогдашних французских помочах говорю и хочу кстати прибавить, что мы чрезвычайно легковерная нация и что все это у нас от нашего добродушия. Сидим мы, например, все без дела, и вдруг нам покажется, что кто-то что-то сказал, что-то сделал, что у нас собственным духом запахло, что дело нашлось, вот мы так все и накинемся и непременно уверены, что сейчас начинается. Муха пролетит, а мы уж думаем, что самого слона провели. Неопытность юности, ну и голодуха к тому же. Это у нас чуть не раньше «Бригадира» еще началось, конечно, тогда еще в микроскопическом размере, и неизменно до сих пор продолжается: нашли дело и визжим от восторга. Увизжаться и провраться от восторга — это у нас самое первое дело; смотришь, года через два и расходимся врозь, повесив носы. И ведь не устаем, хоть еще сто раз начинай. Что же касается до других помочей, то в фонвизинское время в массе-то почти ведь никто не сомневался, что это были самые святые, самые европейские помочи и самая милая опека. Конечно, и теперь мало сомневающихся. Вся наша крайне прогрессивная партия до ярости стоит за чужие помочи. Но тогда, о, тогда было время такой веры во всякие помочи, что удивительно, как

это мы горы тогда не сдвигали с места и как это все эти наши алаунские плоские возвышенности, парголовские вершины, валдайские пики стоят еще на своих местах. Правда, упоминал один тогдашний поэт про одного героя, что

Ляжет на горы, горы трещат²

и что

Башни рукою за облак бросает.

Но, кажется, это была только метафора. Кстати, господа: я ведь только об одной литературе теперь говорю, и именно об изящной литературе. По ней я проследить хочу постепенное и благотворное влияние Европы на наше отечество. То есть какие тогда (до «Бригадира» и в его время) издавались и читались книжки, так это представить себе нельзя без некоторого радостного высокомерия с нашей стороны! Есть у нас теперь замечательнейший писатель, краса нашего времени, некто Кузьма Прутков. Весь недостаток его состоит в непостижимой скромности: до сих пор не издал еще полного собрания своих сочинений. Ну так вот, раз напечатал он в смеси в «Современнике» очень давно уже «Записки моего деда». Вообразите, что мог записать тогда этот дебелый, семидесятилетний, екатерининский дед, выдавший виды, бывавший на куртагах и под Очаковым, воротившись в свою вотчину и принявшись за свои воспоминания. <...>

То есть вообразите только себе этого помещика, старого воина, пожалуй еще без руки, со старухой помещицей, с сотней дворни, с детьми Митрофанушками, ходящего по субботам в баню и парящегося до самозабвения; и вот он, в очках на носу, важно и торжественно читает по складам подобные анекдоты, да еще принимает всё за самую настоящую суть, чуть-чуть не за обязанность по службе. И что за наивная тогдашняя вера в дельность и необходимость подобных европейских известий. «Известно, дескать, что у кавалера де Рогана весьма дурно изо рта пахло»... Кому известно, зачем известно, каким медведям в Тамбовской губернии это известно? Да кто еще и знать-то про это захочет? Но подобные вольнодумные вопросы деда не смущают. С самой детской верой соображает он, что сие «собрание острых слов» при дворе известно, и довольно с него. Да, конечно, тогда нам легко давалась Европа, физически, разумеется. Нравственно-то, конечно, обходилось не без плетей. <...>

<...> А кстати, <...> почему именно не Софье, представительнице благородного и гуманно-европейского развития в ко-

меди, вложил Фонвизин одну из замечательнейших фраз в своем «Бригадире», а дуре бригадирше, которую уж он до того подделывал дурой, да еще не простой, а ретроградной дурой, что все нитки наружу вышли и все глупости, которые она говорит, точно не она говорит, а кто-то другой, спрятавшийся сзади? А когда надо было правду сказать, ее все-таки сказала не Софья, а бригадирша. Ведь он ее не только круглой дурой, даже и дурной женщиной сделал; а все-таки как будто побоялся и даже художественно-невозможным почел, чтоб такая фраза из уст благовоспитанной по-оранжерейному Софьи выскочила, и почел как бы натуральнее, чтоб ее изрекла простая, глупая баба. Вот это место, его стоит вспомнить. Это чрезвычайно любопытно и именно тем, что написано безо всякого намерения и заднего слова, наивно и даже, может быть, нечаянно. Бригадирша говорит Софье:

«...У нас был нашего полку первой роты капитан, по прозванию Гвоздилов; жена у него была такая изрядная-изрядная молодка. Так, бывало, он рассерчает за что-нибудь, а больше хмельной; так веришь ли богу, мать моя, что гвоздит он, гвоздит ее, бывало, в чем душа останется, а ни дай, ни вынеси за што. Ну мы, наше сторона дело, а ино заплачешься, на нее глядя.

Софья. Пожалуйте, сударыня, перестаньте рассказывать о том, что возмущает человечество.

Бригадирша. Вот, матушка, ты и слушать об этом не хочешь, каково было терпеть капитанше?»

Таким образом и сбрендила благовоспитанная Софья с своей оранжерейной чувствительностью перед простой бабой. Это удивительное репарти (сиречь отповедь) у Фонвизина, и нет ничего у него метче, гуманнее и... нечаяннее. И сколько у нас до сих пор таких оранжерейных прогрессистов из самых передовых наших деятелей, которые чрезвычайно довольны своей оранжерейностью и ничего не требуют большего. Но замечательнее всего, что Гвоздилов до сих пор еще гвоздит свою капитаншу, и чуть ли еще не с большим комфортом, чем прежде. Право, так. <...>

Да-с, мы теперь совершенно утешились, сами собою утешились. Пусть все вокруг нас и теперь еще не очень красиво; зато сами мы до того прекрасны, до того цивилизованы, до того европейцы, что даже народу стошнило, на нас глядя. Теперь уж народ нас совсем за иностранцев считает, ни одного слова нашего, ни одной книги нашей, ни одной мысли нашей не понимает, — а ведь это, как хотите, прогресс. Теперь уж мы до того глубоко презираем народ и начала народные, что даже относимся к нему с какою-то новою, небывалою брезгливостью, которой не было даже во времена наших Монбазонов

и де Роганов³, а ведь это, как хотите, прогресс. Зато как же мы теперь самоуверенны в своем цивилизаторском призвании, как свысока решаем вопросы, да еще какие вопросы-то: почвы нет, народа нет, национальность — это только известная система податей, душа — *tabula rasa**, вощичек, из которого можно сейчас же вылепить настоящего человека, общечеловека всемирного, гомункула — стоит только приложить плоды европейской цивилизации да прочесть две-три книжки. Зато как мы спокойны, величаво спокойны теперь, потому что ни в чем не сомневаемся и всё разрешили и подписали. С каким спокойным самодовольствием мы отхлестали, например, Тургенева⁴ за то, что он осмелился не успокоиться с нами и не удовлетвориться нашими величавыми личностями и отказался принять их за свой идеал, а искал чего-то получше, чем мы. Лучше, чем мы, господи помилуй! Да что же нас краше и безошибочнее в подсолнечной? Ну и досталось же ему за Базарова, беспокойного и тоскующего Базарова (признак великого сердца), несмотря на весь его нигилизм. Даже отхлестали мы его и за Кукшину, за эту прогрессивную вошь, которую вычесал Тургенев из русской действительности нам на показ, да еще прибавили, что он идет против эманципации женщины. А ведь это все прогресс, как хотите! Теперь мы с такою капральной самоуверенностью, такими фельдфебелями цивилизации стоим над народом, что любо-дорого посмотреть: руки в боки, взгляд с задором, смотрим фертом, — смотрим да только поплеываем: «Чему у тебя, сипа-мужик, нам учиться, когда вся национальность-то, вся народность-то, в сущности, одно ретроградство да раскладка податей, и ничего больше!» Не спускать же предрассудкам, помилуйте! Ах боже мой, кстати теперь... Господа, положим на минутку, что я уж кончил мое путешествие и воротился в Россию. (...)

(...) Вспомните Чацкого. Это и не наивно-плутоватый дед, это и не самодовольный потомок, фертом стоящий и всё порешивший. Чацкий — это совершенно особый тип нашей русской Европы, это тип милый, восторженный, страдающий, взывающий и к России, и к почве, а между тем все-таки уехавший опять в Европу, когда надо было сыскать,

Где оскорбленному есть чувству уголок... —

одним словом, тип совершенно бесполезный теперь и бывший ужасно полезным когда-то. Этот фразер, говорун, но сердечный фразер и совестливо тоскующий о своей бесполезности.

* чистая доска (лат.).

Он теперь в новом поколении переродился, и мы верим в юные силы, мы верим, что он явится скоро опять, но уже не в истерике, как на бале Фамусова, а победителем, гордым, могучим, кротким и любящим. Он сознаёт, кроме того, к тому времени, что уголок для оскорбленного чувства не в Европе, а, может быть, под носом, и найдет, что делать, и станет делать. И знаете ли что: я вот уверен, что не всё и теперь у нас одни только фельдфебеля цивилизации и европейские самодуры; и я уверен, я стою за то, что юный человек уже родился... но об этом после. А мне хочется сказать еще два слова о Чацком. Не понимаю я только одного: ведь Чацкий был человек очень умный. Как это умный человек не нашел себе дела? Они все ведь не нашли дела, не находили два-три поколения сряду. Это факт, против факта и говорить бы, кажется, нечего, но спросить из любопытства можно. Так вот не понимаю я, чтоб умный человек, когда бы то ни было, при каких бы ни было обстоятельствах, не мог найти себе дела. Этот пункт, говорят, спорный, но в глубине моего сердца я ему вовсе не верю. На то и ум, чтоб достичь того, чего хочешь. Нельзя версты пройти, так пройди только сто шагов, все же лучше, все ближе к цели, если к цели идешь. И если хочешь непременно одним шагом до цели идти, так ведь это, по-моему, вовсе не ум. Это даже называется белоручничеством. Трудов мы не любим, по одному шагу шагать не привычны, а лучше прямо одним шагом перелететь до цели или попасть в Регулы. Ну вот это-то и есть белоручничанье. Однако ж Чацкий очень хорошо сделал, что улизнул тогда опять за границу: промешкал бы маленько — и отправился бы на восток, а не на запад. Любят у нас Запад, любят, и в крайнем случае, как дойдет до точки, все туда едут. Ну вот и я туда еду. «*Mais moi c'est autre chose*»*. Я видел их там всех, то есть очень многих, а всех и не пересчитаешь, и все-то они, кажется, ищут уголка для оскорбленного чувства. По крайней мере, чего-то ищут. Поколение Чацких обоего пола после бала у Фамусова, и вообще когда был кончен бал, размножилось там, подобно песку морскому, и даже не одних Чацких: ведь из Москвы туда они все поехали. Сколько там теперь Репетиловых, сколько Скалозубов, уже выслужившихся и отправленных к водам за негодностью. Наталья Дмитриевна с мужем там непрменный член. Даже графиню Хлестову каждый год туда возят. Даже и Москва всем этим господам надоела. Одного Молчалина нет: он распорядился иначе и остался дома, он один только и остался дома. Он посвятил

* Но я — другое дело (франц.).

себя отечеству, так сказать, родине... Теперь до него и рукой не достанешь; Фамусова он и в переднюю теперь к себе не пустит: «Деревенские, дескать, соседи: в городе с ними не кланяются». Он при делах и нашел себе дело. Он в Петербурге и... и успел. «Он знает Русь, и Русь его знает». Да, уж его-то крепко знает и долго не забудет. Он даже и не молчит теперь, напротив, только он и говорит. Ему и книги в руки... Но что об нем. Я заговорил об них об всех, что ищут отрадного уголка в Европе, и, право, я думал, что им там лучше. А между тем на их лицах такая тоска... Ведненькие! <...>

Г Л А В А V I I I

Б Р И Б Р И И М А Б И Ш Ъ

<...> Буржуа особенно любит водевиль, но еще более любит мелодраму. Скромный и веселый водевиль — единственное произведение искусства, которое почти пересадимо ни на какую другую почву, а может жить только в месте своего зарождения, в Париже, — водевиль, хоть и прельщает буржуа, но не удовлетворяет его вполне. Буржуа все-таки считает его за пустяки. Ему надо высокого, надо неизъяснимого благородства, надо чувствительности, а мелодрама все это в себе заключает. Без мелодрамы парижанин прожить не может. Мелодрама не умрет, покамест жив буржуа. <...>

III. ДНЕВНИК ПИСАТЕЛЯ

1873

I

ВСТУПЛЕНИЕ

⟨...⟩ У нас говорить с другими — наука, то есть с первого взгляда, пожалуй, так же, как и в Китае; как и там, есть несколько очень упрощенных и чисто научных приемов. Прежде, например, слова «я ничего не понимаю» означали только глупость произносившего их; теперь же приносят великую честь. Стоит лишь произнести с открытым видом и с гордостью: «Я не понимаю религии, я ничего не понимаю в России, я ровно ничего не понимаю в искусстве» — и вы тотчас же ставите себя на отменную высоту. И это особенно выгодно, если вы в самом деле ничего не понимаете.

Но этот упрощенный прием ничего не доказывает. В сущности, у нас каждый подозревает другого в глупости безо всякой задумчивости и безо всякого обратного вопроса на себя: «Да уж не я ли это глуп в самом деле?» Положение вседозволенное, и, однако же, никто не доволен им, а все сердятся. Да и задумчивость в наше время почти невозможна: дорого стоит. Правда, покупают готовые идеи. Они продаются везде, даже даром; но даром-то еще дорожке обходятся, и это уже начинают предчувствовать. ⟨...⟩

Правда и то: если никто не хочет задумываться, то, казалось бы, тем легче русскому литератору. Да, легче действительно; и горе тому литератору и издателю, который в наше время задумывается. Еще горше тому, кто сам захотел бы учиться и понимать; но еще горше тому, который объявит об этом искренно; а если заявит, что уже капельку понял и желает высказать свою мысль, то немедленно всеми оставляется. Ему остается лишь подыскать какого-нибудь одного подходящего человечка, или даже нанять его, и только с ним

одним и разговаривать; может быть, для него одного и журнал издавать. Положение омерзительное, ибо это все равно что говорить самому с собой и издавать журнал для собственного удовольствия. (...)

(...) Но буду и я говорить сам с собой и для собственного удовольствия, в форме этого дневника, а там что бы ни вышло. Об чем говорить? Обо всем, что поразит меня или заставит задуматься. Если же я найду читателя и, боже сохрани, оппонента, то понимаю, что надо уметь разговаривать и знать, с кем и как говорить. Этому постараюсь выучиться, потому что у нас это всего труднее, то есть в литературе. К тому же оппоненты бывают различные: не со всяким можно начать разговор. Расскажу одну басню, которую слышал на днях. Говорят, что басня древняя, чуть не индийского происхождения, что весьма утешительно.

Однажды свинья поспорила со львом и вызвала его на дуэль. Воротясь домой, одумалась и струсила. Собралось все стадо, подумали и решили так:

— Видишь, свинья, тут у нас поблизости есть одна яма; поди вываляйся в ней хорошенько и явись так на место. Увидишь.

Свинья так и сделала. Лев пришел, понюкал, поморщился и пошел прочь. Долго еще потом свинья хвалилась, что лев струсил и убежал с поля битвы.

Вот басня. Конечно, львов у нас нет,— не по климату, да и слишком величественно. Но поставьте вместо льва порядочного человека, каким каждый обязан быть, и нравуче-ние выйдет то же самое.

Кстати, расскажу еще присказку.

Однажды, разговаривая с покойным Герценом¹, я очень хвалил ему одно его сочинение — «С того берега». Об этой книге, к величайшему моему удовольствию, с похвалой отнесся и Михаил Петрович Погодин² в своей превосходной и любопытнейшей статье о свидании его за границей с Герценом. Эта книга написана в форме разговора двух лиц, Герцена и его оппонента.

— И мне особенно нравится,— заметил я между прочим,— что ваш оппонент тоже очень умен. Согласитесь, что он вас во многих случаях ставит к стене.

— Да ведь в том-то и вся штука,— засмеялся Герцен.— Я вам расскажу анекдот. Раз, когда я был в Петербурге, затащил меня к себе Белинский и усадил слушать свою статью, которую горячо писал: «Разговор между господином А. и господином Б.». (Вошла в собрание его сочинений.) В этой

статье господин А., то есть, разумеется, сам Белинский, выставлен очень умным, а господин Б., его оппонент, поплосше. Когда он кончил, то с лихорадочным ожиданием спросил меня:

— Ну что, как ты думаешь?

— Да хорошо-то, хорошо, и видно, что ты очень умен, но только охота тебе была с таким дураком свое время терять.

Белинский бросился на диван, лицом в подушку, и закричал, смеясь, что есть мочи:

— Зарезал! Зарезал!³

II

СТАРЫЕ ЛЮДИ

Этот анекдот о Белинском напомнил мне теперь мое первое вступление на литературное поприще, бог знает сколько лет тому назад; грустное, роковое для меня время. Мне именно припомнился сам Белинский, каким я его тогда встретил и как он меня тогда встретил. Мне часто припоминаются теперь старые люди, конечно потому, что встречаюсь с новыми. Это была самая восторженная личность из всех мне встречавшихся в жизни. Герцен был совсем другое: то был продукт нашего барства, *gentilhomme russe et citoyen du monde** прежде всего, тип, явившийся только в России и который нигде, кроме России, не мог явиться. Герцен не эмигрировал, не полагал начало русской эмиграции; нет, он так уж и родился эмигрантом. Они все, ему подобные, так прямо и рождались у нас эмигрантами, хотя большинство их не выезжало из России. В полтора-два года предыдущей жизни русского барства за весьма малыми исключениями истлели последние корни, распались последние связи его с русской почвой и с русской правдой. Герцену как будто сама история предназначила выразить собою в самом ярком типе этот разрыв с народом огромного большинства образованного нашего сословия. В этом смысле это тип исторический. Отделясь от народа, они естественно потеряли и бога. Беспокойные из них стали атеистами; вялые и спокойные — индифферентными. К русскому народу они питали лишь одно презрение, воображая и веруя в то же время, что любят его и желают ему всего лучшего. Они любили его отрицатель-

* русский дворянин и гражданин мира (франц.).

но, воображая вместо него какой-то идеальный народ, — каким бы должен быть, по их понятиям, русский народ. Этот идеальный народ невольно воплощался тогда у иных передовых представителей большинства в парижскую чернь девяносто третьего года. Тогда это был самый пленительный идеал народа. Разумеется, Герцен должен был стать социалистом, и именно как русский барич, то есть безо всякой нужды и цели, а из одного только «логического течения идей» и от сердечной пустоты на родине. Он отрекся от основ прежнего общества, отрицал семейство и был, кажется, хорошим отцом и мужем. Отрицал собственность, а в ожидании успел устроить дела свои и с удовольствием ощущал за границей свою обеспеченность. Он заводил революции и подстрекал к ним других и в то же время любил комфорт и семейный покой. Это был художник, мыслитель, блестящий писатель, чрезвычайно начитанный человек, остроумец, удивительный собеседник (говорил он даже лучше, чем писал) и великолепный рефлектёр. Рефлексия, способность сделать из самого глубокого своего чувства объект, поставить его перед собою, поклониться ему и сейчас же, пожалуй, и насмеяться над ним, была в нем развита в высшей степени. Без сомнения, это был человек необыкновенный; но чем бы он ни был — писал ли свои записки, издавал ли журнал с Прудоном, выходил ли в Париже на баррикады (что так комически описал в своих записках); страдал ли, радовался ли, сомневался ли; посылал ли в Россию в шестьдесят третьем году, в угоду полякам, свое воззвание к русским революционерам, в то же время не веря полякам и зная, что они его обманули, зная, что своим возванием он губит сотни этих несчастных молодых людей; с наивностью ли неслыханною признавался в этом сам в одной из позднейших статей своих, даже и не подозревая, в каком свете сам себя выставляет таким признанием, — всегда, везде и во всю свою жизнь он прежде всего был *gentilhomme russe et citoyen du monde*, попросту продукт прежнего крепостничества, которое он ненавидел и из которого произошел, не по отцу только, а именно через разрыв с родной землей и с ее идеалами. Белинский, напротив, — Белинский был вовсе не *gentilhomme*, — о нет. (Он бог знает от кого происходил. Отец его был, кажется, военным лекарем.)

Белинский был по преимуществу не рефлексивная личность, а именно беззаветно восторженная, всегда, во всю его жизнь. Первая повесть моя «Бедные люди» восхитила его (потом, почти год спустя, мы разошлись — от разнообразных причин, весьма, впрочем, неважных во всех отношениях);

но тогда, в первые дни знакомства, привязавшись ко мне всем сердцем, он тотчас же бросился с самою простодушною торопливостью обращаться меня в свою веру. Я нисколько не преувеличиваю его горячего влечения ко мне, по крайней мере в первые месяцы знакомства. Я застал его страстным социалистом, и он прямо начал со мной с атеизма. А в этом много для меня знаменательного, — именно удивительное чутье его и необыкновенная способность глубочайшим образом проникаться идеей. Интернационалка в одном из своих воззваний, года два тому назад, начала прямо с знаменательного заявления: «Мы прежде всего общество атеистическое», то есть начала с самой сути дела; тем же начал и Белинский. Выше всего ценя разум, науку и реализм, он в то же время понимал глубже всех, что одни разум, наука и реализм могут создать лишь муравейник, а не социальную «гармонию», в которой бы можно было ужиться человеку. Он знал, что основа всему — начала нравственные. В новые нравственные основы социализма (который, однако, не указал до сих пор ни единой, кроме гнусных извращений природы и здравого смысла) он верил до безумия и безо всякой рефлексии; тут был один лишь восторг. Но, как социалисту, ему прежде всего следовало низложить христианство; он знал, что революция непременно должна начинать с атеизма. Ему надо было низложить ту религию, из которой вышли нравственные основания отрицаемого им общества. Семейство, собственность, нравственную ответственность личности он отрицал радикально. (Замечу, что он был тоже хорошим мужем и отцом, как и Герцен.) Без сомнения, он понимал, что, отрицая нравственную ответственность личности, он тем самым отрицает и свободу ее; но он верил всем существом своим (гораздо слепее Герцена, который, кажется, под конец усумнился), что социализм не только не разрушает свободу личности, а, напротив, восстанавливает ее в неслыханном величии, но на новых и уже алмазновых основаниях.

Тут оставалась, однако, сияющая личность самого Христа, с которою всего труднее было бороться. Учение Христово он, как социалист, необходимо должен был разрушать, называть его ложным и невежественным человеколюбием, осужденным современною наукой и экономическими началами; но все-таки оставался пресветлый лик богочеловека, его нравственная недоступность, его чудесная и чудотворная красота. Но в непрерывном, неугасимом восторге своим Белинский не остановился даже и перед этим неодолимым препятствием, как остановился Ренан¹, провозгласивший в своей полной безверия

книге «*vie du Jésus*»*, что Христос все-таки есть идеал красоты человеческой, тип недостижимый, которому нельзя уже более повториться даже и в будущем.

— Да знаете ли вы,— взвизгивал он раз вечером (он иногда как-то взвизгивал, если очень горячился), обращаясь ко мне,— знаете ли вы, что нельзя насчитывать грехи человеку и обременять его долгами и подставными ланитами, когда общество так подло устроено, что человеку невозможно не делать злодейств, когда он экономически приведен к злодейству, и что нелепо и жестоко требовать с человека того, чего уже по законам природы не может он выполнить, если б даже хотел...

В этот вечер мы были не одни, присутствовал один из друзей Белинского, которого он весьма уважал и во многом слушался; был тоже один молоденький, начинающий литератор, заслуживший потом известность в литературе.

— Мне даже умирительно смотреть на него,— прервал вдруг свои яростные восклицания Белинский, обращаясь к своему другу и указывая на меня,— каждый-то раз, когда я вот так помяну Христа, у него все лицо изменяется, точно заплакать хочет... Да поверьте же, наивный вы человек,— набросился он опять на меня,— поверьте же, что ваш Христос, если бы родился в наше время, был бы самым незаметным и обыкновенным человеком; как и ступевался бы при нынешней науке и при нынешних двигателях человечества.

— Ну не-е-т! — подхватил друг Белинского. (Я помню, мы сидели, а он расказывал взад и вперед по комнате.) — Ну нет; если бы теперь появился Христос, он бы примкнул к движению и стал во главе его...

— Ну да, ну да,— вдруг и с удивительною поспешностью согласился Белинский.— Он бы именно примкнул к социалистам и пошел за ними.

Эти двигатели человечества, к которым предназначалось примкнуть Христу, были тогда всё французы: прежде всех Жорж Занд, теперь совершенно забытый Кабет, Пьер Леру и Прудон, тогда еще только начинавший свою деятельность. Этих четырех, сколько припомню, всего более уважал тогда Белинский. Фурье уже далеко не так уважался. Об них толковалось у него по целым вечерам. Был тоже один немец, перед которым тогда он очень склонялся,— Фейербах. (Белинский, не могший всю жизнь научиться ни одному ино-

* «Жизнь Иисуса» (франц.).

странному языку, произносил: Фиербах.) О Штраусе² говорилось с благоговением.

При такой теплой вере в свою идею это был, разумеется, самый счастливейший из людей. О, напрасно писали потом, что Белинский, если бы прожил дольше, примкнул бы к славянофильству³. Никогда бы не кончил он славянофильством. Белинский, может быть, кончил бы эмиграцией, если бы прожил дольше и если бы удалось ему эмигрировать, и скитался бы маленьким и восторженным старичком с прежнеею теплою верой, не допускающей ни малейших сомнений, где-нибудь по конгрессам Германии и Швейцарии или примкнул бы адъютантом к какой-нибудь немецкой m-me Гёгг, на побегушках по какому-нибудь женскому вопросу.

Этот всеблаженный человек, обладавший таким удивительным спокойствием совести, иногда, впрочем, очень грустил; но грусть эта была особого рода,— не от сомнений, не от разочарований, о нет,— а вот почему не сегодня, почему не завтра? Это был самый торопившийся человек в целой России. Раз я встретил его часа в три пополудни у Знаменской церкви. Он сказал мне, что выходил гулять и идет домой.

— Я сюда часто захожу взглянуть, как идет постройка (вокзала Николаевской железной дороги, тогда еще строившейся). Хоть тем сердце отведу, что постою и посмотрю на работу: наконец-то и у нас будет хоть одна железная дорога. Вы не поверите, как эта мысль облегчает мне иногда сердце.

Это было горячо и хорошо сказано; Белинский никогда не рисовался. Мы пошли вместе. Он, помню, сказал мне дорогою:

— А вот как зароят в могилу (он знал, что у него чахотка), тогда только спохватятся и узнают, кого потеряли.

В последний год его жизни я уже не ходил к нему. Он меня невзлюбил; но я страстно принял все учение его. Еще год спустя, в Тобольске, когда мы в ожидании дальнейшей участи сидели в остроге на пересыльном дворе, жены декабристов умолили смотрителя острога и устроили в квартире его тайное свидание с нами. Мы увидели этих великих страдальцев, добровольно последовавших за своими мужьями в Сибирь. Они бросили всё: знатность, богатство, связи и родных, всем пожертвовали для высочайшего нравственного долга, самого свободного долга, какой только может быть. Ни в чем неповинные, они в долгие двадцать пять лет перенесли всё, что перенесли их осужденные мужья. Свидание продолжалось час. Они благословили нас в новый путь, перекрестили и каждого оделили Евангелием — единственная книга, позво-

ленная в остроге. Четыре года пролежала она под моей подушкой в каторге. Я читал ее иногда и читал другим. По ней выучил читать одного каторжного. Кругом меня были именно те люди, которые, по вере Белинского, *не могли* не сделать своих преступлений, а стало быть, были правы и только несчастнее, чем другие. Я знал, что весь русский народ называет нас тоже «несчастливыми», и слышал это название множество раз и из множества уст. Но тут было и что-то другое, совсем не то, о чем говорил Белинский, и что слышится, например, теперь в иных приговорах наших присяжных. В этом слове «несчастливые», в этом приговоре народа звучала другая мысль. Четыре года каторги была длинная школа; я имел время убедиться... Теперь именно об этом хотелось бы поговорить.

III

СРЕДА

(...) Есть идеи невысказанные, бессознательные и только лишь сильно чувствуемые; таких идей много, как бы слитых с душой человека. Есть они и в целом народе, есть и в человечестве, взятом как целое. Пока эти идеи лежат лишь бессознательно в жизни народной и только лишь сильно и верно чувствуются, — до тех пор только и может жить сильнейшею живою жизнью народ. В стремлениях к выяснению себе этих сокрытых идей и состоит вся энергия его жизни. Чем непоколебимее народ содержит их, чем менее способен измениться различным и ложным толкованиям этих идей, тем он могучее, крепче, счастливее. К числу таких сокрытых в русском народе идей — идей русского народа — и принадлежит название преступления несчастием, преступников — несчастными.

Идея эта чисто русская. Ни в одном европейском народе ее не замечалось. На Западе провозглашают ее теперь лишь философы и толковники. Народ же наш провозгласил ее еще задолго до своих философов и толковников. Но из этого не следует, чтобы он не мог быть сбит с толку ложным развитием этой идеи толковником, временно, по крайней мере с краю. Окончательный смысл и последнее слово останутся, без сомнения, всегда за ним, но временно — может быть иначе.

Короче, этим словом «несчастные» народ как бы говорит «несчастливым»: «Вы согрешили и страдаете, но и мы ведь грешны. Будь мы на вашем месте — может, и хуже бы сделали. Будь мы получше сами, может, и вы не сидели бы по острогам. С возмездием за преступления ваши вы приняли тяготу и за всеобщее беззаконие. Помолитесь об нас, и мы об вас молимся. А пока берите, «несчастные», гроши наши; подаем их, чтобы знали вы, что вас помним и не разорвали с вами братских связей».

Согласитесь, что ничего нет легче, как применить к такому взгляду учение о «среде»: «Общество скверно, потому и мы скверны; но мы богаты, мы обеспечены, нас миновало только случайно то, с чем вы столкнулись. Столкнись мы — сделали бы то же самое, что и вы. Кто виноват? Среда виновата. Итак, есть только подлое устройство среды, а преступлений нет вовсе». <...>

Нет, народ не отрицает преступления и знает, что преступник виновен. Народ знает только, что и сам он виновен вместе с каждым преступником. Но, обвиняя себя, он тем-то и доказывает, что не верит в «среду»; верит, напротив, что среда зависит вполне от него, от его непрерывного покаяния и самосовершенствования. Энергия, труд и борьба — вот чем перерабатывается среда. Лишь трудом и борьбой достигается самобытность и чувство собственного достоинства. «Достигнем того, будем лучше, и среда будет лучше». Вот что невысказанно ощущает сильным чувством в своей сокрытой идее о несчастье преступника русский народ.

IV

НЕЧТО ЛИЧНОЕ

Меня несколько раз вызывали написать мои литературные воспоминания. Не знаю, напишу ли, да и память слаба. Да и грустно вспоминать; я вообще не люблю вспоминать. Но некоторые эпизоды моего литературного поприща мне поневоле представляются с чрезвычайно отчетливостью, несмотря на слабую память. Вот, например, один анекдот.

Раз весной поутру я зашел к покойному Егору Петровичу Ковалевскому. Ему очень нравился мой роман «Преступление и наказание», появившийся тогда в «Русском вестнике». Он с жаром хвалил его и передал мне один драгоценный для меня отзыв одного лица, имени которого не могу выставить. Тем временем в комнату вошли один за другим два издате-

ля двух журналов. Один из этих журналов приобрел впоследствии небывалое доселе ни у одного из наших ежемесячных изданий число подписчиков, но тогда только лишь начинался. Другой, напротив, уже оканчивал замечательное и влиятельное на литературу и публику существование свое; но тогда, в то утро, его издатель еще не знал, что издание его уже так близко к своему берегу. Вот с этим-то издателем мы вышли в другую комнату и остались наедине.

Не называя его имени, скажу лишь, что первая встреча моя с ним в жизни была чрезвычайно горячая, из необыкновенных, для меня вечно памятная. Может, помнит и он. Тогда еще он не был издателем. Потом произошли многие недоразумения. По возвращении моем из Сибири мы очень редко встречались, но раз мельком он сказал мне чрезвычайно теплое слово и по одному поводу указал на одни стихи — лучшие, что он написал когда-либо. Прибавлю, что видом и обычаем никто менее его не походил на поэта, да еще из «страдающих». А между тем он один из самых страстных, мрачных и «страдающих» наших поэтов.

— Ну, вот мы вас обругали,— сказал он мне (то есть в его журнале за «Преступление и наказание»).

— Знаю,— сказал я.

— А знаете, почему?

— По принципу, должно быть.

— За Чернышевского.

Я остолбенел от удивления:

— NN, который написал критическую статью,— продолжал издатель,— сказал мне так: «Роман его хорош, но так как он в своей повести, два года назад, не постыдился надругаться над несчастным ссыльным и окарикатурить его, то я его роман обругаю».

— Так это все та же глупая сплетня о «Крокодиле?» — вскричал я, сообразив.— Да неужто и вы верите? Читали вы эту мою повесть сами, «Крокодила»?

— Нет, не читал.

— Да ведь все это сплетня, самая пошлейшая сплетня, какая только может случиться. Ведь нужно иметь ум и поэтическое чутье Булгарина, чтобы в этой безделке, повести для смеку, прочесть между строк такую «гражданскую» аллегорию, да еще на Чернышевского! Если б вы знали, как глупа такая натяжка! Никогда, впрочем, не прощу себе, что два года назад не протестовал против этой подлой клеветы, когда только что ее выпустили!

Этот разговор мой с издателем уже давно угаснувшего теперь журнала происходил лет семь тому назад, и вот я до сих пор еще не протестовал против «клеветы» — то пре-небрегал, то «не было времени». Между тем эта низость, мне приписываемая, так и осталась в воспоминаниях иных особ несомненным фактом, имела ход в литературных кружках, проникла и в публику и уже не раз приносила мне неприятности. Пора сказать обо всем этом хоть одно слово, тем более что оно теперь кстати, и хотя голословно, но опровергнуть клевету, впрочем тоже в высшей степени голословную. Долгим молчанием моим и небрежностью я до сих пор как бы подтверждал ее.

С Николаем Гавриловичем Чернышевским я встретился в первый раз в пятьдесят девятом году, в первый же год по возвращении моем из Сибири, не помню где и как. Потом иногда встречались, но очень нечасто, разговаривали, но очень мало. Всегда, впрочем, подавали друг другу руку. Герцен мне говорил, что Чернышевский произвел на него неприятное впечатление, то есть наружностью, манерою. Мне наружность и манера Чернышевского нравились.

Однажды утром я нашел у дверей моей квартиры, на ручке замка, одну из самых замечательных прокламаций из всех, которые тогда появлялись; а появлялось их тогда довольно. Она называлась «К молодому поколению». Ничего нельзя было представить нелепее и глупее. Содержания возмутительного, в самой смешной форме, какую только их злодей мог бы им выдумать, чтобы их же зарезать. Мне ужасно стало досадно и было грустно весь день. Все это было тогда еще внове и до того вблизи, что даже и в этих людей вполне всмотреться было тогда еще трудно. Трудно именно потому, что как-то не верилось, чтобы под всей этой сумятицей скрывался такой пустяк. Я не про движение тогдашнее говорю, в его целом, а говорю только про людей. Что до движения, то это было тяжелое, болезненное, но роковое своею историческою последовательностию явление, которое будет иметь свою серьезную страницу в петербургском периоде нашей истории. Да и страница эта, кажется, еще далеко не дописана.

И вот мне, давно уже душой и сердцем не согласному ни с этими людьми, ни со смыслом их движения, — мне вдруг тогда стало досадно и почти как бы стыдно за их неумелость: «Зачем у них это так глупо и неумело выходит?» И какое мне было до этого дело? Но я жалел не о неудаче их. Собственно разбрасывателей прокламаций я не

знал ни единого, не знаю и до сих пор; но тем-то и грустно было, что явление это представлялось мне не единичным, не глупенькою проделкой таких-то вот именно лиц, до которых нет дела. Тут подавлял один факт: уровень образования, развития и хоть какого-нибудь понимания действительности, подавлял ужасно. Несмотря на то что я уже три года жил в Петербурге и присматривался к иным явлениям, — эта прокламация в то утро как бы ошеломила меня, явилась для меня совсем как бы новым неожиданным откровением: никогда до этого дня не предполагал я такого ничтожества! Пугала именно степень этого ничтожества. Пред вечером мне вдруг вздумалось отправиться к Чернышевскому. Никогда до тех пор ни разу я не бывал у него и не думал бывать, равно как и он у меня.

Я вспоминаю, что это было часов в пять пополудни. Я застал Николая Гавриловича совсем одного, даже из прислуги никого дома не было, и он отворил мне сам. Он встретил меня чрезвычайно радушно и привел к себе в кабинет.

— Николай Гаврилович, что это такое? — вынул я прокламацию.

Он взял ее как совсем незнакомую ему вещь и прочел. Было всего строк десять.

— Ну, что же? — спросил он с легкой улыбкой.

— Неужели они так глупы и смешны? Неужели нельзя остановить их и прекратить эту мерзость?

Он чрезвычайно веско и внушительно отвечал:

— Неужели вы предполагаете, что я солидарен с ними, и думаете, что я мог участвовать в составлении этой бу-мажки?

— Именно не предполагал, — отвечал я, — и даже считаю ненужным вас в том уверять. Но во всяком случае их надо остановить во что бы то ни стало. Ваше слово для них веско, и, уж конечно, они боятся вашего мнения.

— Я никого из них не знаю.

— Уверен и в этом. Но вовсе и не нужно их знать и говорить с ними лично. Вам стоит только вслух где-нибудь заявить ваше порицание, и это дойдет до них.

— Может, и не произведет действия. Да и явления эти, как сторонние факты, неизбежны.

— И, однако, всем и всему вредят.

Тут позвонил другой гость, не помню кто. Я уехал. Долгом считаю заметить, что с Чернышевским я говорил искренно и вполне верил, как верю и теперь, что он не был «солидарен» с этими разбрасывателями. Мне показалось, что Николаю

Гавриловичу не неприятно было мое посещение; через несколько дней он подтвердил это, заехав ко мне сам. Он просидел у меня с час, и, признаюсь, я редко встречал более мягкого и радушнога человека, так что тогда же подивился некоторым отзывам о его характере, будто бы жестком и необщительном. Мне стало ясно, что он хочет со мною познакомиться, и, помню, мне было это приятно. Потом я был у него еще раз, и он у меня тоже. Вскоре по некоторым моим обстоятельствам я переселился в Москву и прожил в ней месяцев девять. Начавшееся знакомство, таким образом, прекратилось. Засим произошел арест Чернышевского и его ссылка. Никогда ничего не мог я узнать о его деле; не знаю и до сих пор.

Года полтора спустя мне вздумалось написать одну фантастическую сказку¹, вроде подражания повести Гоголя «Нос». Никогда еще не пробовал я писать в фантастическом роде. Это была чисто литературная шалость, единственно для смеху. Представилось, действительно, несколько комических положений, которые мне захотелось развить. Хоть и не стоит того, но расскажу сюжет, чтобы понятно было, что потом из него вывели. Тогда в Петербурге в Пассаже какой-то немец показывал за деньги крокодила. Один петербургский чиновник, пред поездкой за границу, отправляется с своей молодой женой и с неотлучным другом своим в Пассаж, и между прочим все заходят посмотреть крокодила. Чиновник этот — среднего круга, но из тех, которые имеют некоторое независимое состояние, еще молодой, но заеденный самолюбием; прежде всего дурак, как и незабвенный майор Ковалев, потерявший свой нос. Он комически уверен в своих великих достоинствах; полуобразован, но считает себя чуть не за гения, почитается в своем департаменте за человека пустейшего и постоянно обижен всеобщим к нему невниманием. Как бы в отместку за это муштрует и тиранизирует своего бесхарактерного друга, величаясь над ним своим умом. Друг ненавидит его, но переносит все потому, что втайне ему нравится его жена. В Пассаже, пока эта дамочка, молоденькая и хорошенькая, чисто петербургского типа, глупенькая кокетка среднего круга, засмотрелась на показывавшихся вместе с крокодиллом обезьян, гениальный супруг ее как-то раздражил доселе сонного и лежавшего как колода крокодила: тот вдруг разевает пасть и проглатывает его всего целиком, без остатку. Вскоре оказывается, что великий человек не потерпел от того ни малейшего повреждения; напротив, по свойственному ему упрямству объявил из крокодила, что ему очень хорошо в нем сидеть. Друг и жена удаляются

хлопотать по начальству о его освобождении. Для этого представлялось совершенно необходимым убить крокодила, взрезать его и освободить великого человека; но притом, конечно, следовало вознаградить за крокодила немца-хозяина и его неразлучную муттер. Немец сначала в негодовании и отчаянии из боязни, что его крокодил, проглотивший «ганц чиновник», может умереть; но скоро догадывается, что проглоченный член петербургской администрации и оставшийся притом в живых может доставить ему впредь чрезвычайный сбор во всей Европе. Он требует за крокодила огромную сумму и, сверх того, чин русского полковника. С другой стороны, начальство приходит в немалое затруднение, что слишком уж новый по министерству случай и что подобных примеров до сих пор не бывало. «Если бы нам хоть какой-нибудь подобный примерчик прежде, то можно бы действовать, а то затруднительно». Подозревает тоже, что чиновник залез в крокодила вследствие каких-нибудь запрещенных, либеральных тенденций. Супруга между тем стала находить, что положение ее «вроде как бы вдовы» не лишено интереса. Проглоченный супруг ее между тем объявляет своему другу окончательно, что ему несравненно лучше оставаться в крокодиле, чем на службе, ибо теперь он уже поневоле обратит на себя внимание, чего никогда прежде не мог добиться. Он настаивает, чтобы жена его завела вечера и чтобы на эти вечера его приносили вместе с крокодиллом в ящичке. Он уверен, что на вечера эти бросится весь Петербург и все государственные сановники — смотреть новый феномен. Тут-то он и намерен выиграть: «Буду изрекать правду и учить; государственному мужу подам совет, пред министром выкажу способности», — говорит он, считая себя как бы уже не от мира сего и уже вправе давать советы и изрекать приговоры. На осторожный, но ядовитый вопрос друга: «А ну как если он неожиданным каким-нибудь процессом, которого, впрочем, следует ожидать, переварится во что-нибудь такое, чего не ожидает», — великий человек отвечает, что уже думал об этом; но с негодованием будет сопротивляться этому весьма возможному по законам природы явлению. Супруга, однако же, не соглашается давать вечера с такою целью, хотя ей и нравится мысль о них: «Как же это моего мужа будут приносить ко мне в ящичке?» — говорит она. К тому же и положение как бы вдовы ей все более и более нравится. Она входит во вкус; в ней берут участие. К ней ездит начальник ее мужа и играет с ней в свои козыри.. Вот первая часть этого шутовского рассказа — он недокончен. Когда-ни-

будь непременно докончу, хоть я уже и забыл о нем и теперь должен был перечитать, чтоб припомнить.

Вот что, однако же, сделали из этой маленькой вещицы. Едва только рассказ появился в журнале «Эпоха» (в 1865 г.), как вдруг «Голос» в фельетоне сделал странную заметку. Не помню буквально, да и слишком далеко справляться, но смысл был вроде того: «Напрасно, дескать, автор «Крокодила» вступает на такой путь; это не принесет ему ни чести, ни ожидаемой выгоды» и проч. и проч. Затем несколько самых туманных и неприязненных колкостей. Я прочел мельком, ничего не понял, видел только, что много яду, но не знал за что. Этот туманный фельетонный отзыв сам по себе, разумеется, не мог повредить мне; из читателей все равно никто бы его не понял, так же как и я; но вдруг неделю спустя Н. Н. С(трахов) сказал мне: «Знаете, что там думают? Там уверены, что ваш «Крокодил» — аллегория, история ссылки Чернышевского, и что вы хотели выставить и осмеять Чернышевского». Я хоть и удивился, но не очень обеспокоился; мало ли каких не бывает догадок? Мнение это показалось мне слишком единичным и натянутым, чтоб оно возымело ход, и я почел совершенно ненужным протестовать. Никогда не прощусь себе этого, ибо мнение укрепилось и возымело ход. *Calomniez, il en restera toujours quelque chose**.

Я, впрочем, убежден и теперь, что тут вовсе и не было клеветы, — да и за что, для чего? Я почти ни с кем в литературе не поссорился, по крайней мере очень не ссорился. Теперь, в эту минуту, я всего во второй раз, в двадцать семь лет моей литературной деятельности, говорю о себе лично. Просто тут была тупость, угрюмая, мнительная тупость, засевшая в какую-нибудь голову «с направлением». Я убежден, что эта многодумная голова совершенно уверена до сих пор, что не ошиблась и что я непременно глумился над несчастным Чернышевским. Убежден даже, что никакими объяснениями и извинениями не изменю взгляда ее в свою пользу даже и теперь. Но ведь зато она и многодумная голова. (Я, разумеется, не об Андрее Александровиче говорю; в качестве редактора и издателя своей газеты, он тут, как и всегда, в стороне.)

В чем же аллегория? Ну конечно — крокодил изображает собою Сибирь; самонадеянный и легкомысленный чиновник — Чернышевского. Он попал в крокодила и все еще питает надежду поучать весь мир. Бесхарактерный друг его, которого

* Клеветайте, всегда что-нибудь да останется (франц.).

он деспотирует, это всё здешние друзья Чернышевского. Хорошенькая, но глупенькая жена чиновника, радующаяся своему положению «как бы вдовы», это... Но тут уже так грязно, что я не хочу мारаться и продолжать разъяснение аллегории. (А между тем ведь она укрепилась, и именно, может быть, последний-то намек и укрепился; я имею несомненные доказательства.)

Значит, предположим, что я, сам бывший ссыльный и каторжный, обрадовался ссылке другого «несчастливого»; мало того — написал на этот случай радостный пашквиль. Но где же тому доказательства; в аллегории? Но принесите мне что хотите... «Записки сумасшедшего», оду «Бог», «Юрия Милославского», стихи Фета — что хотите — и я берусь вам вывести тотчас же из первых десяти строк, вами указанных, что тут именно аллегория о франко-прусской войне или пашквиль на актера Горбунова, одним словом, на кого угодно, на кого прикажете. Вспомните, как в старину, в самом конце сороковых годов, например, цензора рассматривали рукописи и транспаранты: не было строчки, не было точки, в которых бы не подозревалось чего-нибудь, какой-нибудь аллегории. Пусть лучше представят хоть что-нибудь из всей моей жизни для доказательства, что я похож на злого, бессердечного пашквильянта и что от меня можно ожидать таких аллегорий.

Именно поспешность и торопливость подобных бездоказательных выводов и свидетельствует, напротив, о некоторой низменности духа самих обвинителей, о грубости и негуманности взгляда их. Тут даже самое простодушие догадки не извинительно; что ж? Можно быть и простодушно низменным, и только.

Может быть, я ненавижу Чернышевского лично? Чтобы предупредить это обвинение, я нарочно рассказал выше о нашем кратком и радушном знакомстве. Скажут — этого мало и что я питал затаенную ненависть. Но пусть же выставят и предлоги к этой ненависти, если имеют что выставить. Их не было. С другой стороны, я убежден, что сам Чернышевский подтвердит точность моего рассказа о нашей встрече, если когда-нибудь прочтет его. И дай бог, чтобы он получил возможность это сделать. Я так же тепло и горячо желаю того, как искренно сожалел и сожалею о его несчастье.

Но ненависть из-за убеждений, быть может?

Почему же? Чернышевский никогда не обижал меня своими убеждениями. Можно очень уважать человека, расходясь с ним в мнениях радикально. Тут, впрочем, я могу говорить не совсем голословно и имею даже маленькое дока-

зательство. В одном из самых последних №№ прекратившегося в то время журнала «Эпоха» (чуть ли не в самом последнем) была помещена большая критическая статья о «знаменитом» романе Чернышевского «Что делать?»². Эта статья замечательная и принадлежит известному меру. И что же? В ней именно отдается все должное уму и таланту Чернышевского. Собственно об романе его было даже очень горячо сказано. В замечательном же уме его никто и никогда не сомневался. Сказано было только в статье нашей об особенностях и укло-нениях этого ума, но уже самая серьезность статьи свидетельствовала и о надлежащем уважении нашего критика к достоинствам разбираемого им автора. Теперь согласитесь: если бы была во мне ненависть из-за убеждений, я бы, конечно, не допустил в журнале статьи, в которой говорилось о Чернышевском с надлежащим уважением; на самом деле ведь я был редактором «Эпохи», а не кто другой.

Может быть, я, печатая ядовитую аллегорию, надеялся выиграть где-нибудь *en haut lieu*?* Но когда и кто может сказать про меня, что я заигрывал или выигрывал в этом смысле в каком-нибудь *lieu*, то есть продавал свое перо. Я думаю даже, что сам автор догадки не имел такой мысли, несмотря на все свое простодушие. Да и не укрепились бы она ни за что в литературном мире, если бы только в этом состояло обвинение.

Что же касается до возможности обвинения в пашквильной аллегории насчет иных каких-нибудь домашних обстоятельств Николая Гавриловича, то опять-таки повторю, что не хочу даже и прикасаться с этой точки к моему «оправданию», чтобы не вымараться...

Мне очень досадно, что на этот раз я заговорил о себе. Вот что значит писать литературные воспоминания; никогда не напишу их. (...)

VII

«СМЯТЕННЫЙ ВИД»

Я кое-что прочел из текущей литературы и чувствую, что «Гражданин» обязан упомянуть о ней на своих страницах. Но — какой я критик? Я действительно хотел было писать

* в высших сферах (франц.).

критическую статью, но, кажется, я могу сказать кое-что лишь «по поводу». Всего я прочел: «Запечатленного ангела» г-на Лескова, поэму Некрасова и статью г-на Щедрина¹. Прочел я тоже статьи г-д Скабичевского и Н. М. в «Отечественных записках»². Обе эти статьи в некотором смысле были для меня как бы новым откровением; когда-нибудь непременно надо поговорить о них. А теперь начну с начала, то есть в том порядке, как читал, именно с «Запечатленного ангела».

Это рассказ г-на Лескова в «Русском вестнике». Известно, что сочинение это многим понравилось здесь в Петербурге и что очень многие его прочли. Действительно, оно того стоит: и характерно, и занимательно! Это повесть, рассказанная одним бывшим раскольников на станции в рождественскую ночь, о том, как все они, раскольники, человек сто пятьдесят, целою артелью перешли в православие вследствие чуда. <...>

Чудо так поразило раскольников, что они всею артелью, сто пятьдесят или около человек, перешли в православие.

Но тут автор не удержался и кончил повесть довольно неловко. <...> Он, кажется, испугался, что его обвинят в наклонности к предрассудкам, и поспешил разъяснить чудо. Сам же рассказчик, то есть мужичок, бывший раскольник, «весело» у него сознается, что на другой день после их обращения в православие доискались, почему распечатлелся ангел. Англичанка не осмелилась закапать лик, хотя и не освященной иконы, а сделала печать на бумажке и подвела ее под края оклада. В дороге бумажка, конечно, соскользнула, и ангел распечатлелся. Таким образом, отчасти и непонятно, почему раскольники остались в православии, несмотря на разъяснение чуда? <...>

<...> повесть г-на Лескова оставила во мне впечатление болезненное и некоторое недоверие к правде описанного. Она, конечно, отлично рассказана и заслуживает многих похвал, но вопрос: неужели это все правда? Неужели это все у нас могло произойти? То-то и есть, что рассказ, говорят, основан на действительном факте. Вообразим только такой случай: положим, где-нибудь, теперь, в какой-нибудь православной церкви, находится древняя чудотворная икона, повсеместно чтимая всем православием. Представим, что какая-нибудь артель раскольников целым скопом выкрадывает эту икону из собора, собственно чтобы иметь эту древнюю святыню у себя, в своей моленной. Все это, конечно, могло бы случиться. Представим, что лет через десять какой-нибудь чиновник находит эту икону, торгуется с раскольниками, чтобы добыть знатную взятку; они такой суммы дать не в силах, и вот он берет

сургуч и капает его на лик святыни с приложением казенной печати. Неужели оттого только, что икона побыла некоторое время в руках раскольников, она потеряла свою святыню? Ведь и икона «Ангела», о которой рассказывает г-н Лесков, была древлеосвященною православною иконою, чтимую до раскола всем православием? И неужели при сем местный архиерей не мог и не имел бы права поднять хоть палец в защиту святыни, а лишь с вздыханием проговорил: «Смятенный вид». Мои *тревожные* вопросы могут показаться нашим образованным людям мелкими и предрассудочными; но я того убеждения, что оскорбление народного чувства во всем, что для него есть святого, есть страшное насилие и чрезвычайная бесчеловечность. <...>

IX

ПО ПОВОДУ ВЫСТАВКИ

Я заходил на выставку. На венскую всемирную выставку отправляется довольно много картин наших русских художников. Это уже не в первый раз, и русских современных художников начинают знать в Европе. Но все-таки приходит на мысль: возможно ли там понять наших художников и с какой точки зрения их там будут ценить? По-моему, переведите комедию г-на Островского, — ну «Свои люди сочтемся», или даже любую, и переведите по возможности лучше, на немецкий или французский язык, и поставьте где-нибудь на европейской сцене, — и я, право, не знаю, что выйдет. Что-нибудь, конечно, поймут и, кто знает, может быть, даже найдут некоторое удовольствие, но, по крайней мере, три четверти комедии останутся совершенно недоступны европейскому пониманию. Я помню, в моей молодости, как ужасно заинтересовало меня известие, что г-н Виардо (муж знаменитой певицы, певшей у нас тогда в итальянской опере), француз, не знающий ничего по-русски, переводит нашего Гоголя под руководством г-на Тургенева. У Виардо, конечно, была художественно-критическая способность и, сверх того, чуткость в понимании поэзии чужих национальностей, что он и доказал превосходным своим переводом «Дон-Кихота» на французский язык. Господин же Тургенев понимал Гоголя, конечно, до тонкости; как все тогда, полагаю, любил его до восторга и сверх того сам был поэт, хотя тогда почти не начинал еще своего поэтического поприща. (NB. Он написал только несколько стихов, забыл каких, и, сверх того, повесть «Три

портрета» — произведение уже значительное.) Таким образом, могло бы что-нибудь и выйти. Замечу, что г-н Тургенев, должно быть, превосходно знает французский язык. И что же? Вышла из этого перевода такая странность, что я, хоть и предчувствовал заранее, что Гоголя нельзя передать по-французски, все-таки никак не ожидал такого исхода. Этот перевод можно достать и теперь — посмотрите, что это такое. Гоголь исчез буквально. Весь юмор, все комическое, все отдельные детали и главные моменты развязок, от которых и теперь, вспоминая их иногда нечаянно, наедине (и часто в самые нелитературные моменты жизни) заляешься вдруг самым неудержимым смехом про себя, — все это пропало, как не бывало вовсе. Я не понимаю, что могли заключать тогда французы о Гоголе, судя по этому переводу; впрочем, кажется, ничего не заключили. «Пиковая дама», «Капитанская дочка», которые тоже были переведены тогда по-французски, без сомнения, тоже исчезли наполовину, хотя в них гораздо более можно было понять, чем в Гоголе. Словом, все характерное, все наше национальное по преимуществу (а стало быть, все истинно художественное), по моему мнению, для Европы неизвестно. Переведите повесть «Рудин» Тургенева (я потому говорю о г-не Тургеневе, что он наиболее переведен из русских писателей, а о повести «Рудин» потому, что она наиболее из всех произведений г-на Тургенева подходит к чему-то немецкому) на какой хотите европейский язык — и даже ее не поймут. Главная суть дела останется совсем даже неподозреваемой. «Записки же охотника» точно так же не поймут, как и Пушкина, как и Гоголя. Так что всем нашим крупным талантам, мне кажется, суждено надолго, может быть, остаться для Европы совсем неизвестными; и даже так, что чем крупнее и своеобразнее талант, тем он будет и неизвестнее. Между тем мы на русском языке понимаем Диккенса, я уверен, почти так же, как и англичане, даже, может быть, со всеми оттенками; даже, может быть, любим его не меньше его соотечественников. А, однако, как типичен, своеобразен и национален Диккенс! Что же из этого заключить? Есть ли такое понимание чужих национальностей особый дар русских пред европейцами? Дар особенный, может быть, и есть, и если есть этот дар (равно как и дар говорить на чужих языках, действительно сильнейший, чем у всех европейцев), то дар этот чрезвычайно значителен и сулит много в будущем, на многое русских предназначает, хотя и не знаю: вполне ли это хороший дар, или есть тут что-нибудь и дурное... Вернее же (скажут многие), что европейцы мало знают Россию и русскую жизнь, потому что не имели до сих пор еще и нужды

ее узнавать в слишком большой подробности. Правда, действительно в Европе до сих пор не было никакой особенной надобности слишком подробно нас узнавать. Но все-таки кажется несомненным, что европейцу, какой бы он ни был национальности, всегда легче выучиться другому европейскому языку и вникнуть в душу всякой другой европейской национальности, чем научиться русскому языку и понять нашу русскую суть. Даже нарочно изучавшие нас европейцы, для каких-нибудь целей (а таковые были), и положившие на это большой труд, несомненно уезжали от нас, хотя и много изучив, но все-таки до конца не понимая иных фактов и даже, можно сказать, долго еще не будут понимать, в современных и ближайших поколениях по крайней мере. Все это намекает на долгую еще, может быть, и печальную нашу уединенность в европейской семье народов; на долгие еще в будущем ошибки европейцев в суждениях о России; на их видимую наклонность судить нас всегда к худшему и, может быть, объясняет и ту постоянную, всеобщую, основанную на каком-то сильнейшем непосредственном и гадливом ощущении, враждебность к нам Европы; отвращение ее от нас как от чего-то противного, отчасти даже некоторый суеверный страх ее перед нами и — вечный, известный, давнишний приговор ее о нас: что мы вовсе не европейцы... Мы, разумеется, обижаемся и изо всех сил тарачимся доказать, что мы европейцы... <...>

Я ужасно боюсь «направления», если оно овладевает молодым художником, особенно при начале его поприща; и как вы думаете, чего именно тут боюсь: а вот именно того, что цель-то направления не достигается. Поверит ли один милый критик, которого я недавно читал, но которого называть теперь не хочу, — поверит ли он, что всякое художественное произведение без предвзятого направления, исполненное единственно из художнической потребности и даже на сюжет всем посторонний, совсем и не намекающий на что-нибудь «направительное», — поверит ли этот критик, что такое произведение окажется гораздо полезнее для *его же целей*, чем, например, все песни о рубашке (не Гуда, а наших писателей), хотя бы с виду и походило на то, что называют «удовлетворением праздного любопытства»? Если даже люди ученые, по-видимому, еще не догадались об этом, то что же может происходить иногда в сердцах и в умах наших молодых писателей и художников? Какая бурда понятий и предвзятых ощущений? В угоду общественному давлению молодой поэт давит в себе натуральную потребность излиться в собственных образах, боится, что осудят «за праздное любопытство», давит, стирает образы,

которые сами просятся из души его, оставляет их без развития и внимания и вытягивает из себя с болезненными судорогами тему, удовлетворяющую общему, мундирному, либеральному и социальному мнению. Какая, однако, ужасно простая и наивная ошибка, какая грубая ошибка! Одна из самых грубейших ошибок состоит в том, что обличение порока (или то, что либерализмом принято считать за порок) и возбуждение к ненависти и мести считается за единственный и возможный путь к достижению цели! Впрочем, даже и на этом узком пути можно было бы вывернуться сильному дарованию и не заглохнуть в начале поприща; стоило бы вспоминать лишь почаще о золотом правиле, что высказанное слово серебряное, а невысказанное — золотое. Есть очень и очень значительные таланты, которые так много обещали, но которых до того заело направление, что решительно одело их в какой-то мундир. Я читал две последние поэмы Некрасова — решительно этот почтенный поэт наш ходит теперь в мундире. А ведь даже и в этих поэмах есть несколько хорошего и намекает на прежний талант г-на Некрасова. Но что делать: мундирный сюжет, мундирность приема, мундирность мысли, слога, натуральности... да, мундирность даже самой натуральности. Знает ли, например, маститый поэт наш, что никакая женщина, даже преисполненная первейшими гражданскими чувствами, принявшая, чтобы свидеться с несчастным мужем, столько трудов, проехавшая шесть тысяч верст в телеге и «узнавшая прелесть телеги», слетевшая, как вы сами уверяете, «с высокой вершины Алтая» (что, впрочем, совсем уже невозможно), — знаете ли вы, поэт, что эта женщина ни за что не поцелует сначала цепей любимого человека, а поцелует непременно сначала его самого, а потом уже его цепи, если уж так сильно и внезапно пробудится в ней великодушный порыв гражданского чувства, и так сделает всякая женщина решительно. Конечно, замечание мое пустяшное, да и не стоило бы приводить, потому что и поэма-то так только написана, ну, например, чтобы к первому января отвязаться... Впрочем, г-н Некрасов все-таки уже громкое литературное имя, почти законченное, и имеет за собою много прекрасных стихов. Это поэт страдания и почти заслужил это имя. Ну, а новеньких все-таки жаль: не у всякого такой сильный талант, чтобы не подчиниться мундирной мысли в начале поприща, а стало быть, и уберечь себя от литературной чахотки и смерти. Что делать: мундир-то ведь так красив, с таким шитьем, блестит... Да и как выгоден! то есть теперь особенно выгоден. (...)

⟨...⟩ Наш жанр на хорошей дороге, и таланты есть, но его-то недостает ему, чтобы раздвинуться или расшириться. Ведь и Диккенс — жанр, не более; но Диккенс создал «Пиквика», «Оливера Твиста» и «Дедушку и внучку» в романе «Лавка древностей»; нет, нашему жанру до этого далеко; он еще стоит на «Охотниках» и «Соловьях». «Соловьев» и «Охотников» у Диккенса множество на второстепенных местах. Я даже думаю, что нашему жанру в настоящую минуту нашего искусства, сколько могу судить по некоторым признакам, «Пиквик» и «Внучка» покажутся даже чем-то идеальным, а сколько я заметил по разговорам с иными из наших крупнейших художников — идеального они боятся вроде нечистой силы. Боязнь благородная, без сомнения, но предрассудочная и несправедливая. Надо побольше смелости нашим художникам, побольше самостоятельности мысли и, может быть, побольше образования. ⟨...⟩ Идеал ведь тоже действительность, такая же законная, как и текущая действительность. У нас как будто многие не знают того. ⟨...⟩ А между тем также темы (почти фантастические) так же действительны и так же необходимы искусству и человеку, как и текущая действительность.

Что такое в сущности жанр? Жанр есть искусство изображения современной, текущей действительности, которую почувствовал художник сам лично и видел собственными глазами, в противоположность исторической, например, действительности, которую нельзя видеть собственными глазами и которая изображается не в текущем, а уже в законченном виде. (Сделаю покаяние: мы говорим: «видел собственными глазами». Ведь Диккенс никогда не видел Пиквика собственными глазами, а заметил его только в многообразии наблюдаемой им действительности, создал лицо и представил его как результат своих наблюдений. Таким образом, это лицо так же точно реально, как и действительно существующее, хотя Диккенс взял только идеал действительности.) Между тем у нас именно происходит смешение понятий о действительности. Историческая действительность, например, в искусстве, конечно, не та, что текущая (жанр), — именно тем, что она законченная, а не текущая. Спросите какого угодно психолога, и он объяснит вам, что если вообразить прошедшее событие и особенно давно прошедшее, заверщенное, историческое (а жить и не вообразать о прошлом нельзя), то событие непременно представится в законченном его виде, то есть с прибавкою всего последующего его развития, еще и не происходившего в тот именно исторический момент, в котором

художник старается вообразить лицо или событие. А потому сущность исторического события и не может быть представлена у художника точь-в-точь так, как оно, может быть, совершалось в действительности. Таким образом, художника объемлет как бы суеверный страх того, что ему, может быть, поневоле придется «идеальничать», что по его понятиям значит лгать. Чтобы избегнуть мнимой ошибки, он придумывает (случай бывали) смешать обе действительности — историческую и текущую; от этой неестественной смеси происходит ложь пуще всякой. По моему взгляду, эта пагубная ошибка замечается в некоторых картинах г-на Ге. Из своей «Тайной вечери», например, наделавшей когда-то столько шуму, он сделал совершенный жанр. Всмотритесь внимательнее: это обыкновенная ссора весьма обыкновенных людей. Вот сидит Христос, но разве это Христос? Это, может быть, и очень добрый молодой человек, очень огорченный ссорой с Иудой, который тут же стоит и одевается, чтобы идти доносить, но не тот Христос, которого мы знаем. К Учителю бросились его друзья утешать его; но, спрашивается: где же и при чем тут последовавшие восемнадцать веков христианства? Как можно, чтобы из этой обыкновенной ссоры таких обыкновенных людей, как у г-на Ге, собравшихся поужинать, произошло нечто столь колоссальное?

Тут совсем ничего не объяснено, тут нет исторической правды; тут даже и правды жанра нет, тут все фальшивое.

С какой бы вы ни захотели судить точки зрения, событие это не могло так произойти: тут же все происходит совсем несоразмерно и непропорционально будущему. Тициан, по крайней мере, придал бы этому Учителю хоть то лицо, с которым изобразил его в известной картине своей «Кесарево кесареви»; тогда многое бы стало тотчас понятно. В картине же г-на Ге просто перессорились какие-то добрые люди; вышла фальшь и предвзятая идея, а всякая фальшь есть ложь и уже вовсе не реализм. <...>

X

РЯЖЕНЫЙ

<...> истинные происшествия, описанные со всею исключительностью их случайности, — почти всегда носят на себе характер фантастический, почти невероятный? Задача искусства — не случайности быта, а общая их идея, зорко угаданная и верно снятая со всего многообразия однородных жизненных явлений. <...> для повествователя, для поэта могут быть и дру-

гие задачи, кроме бытовой стороны; есть общие, вечные и, кажется, вовеки неисследимые глубины духа и характера человеческого. <...>

Я узнал вас, г-н ряженный, по слогу. Видите ли, в чем тут главная штука: в том, что современные критики и хвалят, пожалуй, иногда современных писателей-художников, и даже публика довольна (потому что, что же ей, наконец, читать?). Но и критика понизилась уже очень давно, да и художники наши, большею частью, смахивают на вывесчных маляров, а не на живописцев. Не все, конечно. Есть некоторые и с талантом, но большая часть самозванцы. Во-первых, г-н ряженный, у вас пересолено. Знаете ли вы, что значит говорить эссенциями? Нет? Я вам сейчас объясню. Современный «писатель-художник», дающий типы и отмежевывающий себе какую-нибудь в литературе специальность (ну, выставляя купцов, мужиков и проч.), обыкновенно ходит всю жизнь с карандашом и с тетрадкой, подслушивает и записывает характерные словечки; кончает тем, что наберет несколько сот номеров характерных словечек. Начиная потом роман, и чуть заговорит у него купец или духовное лицо, он и начинает подбирать ему речь из тетрадки по записанному. Читатели хохочут и хвалят, и, уж кажется бы, верно: дословно с натуры записано, но оказывается, что хуже лжи, именно потому, что купец али солдат в романе говорят *эссенциями*, то есть как никогда ни один купец и ни один солдат не говорит в натуре. Он, например, в натуре скажет такую-то, записанную вами от него же фразу, из десяти фраз в одиннадцатую. Одиннадцатое словечко характерно и безобразно, а десять словечек перед тем ничего, как и у всех людей. А у типиста-художника он говорит характеристиками сплошь, по записанному, — и выходит неправда. Выведенный тип говорит *как по книге*. Публика хвалит, ну, а опытного, старого литератора не надуете.

И большею частью работа вывескная, малярная. Между тем «художник» считает себя под конец за Рафаэля; и не разуверишь его! Записывать словечки хорошо и полезно, и без этого нельзя обойтись; но нельзя же и употреблять их совсем механически. Правда, есть оттенки и между «художниками-записывателями»; один все-таки другого талантливее, а потому употребляет словечки с оглядкой, сообразно с эпохой, с местом, с развитием лица и соблюдая пропорцию. Но эссенциозности все-таки избежать не может. Драгоценное правило, что выска-

занное слово серебряное, а невысказанное — золотое, давным-давно уже не в привычках наших художников. Мало веры. Чувство меры уже совсем исчезает. Взять и то, наконец, что наши художники (как и всякая ординарность) начинают отчетливо замечать явления действительности, обращать внимание на их характерность и обрабатывать данный тип в искусстве уже тогда, когда большею частью он проходит и исчезает, вырождается в другой, сообразно с ходом эпохи и ее развития, так что всегда почти старое подают нам на стол за новое. И сами верят тому, что это новое, а не преходящее. Впрочем, подобное замечание для нашего писателя-художника несколько тонко; пожалуй, и не поймет. Но я все-таки выскажу, что только гениальный писатель или уж очень сильный талант угадывает тип *современно* и подает его *своеобразно*; а ординарность только следует по его пятам, более или менее рабски и работая по заготовленным уже шаблонам.

Я, например, не встречал еще ни одного священника во всю мою жизнь, даже самого высокообразованного, совершенно без всяких характерных особенностей разговора, относящихся до его сословной среды. Всегда хоть капельку, да есть что-нибудь. Между тем, если б дословно стенографировать его разговор и потом напечатать, то, пожалуй, у иного высокообразованного и долго бывшего в обществе священника и не заметите никакой особенной характерности. Нашему «художнику» этого, естественно, мало, да и публика к другому приучена. Простонародье, например, в повестях Пушкина, по мнению большинства читателей, наверно говорит хуже, чем у писателя Григоровича, всю жизнь описывавшего мужиков. Я думаю, и по мнению многих художников тоже. Не вытерпит он, что священник, например, говорит почти без всякой характерности, зависящей от сословия, от среды его, а потому и не поместит его в свою повесть, а поместит характернейшего. Таким образом, современного священника, при известных обстоятельствах и в известной среде, заставит говорить иногда как священника начала столетия и тоже при известных обстоятельствах и известной среде.

Священник Касторский начинает как и все, некоторое время почти совсем не напоминая собою известной среды.

Пока он хвалит художественность писателя Лескова, он говорит *как и все*, безо всякой характерности словечек и мыслей, обличающих сословие. Но так было надо автору: надо было его оставить в покое, чтобы литературная похвала вышла серьезнее, а порицание г-ну Недолину строже, ибо смешная и характерная фраза нарушила бы строгость. Но вдруг автор,

сообразив, что ведь, пожалуй, читатель и не поверит, что священник писал, пугается и разом бросается в типичности, и уже тут их целый воз. Что ни слово, то типичность! Из такой суматохи, естественно, выходит типичность фальшивая и непропорциональная.

Главный признак человека необразованного, но почему-нибудь принужденного заговорить языком и понятиями не своей среды, — это некоторая неточность в употреблении слов, которых он значение, положим, и знает, но не знает всех оттенков его употребления в сфере понятий другого сословия. <...>

XI

МЕЧТЫ И ГРЕЗЫ

<...> Моя мысль — напомним ее — в том, что даже самый мелкий сельский школьный учитель мог бы взять на себя весь почин, всю инициативу освобождения народа от варварской страсти к пьянству, если б только того захотел. На этот счет у меня есть даже сюжет одной повести...

XII

ПО ПОВОДУ НОВОЙ ДРАМЫ

Эта новая драма — драма г-на Кишенского¹ «Пить до дна — не видать добра», который три последние акта мы решились поместить в этом 25-м номере «Гражданина» разом, несмотря на то что она заняла у нас чуть не половину места. Но нам хотелось не дробить впечатления, и, может быть, читатели согласятся, что драма стоит даже особого их внимания. Она написана для народного театра и написана с знанием дела, с отчетливостью и с несомненным талантом — а это главное, особенно теперь, когда почти не является новых талантов.

Это всё типы фабричного быта «фабричного села» — чрезвычайно разнообразные и твердо очерченные. Сюжет налицо, и мы его подробно излагать не будем. Мысль серьезная и глубокая. Это вполне трагедия, и fatum ее — водка; водка вся связала, заплонила, направила и погубила. Правда, автор, как истинный художник, не мог не взглянуть еще шире на мир, им рисуемый, хотя и провозгласил в названии своей драмы, что тема его — «пить до дна — не видать добра». Тут, кроме того, отзывается и все чрезвычайное экономическое и нравст-

венное потрясение после огромной реформы нынешнего царствования. Пржежный мир, пржежный порядок — очень худой, но все же порядок — отошел безвозвратно. И, странное дело: мрачные нравственные стороны пржежного порядка — эгоизм, цинизм, рабство, разъединение, продажность — не только не отошли с уничтожением крепостного быта, но как бы усилились, развились и умножились; тогда как из хороших нравственных сторон пржежного быта, которые все же были, почти ничего не осталось. Все это отозвалось и в картине г-на Кишенского, по крайней мере как мы ее понимаем. Тут все переходное, все шатающееся и — увы — даже и не намекающее на лучшее будущее.

Автор с энергией указывает на образование как на спасение, как на единственный выход; а покамест — всё захватила водка, все отравила и направила к худшему, заплонила и поработила народ. Мрачную, ужасную картину этого нового рабства, в которое вдруг впал русский крестьянин, выйдя из пржежного рабства, и рисует г-н Кишенский.

Тут два сорта типов — людей отживающих и новых, молодого поколения.

Молодое поколение знакомо автору. Типы, изблюбленные им, указываемые им как на надежду будущего, составляющие сияние мрачной картины, вышли довольно удачны (что очень странно, ибо «положительные» типы почти совсем не удаются нашим поэтам). По крайней мере, Марья вышла безукоризненна. Иван, жених ее, удался несколько менее, несмотря на всю верность его изображения. Это парень молодой, красивый, смелый, грамотный, довольно видевший и узнавший нового, добрый и честный. Весь недостаток его в том, что автор немного слишком полюбил его, слишком положительно его выставил. Отнесись он к нему поотрицательнее — и впечатление читателя вышло бы более в пользу изблюбленного им героя. Правда, как тонкий художник, автор не миновал и самых невыгодных черт характера своего Ивана. Иван с сильной энергией и с сильными умственными способностями, но молод и заносчив. Он великодушно верует в правду и в правый путь, но правду смешивает с людьми и несправедливо требует от них невозможного. Он, например, знает иные законы, так что писарь «Леванид Игнатъич» побаивается прямо нападать на него, но слишком простодушно верует в свое знание, а потому не вооружен перед злом и не только не понимает опасности, но и не предполагает ее. Все это так натурально и вышло бы прекрасно, потому что так и должно ему быть. Мало того, автор не упустил множества самых симпатических

подробностей: Ваня, понимая всю мерзость негодяев (вдобавок еще враждебных ему), как молодой человек, свежий, сильный и которому все так еще любо на свете, недостаточно гнушается ими, с ними водится, с ними *песни поет*. Эта молодая черта привлекает к нему читателя чрезвычайно. Но, повторяем, автор слишком его полюбил и не решается ни разу посмотреть на него свысока. Нам кажется, что мало еще выставить верно все данные свойства лица; надо решительно осветить его собственным художническим взглядом. Настоящему художнику ни за что нельзя оставаться наравне с изображаемым им лицом, довольствуясь одною его реальною правдой: правды в впечатлении не выйдет. Немного бы, капельку лишь иронии автора над самоуверенностью и молодую заносчивостью героя — и читателю он стал бы милее. А то думаешь, что автор так и желал изобразить его совершенно правым во всем обрушившемся на него несчастии.

Другие лица молодого поколения — лица, погибшие чуть не с детства, «поколение пожертвованное», — выпли еще вернее «положительных» типов. Их два сорта: невиноватые и виновные. Тут, например, есть одна девочка (Матреша) — создание пожертвованное и несчастное, и, что ужаснее всего, вы чувствуете, что она не одна такая, что таких «несчастных» на Руси у нас сколько хотите, все деревни полны, бездна. Верность этого изображения заставит человека с сердцем и смотрящего в наше будущее сознательно — ужаснуться. Это поколение, поднявшееся уже после реформы. В первом детстве оно застало семью уже разлагающуюся и циничское, поголовное пьянство, а затем попало прямо на фабрику. Бедная девочка! Она развратничает, может быть, уже с двенадцатилетнего возраста и — почти не знает сама, что развратна. На рождество она с фабрики приехала на побывку в село и искренно удивляется, как может прежняя товарка ее, деревенская девушка Маша, предпочитать честь нарядам: «Во, Степан Захарыч, и видна необразованность! — говорит она. — Велика беда, што купец аль господин с девкой поиграет». Это говорит она с совершенным убеждением в истине и правоте своей, малю того: жалея Машу и деревенских; когда Маша отталкивает подлеца купчишку, она говорит прямо:

«Охота тебе с эвим народом толковать! сицы! На ее таперица месте другая порадовалась бы! так бы их облистила, приняла б, и себе-то припент принесла и брату угодила!» И, наконец, когда эта несчастная подсыпает сонного зелья Маше, сговорясь с купчишкой, чтоб в бесчувствии изнасиловать бедную честную Машу, и потом, когда лезет на печь

смотреть, заснула ли жертва, она делает все это злодейство не только без сознания зла, но вполне убежденная, что делает этой Маше, прежней подруге своей, добро, благодеяние, за которое та, спустя, благодарить будет. В пятом акте, в последней ужасной катастрофе — ни отчаяние Маши, отца ее, жениха, ни убийство, готовое совершиться, — ничто не смущает ее; да и сердца совсем у ней нет, — где же было развиться ему? Она пожимает плечами и говорит свое любимое слово: «необразованность!» Автор не забыл этого восклицания, доканчивая последнюю художественную черту этого типа. Трагическая судьба! человеческое существо обращено в какого-то гнилого червячка и совершенно довольно собой и жалким своим кругозором.

Тут среда, тут *fatum*, эта несчастная не виновата, и вы понимаете это, но тот другой тип — самый полный в драме — тип развратного, испитого, плюгавого фабричного парня, брата Маши, продающего потом сестру купчишке за триста рублей и за бархатную поддевку, — это, о, это уже тип из виновных «пожертвованного» поколения. Тут уже не одна среда. Правда, обстановка та же и та же среда: пьянство, разлагающаяся семья и фабрика. Но этот не простодушно, как Матреша, уверовал в разврат. Он не простодушно подл, как она, а с любовью, он в подлость привнес своего. Он понимает, что разврат есть разврат, и знает, что такое неразврат; но разврат он полюбил сознательно, а честь презирает. Он уже сознательно отрицает старый порядок семьи и обычая; он глуп и туп, это правда, но в нем какой-то энтузиазм плотоугодия и самого подлого, самого цинического материализма. Это уже не просто червячок, как Матреша, в которой все такое маленькое и иссохшее. Он стоит на деревенской мирской сходке, и вы чувствуете, что он ничего уже в ней не понимает и не может понимать, что он уже не от «мира сего» и с ним разорвал окончательно. Он продает сестру безо всякого угрызения совести и наутро является в отцовскую избу, на сцену отчаяния, в бархатной поддевке и с новой гармонией в руках. Есть пункт, в который он верит, как в всемогущество: это — водка. С самой тупой, но верной ухваткой он перед всяким начинанием выставляет водку — горькую мужикам и сладкую бабам, уверенный, что все по его сделается и что водка все может. В нем, к полноте иронии, в изображении его, рядом с полным цинизмом употребляется потребность прежних вежливых манер, исконной деревенской «учливости». Прибыв в село и еще не повидавшись с матерью, а засев в кабаке, он вежливо посылает ей из кабака сладкой водки. Когда он и Матреша привлекают мать в кабак,

чтоб на свободе выманить ее позволение продать родную дочь купцу на изнасильничание, он вежливо выставляет прежде всего сладкой водки и, указывая на место, говорит: «Пыжалте, мамынька-с», и та очень довольна «учливостью». Нашего автора упрекали иные, читавшие первый акт, за слишком уж *натуральный* мужицкий язык, утверждая, что он мог бы быть более литературным. Этой *натуральностию* языка и мы недовольны; все должно быть художественно. Но, прочтя внимательно, прочтя другой раз драму, вы невольно согласитесь, что невозможно было изменить язык, в иных ее местах, по крайней мере не ослабив ее характерности. Это «пыжалте, мамынька-с» не могло быть изменено: вышло бы не так подло. И заметьте, что эту гадкую, глупую пьющую старуху, свою «мамыньку», сынок уважает столько же, сколько свою подошву. (...)

Но самая характерная из всех сцен этой народной драмы — это третий акт, мирская сходка. Сильная мысль положена в этот эпизод поэмы. Эта сходка — это *всё*, что осталось твердого и краеугольного в народном русском строе, главная исконная связь его и главная будущая надежда его, — и вот и эта сходка уже носит в себе начало своего разложения, уже больна в своем внутреннем содержании! Вы видите, что уже во многом это лишь одна форма, но что внутренний дух ее, внутренняя вековая правда ее пошатнулась — пошатнулась вместе с зашатавшимися людьми.

На этой сходке происходит возмутительная неправда: вопреки обычаю и закону, единственного сына вдовы (Ивана, героя драмы) отдают в солдаты вместо одного из богатой семьи тройников, и, что хуже всего, это делается сознательно, с сознательным неуважением к правде и обычаю, делается за вино, за деньги. Тут даже и не подкуп; подкуп бы еще ничего; подкуп может быть преступлением единичным и исправимым. Нет, тут все почти выходит именно из сознательного неуважения к себе, к своему же суду, стало быть, и к собственному бытовому строю своему. Цинизм уже в том проявляется, что против обычая и древнего правила в начале сходки мир допускает попойку: «С угарцем-то будет лучше судить», — зубоскаля говорят предводители сходки. Половина этих собравшихся граждан давно уже не верит в силу мирского решения, а стало быть, и в необходимость его; почти считает за ненужную форму, которую всегда можно обойти. Можно и должно вопреки правде и ради первой текущей выгоды. Еще немного пройдет, и вы чувствуете, что умники поновее сочтут всю эту церемонию за одну лишь глупость, за одно лишь ненужное бремя,

потому что мирской приговор, что бы там ни было, всегда состоится такой, какого хочет богатый и сильный мироед, заправляющий сходкой. Так уж лучше вместо пустой формальстики прямо и перейти под власть этого мироеда. А он еще вдобавок и водкой будет поить. Вы видите, что у большинства этих самоуправляющихся членов даже и предположение утратилось, что решение их могло бы быть произнесено вопреки воле сильного человека; все «ослабели»; ожирели сердца; всем хочется сладенького, материальной выгоды. Все рабы уже по существу своему и даже представить не могут себе, как это можно решить для правды, а не для собственной выгоды. Молодое поколение тут присутствует и смотрит на дело отцов не только без уважения, не только с насмешкою, но как на устарелую дичь, именно как на глупую, ненужную форму, которая и держится-то всего лишь упрямством двух-трех глупых стариков, которых вдобавок всегда купить можно. Так стоит и так ведет себя на сходке Степан, тот испитой, плюгавый, пропившийся паренек, который потом продает сестру свою. Все эти эпизоды этой мирской сходки удались автору. И главное, Степан почти прав в том, что не только не понимает ничего в мирской сходке, но что и нужным не считает ее понимать. Не мог же он не видеть, что на сходку уже допущено постороннее влияние купчишки, который положил себе погубить Ваньку и отбить у него девушку-невесту. Мир выпил его вино и допустил купчишкина приказчика сказать себе вслух, что без него, без купца-фабриканта, который фабричной работой им хлеб дает, «вся бы волость ваша по папертам церковным нищенствовала, а что если приговорят по его, то за это его степенство, купец, много штрафов народу простит». Дело, разумеется, разрешается в пользу купца, и Ваньку отдадут в солдаты.

Тут на сходке (весьма разнообразной лицами и характеристиками) являются два почти трагические лица; один — Наум Егоров, старик, уже двадцать лет сидящий на первом месте на сходке и заправляющий ею, и Степанида, мать Ивана. Наум Егорыч — старик разумный, твердый, честный, с высокой душой. На мирской приговор он смотрит с высшей точки. Для него это не просто сходка домохозяев в таком-то селе; нет, чувством он возвысился до понятия самого широкого: приговор хотя бы только сходки села его для него как бы часть приговора всей крестьянской России, которая лишь миром и его приговором вся держится и стоит. Но, увы, он слишком разумен и не может не видеть наступившего мирского шатания и куда с некоторого времени мир потянул. (...)

Не говорю, что тут совсем нет ошибок; но в этом произведении так много истинных достоинств, что ошибки эти почти ничтожны. Например, тон Маши в монологе четвертого акта, который заканчивает она прелестным, высоким душевным движением: «Теперь легко таково стаю!» — этот тон немного уж слишком певуч. Правда, это почти не монолог, а дума, чувство, — те самые думы и чувства, под влиянием которых у русских людей с сердцем и поэзией сложились и все песни русского народа. Поэтому и дума Маши, по существу в высшей степени верная и натуральная, могла выйти по форме своей несколько как бы лиричною. Но у искусства есть пределы и правила, и монолог мог бы быть покороче. Может быть, не совсем верен и тон Маши в конце драмы, уже после катастрофы: лучше было бы, если б она говорила капельку менее. Ужасные слова ее отцу гораздо бы сильнее выдались, если б тоже были покороче и не так певучи. Но все это поправимо, автор очень может исправить это во втором издании, и, повторяем, сравнительно с бесспорными достоинствами его произведения всё это почти мелочи. Хорошо еще, если б автор выбросил из своей драмы совсем появление в конце ее (и вовсе ненужное) добродетельного старика фабриканта, толкующего чуть ли не о наших «долгах народу». Появление его тем более нелепо, что это тот самый фабрикант, который закабалил весь окрестный люд, замучил произвольными штрафами и кормит работников гнилою пищею. Наконец, сам хозяин дома, Захар, вышел несколько неясен. В собственном объяснении его, отчего он запил, есть как бы какая-то фальшь, что-то необъясненное и натянутое; меж тем дело могло быть выставлено гораздо проще и натуральнее.

Впрочем, это только мое мнение, и я могу ошибиться, но уверен, что не ошибаюсь в твердых достоинствах этого серьезного произведения. Мне слишком приятно было поделиться моим впечатлением с читателями. Серьезнее ничего, по крайней мере, не появилось в нашей литературе за последнее и, может быть, довольно длинное время... <...>

XV

НЕЧТО О ВРАНЬЕ

<...> у нас совершенно утратилась аксиома, что истина позитичнее всего, что есть на свете, особенно в самом чистом своем состоянии; мало того, даже фантастичнее всего, что мог бы награть и напредставить себе повадливый ум челове-

ческий. В России истина почти всегда имеет характер вполне фантастический. <...>

<...> Перед авторитетом европейским, например, русский человек, как известно, со счастьем и поспешностью преклоняется, даже не позволяя себе анализа; даже особенно не любит анализа в таких случаях. О, другое дело, если гениальное лицо сойдет с пьедестала или даже просто выйдет из моды: тогда нет строже русской интеллигенции к такому лицу, нет предела ее высокомерию, презрению, насмешке. Мы пренаивно удивляемся потом, если вдруг как-нибудь узнаем, что в Европе всё еще продолжают смотреть на сошедшее у них с пьедестала лицо с уважением и ценить его по достоинству. Но зато тот же самый русский человек, хотя бы и преклонился пред гением в моде даже и без анализа, все-таки ни за что и никогда не признает себя глупее этого гения, пред которым сам сейчас преклонился, будь он разьевропейский. «Ну Гёте, ну Либих, ну Бисмарк, ну положим... а все-таки и я тоже», — представляется каждому русскому непременно, даже из самых плюгавеньких, если только дойдет до того. <...>

<...> Поручик Пирогов, сорок лет тому назад высеченный в Большой Мещанской слесарем Шиллером, был страшным пророчеством, пророчеством гения, так ужасно угадавшего будущее, ибо Пироговых оказалось безмерно много, так много, что и не пересечь. Вспомните, что поручик сейчас же после приключения съел слоеный пирожок и отличился в тот же вечер в мазурке, на именинах у одного видного чиновника. Как вы думаете: когда он откалывал мазурку и вывертывал, делая па, свои столь недавно оскорбленные члены, думал ли он, что его всего только часа два как высекли? Без сомнения, думал. А было ли ему стыдно? Без сомнения, нет! Проснувшись на другой день поутру, он наверно сказал себе: «Э, черт, стоит ли начинать, коли никто не узнает!..» Это «стоит ли начинать», конечно, с одной стороны, намекает на такую способность уживчивости со всем чем угодно, а вместе с тем и на такую широту нашей русской природы, что пред этими качествами бледнеет и гаснет даже все безграничное. Двухсотлетняя отвычка от малейшей самостоятельности характера и двухсотлетние плевки на свое русское лицо раздвинули русскую совесть до такой роковой безбрежности, от которой... ну чего можно ожидать, как вы думаете?

Я убежден, что поручик в состоянии был дойти до таких столпов или до такой безбрежности, что, может быть, в тот же вечер своей даме в мазурке, старшей дочери хозяина, объяснился в любви и сделал формальное предложение. Бесконечно

трагичен образ этой барышни, порхающей с этим молодцом в очаровательном танце и не знающей, что ее кавалера всего только час как высекли и что это ему совсем ничего. Ну а как вы думаете, если б она узнала, а предложение все-таки было бы сделано — вышла бы она за него (разумеется, под условием, что более уж никто не узнает)? Увы, непременно бы вышла!

А все-таки из числа Пироговых и вообще всех «безбрежных», кажется, можно исключить огромное большинство наших женщин. В нашей женщине все более и более замечается искренность, настойчивость, серьезность и честь, искание правды и жертва; да и всегда в русской женщине все это было выше, чем у мужчин. Это несомненно, несмотря на все даже теперешние уклонения. Женщина меньше жлет, многие даже совсем не лгут, а мужчин почти нет нелгуших, — я говорю про теперешний момент нашего общества. Женщина настойчивее, терпеливее в деле; она *серьезнее*, чем мужчина, хочет дела для самого дела, а не для того лишь, чтоб *казаться*. Уж не в самом ли деле нам отсюда ждать большой помощи?

XVI

ОДНА ИЗ СОВРЕМЕННЫХ ФАЛЬШЕЙ

Некоторые из наших критиков заметили, что я в моем последнем романе «Бесы» воспользовался фабулой известного нечаевского дела¹; но тут же заявили, что собственно портретов или буквального воспроизведения нечаевской истории у меня нет; что взято явление и что я попытался лишь объяснить возможность его в нашем обществе, и уже в смысле общественного явления, а не в виде анекдотическом, не в виде лишь описания московского частного случая. Все это, скажу от себя, совершенно справедливо. До известного Нечаева и жертвы его, Иванова, в романе моем лично я не касаюсь. Лицо *моего* Нечаева, конечно, не похоже на лицо настоящего Нечаева. Я хотел поставить вопрос и, сколько возможно яснее, в форме романа, дать на него ответ: каким образом в нашем переходном и удивительном современном обществе возможны — не Нечаев, а *Нечаевы*, и каким образом может случиться, что эти *Нечаевы* набирают себе под конец нечаевцев? (...)

(...) Я уже в 46 году был посвящен во всю *правду* этого грядущего «обновленного мира» и во всю *святость* будущего коммунистического общества еще Белинским. Все эти убеждения о безнравственности самых оснований (христианских) современного общества, о безнравственности религии, семейст-

ва; о безнравственности права собственности; все эти идеи об уничтожении национальностей во имя всеобщего братства людей, о презрении к отечеству, как к тормозу во всеобщем развитии, и проч. и проч.— всё это были такие влияния, которых мы преодолеть не могли и которые захватывали, напротив, наши сердца и умы во имя какого-то великодушия. Во всяком случае, тема казалась величавою и стоявшею далеко выше уровня тогдашних господствовавших понятий — а это-то и соблазняло. <...>

Чудовищное и отвратительное московское убийство Иванова, безо всякого сомнения, представлено было убийцей Нечаевым своим жертвам «нечаевцам» как дело политическое и полезное для будущего «общего и великого дела». Иначе понять нельзя, как несколько юношей (кто бы они ни были) могли согласиться на такое мрачное преступление. Опять-таки в моем романе «Бесы» я попытался изобразить те много-различные и разнообразные мотивы, по которым даже чистейшие сердцем и простодушнейшие люди могут быть привлечены к совершению такого же чудовищного злодеяния. Вот в том-то и ужас, что у нас можно сделать самый пакостный и мерзкий поступок, не будучи вовсе иногда мерзавцем! Это и не у нас одних, а на всем свете так, всегда и с начала веков, во времена переходные, во времена потрясений в жизни людей, сомнений и отрицаний, скептицизма и шатости в основных общественных убеждениях. Но у нас это более чем где-нибудь возможно, и именно в наше время, и эта черта есть самая болезненная и грустная черта нашего теперешнего времени. В возможности считать себя, и даже иногда почти в самом деле быть, немерзавцем, делая явную и бесспорную мерзость, — вот в чем наша современная беда! <...>

ЯНВАРЬ

ГЛАВА ПЕРВАЯ

I. ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ О БОЛЬШОЙ
И МАЛОЙ МЕДВЕДИЦАХ,
О МОЛИТВЕ ВЕЛИКОГО ГЕТЕ
И ВООБЩЕ О ДУРНЫХ ПРИВЫЧКАХ

⟨...⟩ Самоубийца Вертер, кончая с жизнью, в последних строках, им оставленных, жалеет, что не увидит более «прекрасного созвездия Большой Медведицы», и прощается с ним. О, как сказался в этой черточке только что начинавшийся тогда Гете! Чем же так дороги были молодому Вертеру эти созвездия? Тем, что он сознавал, каждый раз созерцая их, что он вовсе не атом и не ничто перед ним, что вся эта бездна таинственных чудес божиих вовсе не выше его мысли, не выше его сознания, не выше идеала красоты, заключенного в душе его, а, стало быть, равна ему и роднит его с бесконечностью бытия... и что за все счастье чувствовать эту великую мысль, открывающую ему: кто он? — он обязан лишь *своему лику человеческому*.

«Великий Дух, благодарю Тебя за лик человеческий, Тобою данный мне».

Вот какова должна была быть молитва великого Гете во всю жизнь его. ⟨...⟩

II. БУДУЩИЙ РОМАН.
ОПЯТЬ «СЛУЧАЙНОЕ СЕМЕЙСТВО»

⟨...⟩ Я давно уже поставил себе идеалом написать роман о русских теперешних детях, ну и конечно о теперешних их отцах, в теперешнем взаимном их соотношении. Поэма готова и создалась прежде всего, как и всегда должно быть у романиста. Я возьму отцов и детей по возможности из всех слоев общества и прослежу за детьми с их самого первого детства.

Когда, полтора года назад, Николай Алексеевич Некрасов приглашал меня написать роман для «Отечественных запи-

сок», я чуть было не начал тогда моих «Отцов и детей», но удержался, и слава богу: я был не готов. А пока я написал лишь «Подростка» — эту первую пробу моей мысли. Но тут дитя уже вышло из детства и появилось лишь неготовым человеком, робко и дерзко желающим поскорее ступить свой первый шаг в жизни. Я взял душу безгрешную, но уже загаженную страшною возможностью разврата, раннюю ненавистью за ничтожность и «случайность» свою и тою широкостью, с которою еще целомудренная душа уже допускает сознательно порок в свои мысли, уже делает его в сердце своем, любит его еще в стыдливых, но уже дерзких и бурных мечтах своих, — все это оставленное единственно на свои силы и на свое разумение, да еще, правда, на бога. Всё это выкидыши общества, «случайные» члены «случайных» семей. (...)

ГЛАВА ВТОРАЯ

III. КОЛОНИЯ МАЛОЛЕТНИХ ПРЕСТУПНИКОВ.

МРАЧНЫЕ ОСОБИ ЛЮДЕЙ.

ПЕРЕДЕЛКА ПОРОЧНЫХ ДУШ В НЕПОРОЧНЫЕ.

СРЕДСТВА К ТОМУ, ПРИЗНАННЫЕ НАИЛУЧШИМИ.

МАЛЕНЬКИЕ И ДЕРЗКИЕ ДРУЗЬЯ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА

(...) Я видел их «библиотеку» — это шкаф, в котором есть Тургенев, Островский, Лермонтов, Пушкин и т. д., есть несколько полезных путешествий и проч. Все это сборное и случайное, тоже пожертвованное. Чтение, если уж оно допущено, конечно, есть чрезвычайно развивающая вещь, но я знаю и то, что если б и все наши просветительные силы в России, со всеми педагогическими советами во главе, захотели установить или указать: что именно принять к чтению таким детям и при таких обстоятельствах, то, разумеется, разошлись бы, ничего не выдумав, ибо дело это очень трудное и решается окончательно не в заседании только. С другой стороны, в нашей литературе совершенно нет никаких книг, понятных народу. Ни Пушкин, ни севастопольские рассказы, ни «Вечера на хуторе», ни сказка про Калашникова, ни Кольцов (Кольцов даже особенно) непонятны совсем народу. Конечно, эти мальчики не народ, а, так сказать, бог знает кто, такая особь человеческих существ, что и определить трудно: к какому разряду и типу они принадлежат? Но если б они даже нечто и поняли, то уж, конечно, совсем не ценя, потому что все это

богатство им упало бы как с неба; они же прежним развитием совсем к нему не приготовлены. Что же до писателей — обличителей и сатириков, то такие ли впечатления духовные нужны этим бедным детям, видевшим и без того столько грязи? Может быть, этим маленьким людям «вовсе не хочется над людьми смеяться. Может быть, эти покрытые мраком души с радостью и умилением открылись бы самым наивным, самым первоначально-простодушным впечатлениям, совершенно детским и простым, таким, над которыми свысока усмехнулся бы, ломаясь, современный гимназист или лицеист, сверстник летами этих преступных детей. (...)

(...) Ряд чистых, святых, прекрасных картин сильно подействовал бы на их жаждущие прекрасных впечатлений души... (...)

— «Герои, — вы, господа романисты, всё ищете героев, — сказал мне на днях один выдавший виды человек, — и, не находя у нас героев, сердитесь и брюзжите на всю Россию, а вот я вам расскажу один анекдот: жил-был один чиновник, давно уже, в царствование покойного государя, сперва служил в Петербурге, а потом, кажется, в Киеве, там и умер, — вот, по-видимому, и вся его биография. А между тем, что бы вы думали: этот скромный и молчаливый человечек до того страдал душой всю жизнь свою о крепостном состоянии людей, о том, что у нас человек, образ и подобие божие, так рабски зависит от такого же, как сам, человека, что стал копить из скромнейшего своего жалованья, отказывая себе, жене и детям почти в необходимом, и по мере накопления выкупал на волю какого-нибудь крепостного у помещика, — в десять лет по одному, разумеется. Во всю жизнь свою он выкупил таким образом трех-четырёх человек и, когда помер, семье ничего не оставил. Все это произошло безвестно, тихо, глухо. Конечно, какой это герой: это «идеалист сороковых годов» и только, даже, может быть, смешной, неумелый, ибо думал, что одним мельчайшим частным случаем может побороть всю беду; но все-таки можно бы, кажется, нашим Потугиным быть подобнее к России и не бросать в нее за всё про всё грязью».

Я помещаю здесь этот анекдот (кажется, совсем не идущий к делу) лишь потому только; что не имею поводов сомневаться в его достоверности.

И, однако, вот бы нам каких людей! Я ужасно люблю этот комический тип маленьких человечков, серьезно воображающих, что они своим микроскопическим действием и упорством в состоянии помочь общему делу, не дожидаясь общего подъема и почина. Вот такого типа человечек пригодился бы,

может быть, и в колонии малолетних преступников... о, разумеется, под руководством более просвещенных и, так сказать, высших руководителей... <...>

ГЛАВА ТРЕТЬЯ

IV. ОДНА ТУРЕЦКАЯ ПОСЛОВИЦА

Кстати и на всякий случай, верну здесь одну турецкую поговорку (настоящую турецкую, не сочиненную):

«Если ты направился к цели и станешь дорогою останавливаться, чтобы швырять камнями во всякую лающую на тебя собаку, то никогда не дойдешь до цели».

По возможности буду следовать в «Дневнике» моем этой премудрой поговорке, хотя, впрочем, и не желал бы связывать себя заранее обещаниями.

ФЕВРАЛЬ

ГЛАВА ПЕРВАЯ

II. О ЛЮБВИ К НАРОДУ.

НЕОБХОДИМЫЙ КОНТРАКТ С НАРОДОМ

<...> обращусь лучше к нашей литературе: все, что есть в ней истинно прекрасного, то все взято из народа, начиная с смиренного, простодушного типа Белкина, созданного Пушкиным. У нас всё ведь от Пушкина. Поворот его к народу в столь раннюю пору его деятельности до того был беспримечен и удивителен, представлял для того времени до того неожиданное новое слово, что объяснить его можно лишь если не чудом, то необычайною величиною гения, которого мы, прибавлю к слову, до сих пор еще оценить не в силах. Не буду упоминать о чисто народных типах, появившихся в наше время, но вспомните Обломова, вспомните «Дворянское гнездо» Тургенева. Тут, конечно, не народ, но все, что в этих типах Гончарова и Тургенева вековечного и прекрасного,— все это оттого, что они в них соприкоснулись с народом; это соприкосновение с народом придало им необычайные силы. Они заимствовали у него его простодушие, чистоту, кротость, широкость ума и незлобие, в противоположность всему изломанному, фальшивому, наносному и рабски заимствованному. Не дивитесь, что я заговорил вдруг об русской литературе. Но за литературой нашей именно та заслуга, что она, почти

вся целиком, в лучших представителях своих и прежде всей нашей интеллигенции, заметьте себе это, преклонилась перед правдой народной, признала идеалы народные за действительно прекрасные. Впрочем, она принуждена была взять их себе в образец отчасти даже невольно. Правд, тут, кажется, действовало скорее художественное чутье, чем добрая воля. Но об литературе пока довольно, да и заговорил я об ней по поводу лишь народа.

Вопрос о народе и о взгляде на него, о понимании его теперь у нас самый важный вопрос, в котором заключается все наше будущее, даже, так сказать, самый практический вопрос наш теперь. (...)

ГЛАВА ВТОРАЯ

II. НЕЧТО ОБ АДВОКАТАХ ВООБЩЕ. МОИ НАИВНЫЕ И НЕОБРАЗОВАННЫЕ ПРЕДПОЛОЖЕНИЯ

НЕЧТО О ТАЛАНТАХ ВООБЩЕ И В ОСОБЕННОСТИ

(...) Что такое талант? Талант есть, во-первых, преполезная вещь. Литературный талант, например, есть способность сказать или выразить хорошо там, где бездарность скажет и выразит дурно. Вы скажете, что прежде всего нужно направление и уже после талант. Пусть, согласен, я не о художественности собрался говорить, а лишь о некоторых свойствах таланта, говоря вообще. Свойства таланта, говоря вообще, чрезвычайно разнообразны и иногда просто несносны. Во-первых, talent oblige, «талант обязывает» — к чему, например? Иногда к самым дурным вещам. Представляется неразрешимый вопрос: талант ли обладает человеком или человек своим талантом? Мне кажется, сколько я ни следил и ни наблюдал за талантами, живыми и мертвыми, чрезвычайно редко человек способен совладать с своим дарованием, и что, напротив, почти всегда талант поработает себе своего обладателя, так сказать, как бы схватывая его за шиворот (да, именно в таком унижительном нередком виде) и унося его на весьма далекие расстояния от настоящей дороги. У Гоголя где-то (забыл где) один враль начал об чем-то рассказывать и, может быть, сказал бы правду, «но сами собою представились такие подробности» в рассказе, что уж никак нельзя было сказать правду. Это я, конечно, лишь для сравнения, хотя действительно есть таланты собственно вралей или вранья. Романист Теккерей, рисуя одного такого светского вряля и забавника,

порядочного, впрочем, общества и шатавшегося по лордам, рассказывает, что он, уходя откуда-нибудь, любил оставлять после себя взрыв смеха, то есть приберегал самую лучшую выходку или остроу к концу. Знаете что: мне кажется, очень трудно оставаться и, так сказать, уберечь себя честным человеком, когда так заботишься приберечь самое меткое словцо к концу, чтобы оставить по себе взрыв смеха. Самая забота эта так мелочна, что под конец должна выгнать из человека все серьезное. И к тому же если меткое словцо к концу не припасено, то его надо ведь выдумать, а для красного словца

не пожалеешь матери и отца.

Скажут мне, что если такие требования, то и жить нельзя. Это правда. Но во всяком таланте, согласитесь сами, есть всегда эта некоторая почти неблагоприятная, излишняя «отзывчивость», которая всегда тянет увлечь самого трезвого человека в сторону,

Ревет ли зверь в лесу глухом...

или там что бы ни случилось, тотчас же и пошел, и пошел человек, взыграл, и размазался, и увлекся. Эту излишнюю «отзывчивость» Белинский, в одном разговоре со мной, сравнил, так сказать, «с блудодействием таланта» и презирал ее очень, подразумевая, конечно, в антитезе, некоторую крепость души, которая могла всегда совладать с отзывчивостью, даже и при самом крепком поэтическом настроении. Белинский говорил это про поэтов, но ведь и все почти таланты хоть капельку да поэты, даже столяры, если они талантливы. Поэзия есть, так сказать, внутренний огонь всякого таланта. А если уж столяр бывает поэтом, то наверно и адвокат, в случае если тоже талантлив. (...)

МАРТ

ГЛАВА ПЕРВАЯ

1. ВЕРНА ЛИ МЫСЛЬ, ЧТО «ПУСТЬ ЛУЧШЕ ИДЕАЛЫ БУДУТ ДУРНЫ, ДА ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ ХОРОША»?

(...) Есть у народа идеалы или совсем их нет — вот вопрос нашей жизни или смерти. Спор этот ведется слишком уже давно и остановился на том, что одним эти идеалы выясни-

лись как солнце, другие же совсем их не замечают и окончательно отказались замечать. Кто прав — решим не мы, но решится это, может быть, довольно скоро. В последнее время раздалось несколько голосов в том смысле, что у нас не может быть ничего охранительного, потому что у нас «нечего охранять». В самом деле, если нет своих идеалов, то стоит ли тут заботиться и что-нибудь охранять? Что ж, если эта мысль приносит такое спокойствие, то и на здоровье.

«Народ, видите ли, ужаснейшая дрянь, но только идеалы у него хороши». Эту фразу или эту мысль я никогда не высказывал. Единственно, чтоб оговориться в этом, я и отвечаю г-ну Гамме. Напротив, я именно заметил, что и в народе — «есть прямо святые, да еще какие: сами светят и всем нам путь освещают». Они есть, почтенный публицист, есть в самом деле, и блажен — кто может их разглядеть. Думаю, что у меня тут, то есть собственно в этих словах, нет ни малейшей неясности. К тому же неясность не всегда происходит от того, что писатель неясен, а иногда и совсем от противоположных причин... <...>

III. «ОБОСОБЛЕНИЕ»

<...> Вот вам наш современный литератор-художник, то есть из новых людей. Он вступает на поприще и знать не хочет ничего предыдущего; он от себя и сам по себе. Он проповедует новое, он прямо ставит идеал нового слова и нового человека. Он не знает ни европейской литературы, ни своей; он ничего не читал, да и не станет читать. Он не только не читал Пушкина и Тургенева, но, право, вряд ли читал и своих, то есть Белинского и Добролюбова. Он выводит новых героев и новых женщин, и вся новость их заключается в том, что они прямо делают свой десятый шаг, забыв о девяти первых, а потому вдруг очутываются в фальшивейшем положении, в каком только можно представить, и гибнут в назидание и в соблазн читателю. Эта фальшь положения и составляет все назидание. Во всем этом весьма мало нового, а, напротив, чрезвычайно много самого истрепанного старья; но не в том совсем дело, а в том, что автор совершенно убежден, что сказал новое слово, что он сам по себе обособился и, разумеется, этим очень доволен. <...>

ГЛАВА ВТОРАЯ

I. ДОН КАРЛОС И СЭР УАТКИН. ОПЯТЬ ПРИЗНАКИ «НАЧАЛА КОНЦА»

〈...〉 Всегда говорят, что действительность скучна, однообразна; чтобы развлечь себя, прибегают к искусству, к фантазии, читают романы. Для меня, напротив: что может быть фантастичнее и неожиданнее действительности? Что может быть даже невероятнее иногда действительности? Никогда романисту не представить таких невозможностей, как те, которые действительность представляет нам каждый день тысячами, в виде самых обыкновенных вещей. Иногда даже вовсе и не выдумать никакой фантазии. И какое преимущество над романом! Попробуйте, *сочините* в романе эпизод, хоть с присяжным поверенным Куперником¹, выдумайте его сами, и критик в следующее же воскресенье, в фельетоне, докажет вам ясно и непобедимо, что вы бредите и что в действительности этого никогда не бывает и, главное, никогда и не может случиться, потому-то и потому-то. Кончится тем, что вы сами со стыдом согласитесь. Но вот вам приносят «Голос», и вдруг в нем вы читаете весь эпизод об нашем стрелке и — и что же: сначала вы читаете с удивлением, с ужасным удивлением, даже так, что, пока читаете, вы ничему не верите; но чуть вы прочитали до последней точки, вы откладываете газету и вдруг, сами не зная почему, разом говорите себе: «Да, все это непременно так и должно было случиться». А иной так даже прибавит: «Я это предчувствовал». Почему такая разница в впечатлениях от романа и от газеты — не знаю, но такова уж привилегия действительности. 〈...〉

〈...〉 Кто это, Гейне что ли, рассказывал, как он, ребенком, плакал, обливаясь слезами, когда, читая Дон-Кихота, дошел до того места, как победил его презренный и здравомыслящий цирюльник Самсон Караско. Во всем мире нет глубже и сильнее этого *сочинения*. Это пока последнее и величайшее слово человеческой мысли, это самая горькая ирония, которую только мог выразить человек, и если б кончилась земля, и спросили там, где-нибудь, людей: «Что вы, поняли ли вашу жизнь на земле и что об ней заключили?» — то человек мог бы молча подать Дон-Кихота: «Вот мое заключение о жизни — можете ли вы за него осудить меня?» Я не утверждаю, что человек был бы прав, сказав это, но... 〈...〉

АПРЕЛЬ

ГЛАВА ПЕРВАЯ

II. КУЛЬТУРНЫЕ ТИЦИКИ. ПОВРЕДИВШИЕСЯ ЛЮДИ

Г-н Авсеенко давно пишет критики, несколько лет уже, и я, каюсь в том, все еще возлагал на него некоторые надежды: «выпишется, думал я, и что-нибудь скажет»; но я мало знал его. Заблуждение мое продолжалось вплоть до октябрьского номера «Русского вестника» 1874 года, в котором г-н Авсеенко в статье своей по поводу комедий и драм Писемского вдруг произнес следующее: «...Гоголь заставил наших писателей слишком небрежно относиться к внутреннему содержанию произведений и слишком полагаться на одну только художественность. Такой взгляд на задачу беллетристики разделялся весьма многими в нашей литературе сороковых годов, и в нем отчасти лежит причина: почему *эта литература была бедна внутренним содержанием (!)*».

Это литература-то сороковых годов была бедна внутренним содержанием! Такого странного известия я не ожидал во всю мою жизнь. Это та самая литература, которая дала нам полное собрание сочинений Гоголя, его комедию: «Женитьба» (бедную внутренним содержанием, ух!), дала нам потом его «Мертвые души» (бедные внутренним содержанием — да хоть бы что другое сказал человек, ну, первое слово, которое на ум пришло, все бы лучше вышло). Затем вывела Тургенева с его «Записками охотника» (и эти бедны внутренним содержанием?), затем Гончарова, написавшего еще в 40-х годах Обломова и напечатавшего тогда же лучший из него эпизод «Сон Обломова», который с восхищением прочла вся Россия! Это та литература, которая дала нам, наконец, Островского — но именно про типы-то Островского и раздражается г-н Авсеенко в этой же статье самыми презрительными плевками:

«Мир чиновников оказался, вследствие внешних причин, не вполне доступен для театральной сатиры; зато с тем большим усердием и пристрастием устремилась наша комедия в мир замоскворецкого и апраксинского купечества, в мир странниц и свах, пьяных приказных, бурмистров, причетников, питерщиков. Задача комедии сузилась непостижимым образом до копирования пьяного или безграмотного жаргона, воспроизведения диких ухваток, грубых и оскорбительных для человеческого чувства типов и характеров. На сцене безраздельно воцарился жанр, не тот теплый, веселый, буржуазный (?) жанр, который порою так пленителен на французской сцене (это водевильчик-то: один залез под стол, а другой вытащил его за ногу?), а жанр грубый, нечистоплотный и отталкивающий. Некоторые писатели, как, например,

г-н Островский, внесли в эту литературу много таланта, сердца и юмора, но в общем театр наш пришел к крайнему понижению внутреннего уровня, и весьма скоро оказалось, что ему *нечего сказать* образованной части общества, что он и дела не имеет с этой частью общества».

Итак, Островский понизил уровень сцены, Островский ничего не сказал «образованной» части общества! Стало быть, необразованное общество восхищалось Островским в театре и зачитывалось его произведениями? О да, образованное общество, видите ли, ездило тогда в Михайловский театр, где был тот «теплый, веселый, буржуазный жанр, который порою так пленителен на французской сцене». А Любим Торцов «груб, нечистоплотен». Про какое же это образованное общество говорит г-н Авсеенко, любопытно бы узнать? Грязь не в Любиме Торцове: «он душою чист», а грязь именно может быть там, где царствует этот «теплый буржуазный жанр, который порою так пленителен на французской сцене». И что за мысль, что художественность исключает *внутреннее содержание*? Напротив, даёт его в высшей степени: Гоголь в своей «Переписке» слаб, хотя и характерен, Гоголь же в тех местах «Мертвых душ», где, переставая быть художником, начинает рассуждать прямо от себя, просто слаб и даже не характерен, а между тем его создания, его «Женитьба», его «Мертвые души» — самые глубочайшие произведения, самые богатые внутренним содержанием, именно по выводимым в них художественным типам. Эти изображения, так сказать, почти давят ум глубочайшими непосильными вопросами, вызывают в русском уме самые беспокойные мысли, с которыми, чувствуется это, справиться можно далеко не сейчас; мало того, еще справишься ли когда-нибудь? А г-н Авсеенко кричит, что в «Мертвых душах» нет внутреннего содержания! Но вот вам «Горе от ума», — ведь оно только и сильно своими яркими художественными типами и характерами, и лишь один художественный труд дает все внутреннее содержание этому произведению; чуть же Грибоедов, оставляя роль художника, начинает рассуждать сам от себя, от своего личного ума (устами Чацкого, самого слабого типа в комедии), то тотчас же понижается до весьма незавидного уровня, несравненно низшего даже у тогдашних представителей нашей интеллигенции. Нравоучения Чацкого несравненно ниже самой комедии и частью состоят из чистого вздора. Вся глубина, все содержание художественного произведения заключается, стало быть, только в типах и характерах. Да и всегда почти так бывает.

Таким образом, читатель видит, с каким критиком имеет дело, и уже отсюда слышу вопросы: да зачем же вы с ним

связываетесь? Повторяю еще раз, что хочу лишь разъяснить собственную оплошность, а собственно г-ном Авсеенко занимаюсь в эту минуту, как и сказал выше, не как критиком, а как отдельным и любопытным литературным явлением. Тут своего рода тип, мне полезный. Я очень долго не понимал г-на Авсеенко, — то есть не статей его, я статей его и всегда не понимал, да и нечего в них понимать или не понимать, — с этой же статьи в октябрьском № «Русского вестника» 1874 года я прямо уже махнул рукой, впрочем, постоянно и глубоко недоумевая: каким это образом статьи такого сбивчивого писателя появляются в таком серьезном журнале, как «Русский вестник»? Но вот вдруг случилось одно комическое происшествие — и я вдруг понял г-на Авсеенко: он вдруг начал печатать в начале зимы свой роман «Млечный путь». (И зачем этот роман перестал печататься!) Этот роман мне вдруг разъяснил весь тип писателя Авсеенко. Собственно про роман мне даже и не идет говорить: я сам романист, и мне не годится критиковать собрата. А потому я и не буду критиковать роман несколько, тем более что он доставил мне несколько искренно веселых минут. Там, например, молодой герой, князь, в опере, в ложе, всенародно хнычет, расчувствовавшись от музыки, а великосветская дама пристаёт к нему в умилении: «Вы плачете? Вы плачете?» Но не в том совсем дело, а в том, что я сущность писателя понял: г-н Авсеенко изображает собою, как писатель, деятеля, потерявшегося на обожании высшего света. Короче, он пал ниц и обожает перчатки, кареты, духи, помаду, шелковые платья (особенно тот момент, когда дама садится в кресло, а платье зашумит около ее ног и стана) и, наконец, лакеев, встречающих барыню, когда она возвращается из итальянской оперы. Он пишет обо всем этом беспрерывно, благоговейно, молебнo и молитвенно, одним словом, совершает как будто какое-то даже богослужение. Я слышал (не знаю, может быть, в насмешку), что этот роман предпринят с тем, чтоб поправить Льва Толстого, который слишком объективно отнесся к высшему свету в своей «Анне Карениной», тогда как надо было отнестись молитвеннее, коленопреклоннее, и уж конечно, не стоило бы об этом обо всем говорить вовсе, если б, повторяю, не разъяснился совсем новый культурный тип. Оказывается ведь, что в каретах-то, в помадах-то и в особенностях в том, как лакеи встречают барыню, — критик Авсеенко и видит всю задачу культуры, все достижение цели, все завершение двухсотлетнего периода нашего разврата и наших страданий, и видит совсем не смеясь, а любуясь этим. Серьезность и искренность этого любования составляет

одно из самых любопытных явлений. Главное в том, что г-н Авсеенко, как писатель, не один; и до него были «коленкорových манишек беспощадные Ювеналы», но никогда в такой молитвенной степени. Положим, что не все они таковы, но в том-то и беда моя, что я мало-помалу наконец убедился, что таких представителей культуры даже чрезвычайное множество в литературе и в жизни, хотя бы и не в таком строгом и чистом типе. Признаюсь, меня как бы светом озарило: после этого, конечно, понятны пасквильные слова на Островского и тот «теплый, веселый, буржуазный жанр, который порою так пленителен на французской сцене». Э, тут вовсе даже и не Островский, и не Гоголь, и не сороковые года (очень их надо!), тут просто Михайловский петербургский театр, посещаемый высшим обществом и к которому подъезжают в каретах, — вот это и все, вот это-то и увлекло, вот это-то и захватило писателя с беспощадною силой, и прельстило его, закружив и заматав его ум навеки. Повторяю опять, на это не надо смотреть с одной лишь комической точки, все это гораздо любопытнее. Тут, одним словом, многое происходит от особого рода мании, почти болезненной, так сказать, слабости, которую надо бы щадить. Карета высшего света едет, например, в театр: вы только посмотрите, как она едет и как свет от фонарей, врываясь в окошки кареты, веселит в ней сидящую даму: это уже не перо, это молитва, и этому надобно сострадать! Конечно, многие из них тщеславятся перед народом как бы чем-то и высшим перчаток; между ними много чрезвычайно даже либеральных людей, почти республиканцев, а между тем нет-нет и скажется вдруг перчаточник. Эта слабость, эта мания к красотах высшего света с его устрицами и сторублевыми арбузами на балах, эта мания, — как ни невинна, но она породила, например, у нас, даже крепостников особого рода между такими личностями, которые и душ-то своих никогда не имели; но, раз признав кареты и Михайловский театр за завершение культурного периода Российской истории, они вдруг стали совсем крепостниками по убеждению, и хотя вовсе не мыслят ничего закрепить вновь, но, по крайней мере, плюют на народ со всею откровенностью и с видом самого полного культурного права. Вот они-то и сыплют на него удивительнейшие обвинения: связанного двести лет сряду дразнят пассивностью, бедного, с которого драли оброк, обвиняют в нечистоплотности, не наученного ничему обвиняют в ненаучности, а битого палками — в грубости нравов, а подчас готовы обвинить даже за то, что он не напомажен и не причесан у парикмахера из Большой Морской. Это вовсе не преувели-

чение, это буквально так, и вот в том-то все и дело, что не преувеличение. У них отвращение от народа остервенелое, и если когда и похвалят народ, — ну, из политики, то наберут лишь громких фраз, для приличия, в которых сами не понимают ни слова, потому что сами себе через несколько строк и противоречат. Кстати, припоминаю теперь один случай, бывший со мною два с половиною года назад. Я ехал в вагоне в Москву и ночью вступил в разговор с сидевшим подле меня одним помещиком. Сколько я мог разглядеть в темноте, это был сухенький человечек, лет пятидесяти, с красным и как бы несколько распухшим носом, и, кажется, с большими ногами. Был он чрезвычайно порядочного типа — в манерах, в разговоре, в суждениях и говорил даже очень толково. Он говорил про тяжелое и неопределенное положение дворянства, про удивительную дезорганизацию в хозяйстве по всей России, говорил почти без злобы, но с строгим взглядом на дело и ужасно заинтересовал меня. И что же вы думаете: вдруг, как-то к слову, совершенно не заметив того, он изрек, что считает себя и в физическом отношении несравненно выше мужика и что это уж, конечно, бесспорно.

— То есть, вы хотите сказать, как тип нравственно развитого и образованного человека? — пояснил было я.

— Нет, совсем нет, совсем не одна нравственная, а прямо физическая природа моя выше мужицкой; я *телом* выше и лучше мужика, и это произошло от того, что в течение множества поколений мы перевоспитали себя в высший тип.

Спорить тут было нечего: этот слабый человечек, с золотушным красным носом и с большими ногами (в подагре, может быть, — дворянская болезнь), совершенно добросовестно считал себя физически, *телом*, выше и прекраснее мужика! Повторяю, в нем не было никакой злобы, но согласитесь, что этот беззлобный человек, даже и в беззлобии своем, может вдруг, при случае, сделать страшную несправедливость перед народом, совершенно невинно, спокойно и добросовестно, именно вследствие презрительного взгляда его на народ, — взгляда, почти бессознательного, почти от него не зависящего.

Тем не менее собственную оплошность мою мне поправить необходимо. Я написал тогда об идеалах народа и о том, что мы, «как блудные дети, возвратясь домой, должны преклоняться перед правдой народной и ждать от нее лишь одной мысли и образа. Но что, с другой стороны, и народ должен взять у нас нечто из того, что мы принесли с собой, что это нечто существует действительно, не мираж, имеет образ, форму и вес, и что, в противном случае, если не согласимся, то пусть

уже лучше разойдемся и погибнем врознь». Вот это-то всем, как вижу теперь, и показалось неясным. Во-первых, стали спрашивать: что за такие идеалы у народа, перед которыми надо преклоняться; а во-вторых: что я подразумеваю под тою драгоценностью, которую мы принесли с собою и которую должен народ принять от нас *sine qua non*? И что не короче ли, наконец, не нам, а народу преклониться перед нами, единственно по тому одному, что мы Европа и культурные люди, а он лишь Россия и *пассивен*? Г-н Авсеенко положительно решает вопрос в этом смысле, но я уже не одному г-ну Авсеенко хочу теперь отвечать, а всем, не понявшим меня «культурным» людям, начиная с «коленкорových манишек беспощадных Ювеналов» до недавних еще господ, провозгласивших, что у нас и *сохранять совсем нечего*. Итак, к делу; если б я не погнался тогда за краткостью и разъяснил подробнее, то, конечно, можно бы было не согласиться со мной, но зато не исказить меня и не обвинять в неясности.

III. СБИВЧИВОСТЬ И НЕТОЧНОСТЬ СПОРНЫХ ПУНКТОВ

Нам прямо объявляют, что у народа нет вовсе никакой правды, а правда лишь в культуре и сохраняется верхним слоем культурных людей. Чтоб быть добросовестным вполне, я эту дорогую европейскую нашу культуру приму в самом высшем ее смысле, а не в смысле лишь карет и лакеев, именно в том смысле, что мы, сравнительно с народом, развились духовно и нравственно, очеловечились, огуманились и что тем самым, к чести нашей, совсем уже отличаемся от народа. Сделав такое беспристрастное заявление, я уже прямо поставлю перед собой вопрос: «Точно ли мы так хороши собой и так безошибочно окультурены, что народную культуру побоку, а нашей поклон? И, наконец, что именно мы принесли с собою из Европы народу?» <...>

<...> Не помните ли вы, как в «Семейной хронике» Аксакова мать умолила в слезах мужиков перевести ее через широкую Волгу в Казань, к больному ребенку, по тонкому льду, весною, когда уже несколько дней никто не решался ступить на лед, валомавшийся и прошедший всего только несколько часов спустя по переходе. Помните ли вы прелестное описание этого перехода, и как потом, когда перешли, мужики и денег брать не хотели, понимая, что сделали все из-за слез матери и для Христа бога нашего. Происходило же это в самое темное время крепостного права! Что же, все это единичные

факты? А если и похвальные, — то лишь «на степени стихийного существования, замкнутого, идиллического быта и пассивной жизни»? Да так ли? Единичные ли, случайные ли это только факты? Деятельный риск собственной жизни из сострадания к горю матери — можно ли считать лишь пассивностью? Не из правды ли, напротив, народной, не из *милосердия ли и всепрощения и широкости взгляда народного* произошло это, да еще в самое варварское время крепостного права? Да народ и веры не знает, скажете вы, он и молитвы не умеет прочесть, он поклоняется доске и лепечет какой-то вздор про святую пятницу и про Фрола и Лавра. На это отвечаю вам, что вот эти-то мысли и явились у вас из продолжающегося презрения вашего к русскому народу и упорно сохраняющемуся в русском культурном типе. Мы о вере народа и о православии его имеем всего десятка два либеральных и блудных анекдотов и услаждаемся глумительными рассказами о том, как поп исповедует старуху или как мужик молится пятнице. Если б г-н Авсеенко действительно понимал то, что он написал о вере народной, спасшей Россию, а не выписал бы у славянофилов, то не оскорбил бы народа тут же сейчас, обозвав его чуть не сплошь «кулаком и мироедом».

IV. БЛАГОДЕТЕЛЬНЫЙ ШВЕЙЦАР, ОСВОБОЖДАЮЩИЙ РУССКОГО МУЖИКА

(...) Г-н Авсеенко потому и заключает прямо, что «зло, главное зло, общее зло для нас и для народа, заключалось не в культуре, а в слабости культурных начал», а потому надо было поскорее бежать в Европу, чтоб там докультуриться уж до того, чтобы уж не считать мужика за собаку и каналью.

Так у нас и делали: и сами в Европу ездили, и оттуда учителей к себе привозили. Перед революцией французской, во времена Руссо и переписки императрицы с Вольтером, была у нас мода на учителей швейцарцев

...И просвещение несущий всем швейцар*.

«Приезжай, бери деньги, только огумань и очелoveчь», — действительно была тогда такая мода. У Тургенева в «Дворян-

* Стих, кажется, графа Хвостова. Я помню даже четверостишие, в котором поэт перечисляет все народы Европы:

Турк, Перс, Прусс, Франк и мстительный Гишпанец,
Италий сын и сын наук Германец,
Меркантилизма сын, стрегущий свой товар,
(то есть Англичанин)

И просвещение несущий всем Швейцар...

ском гнезде» великолепно выведен мельком один портрет тогдашнего окультурившегося в Европе дворянчика, воротившегося к отцу в поместье. Он хвастал своею гуманностью и образованностью. Отец стал его укорять за то, что он сманил дворовую невинную девушку и обесчестил, а тот ему: «А что ж, я и женюсь». Помните эту картинку, как отец схватил палку, да за сыном, а тот в английском синем фраке, в сапогах с кисточками и в лосиных панталонах в обтяжку, — от него через сад, через гумно, да во все лопатки! И что же, хоть и убежал, а через несколько дней взял да и женился, во имя идей Руссо, носившихся тогда в воздухе, а пуще всего из блажи, из шатости понятий, воли и чувств и из раздраженного самолюбия: «Вот, дескать, посмотрите все, каков я есть!» Жену свою потом он не уважал, забросил, измучил в разлуке и третирил ее с глубочайшим презрением, дожил до старости и умер в полном цинизме, злобным, мелким, дрянным старишкой, ругаясь в последнюю минуту и крича сестре: «Глашка, Глашка, дура, бульонцу, бульонцу!» Какая прелесть этот рассказ у Тургенева и какая правда! А между тем этот был уже значительно окультурен; но г-н Авсеенко про то говорит: он требует настоящей культуры, то есть нашего уже времени, вот той самой, которая наконец до того докультурила наших петербургских помещиков, что они рыдали, читая «Антон Горемыку», а потом взяли да и освободили крестьян с землей, и прежним собакам и канальям положили говорить теперь *вы*. Какой в самом деле прогресс! Рассмотрели, впрочем, потом, что эти, рыдавшие над Антоном Горемыкой помещики до того, по ближайшем изучении их, оказались не понимающими ни народа, ни жизни его, ни народных начал, что почти принимали русских мужиков за каких-то французских поселян или за пастушков с фарфоровых чашек, а когда началась долгая и трудная работа правительства по освобождению крестьян, то некоторые из мнений сих высоких даже помещиков поразили почти анекдотическим неведением предмета, деревни, жизни народной и всего прочего, относящегося до народных начал. А между тем г-н Авсеенко именно утверждает, что европейская-то культура и способствовала постижению народных идеалов, а сами народные начала лишены всякого воспитательного значения. Надо полагать, что для постижения народных идеалов надо было ездить в Париж или, по крайней мере, в водевильчик в Михайловский театр, к которому подъезжают кареты. (...)

(...) Нет-с, освободили мы народ с землей не потому, что стали культурными европейцами, а потому, что сознали в себе

русских людей (...), точь-в-точь как мечтал сорок лет тому помещик Пушкин, проклявший в ту именно эпоху свое европейское воспитание и обратившийся к народным началам. (...)

ИЮНЬ

ГЛАВА ПЕРВАЯ

1. СМЕРТЬ ЖОРЖ ЗАНДА

Прошлый, майский № «Дневника» был уже набран и печатался, когда я прочел в газетах о смерти Жорж Занда (умерла 27 мая — 8 июня). Так и не успел сказать ни слова об этой смерти. А между тем, лишь прочтя о ней, понял, что значило в моей жизни это имя, — сколько взял этот поэт в свое время моих восторгов, поклонений и сколько дал мне когда-то радостей, счастья! Я смело ставлю каждое из этих слов, потому что все это было буквально. Это одна из наших (то есть *наших*) современниц вполне — идеалистка тридцатых и сороковых годов. Это одно из тех имен нашего могучего, самонадеянного и в то же время больного столетия, полного самых невыясненных идеалов и самых неразрешимых желаний, — имен, которые, возникнув там у себя, в «стране святых чудес», переманили от нас, из нашей вечно создающейся России, слишком много дум, любви, святой и благородной силы порыва, живой жизни и дорогих убеждений. Но не жаловаться нам надо на это: вознося такие имена и преклоняясь перед ними, русские служили и служат прямому своему назначению. Пусть не удивляются этим словам моим, и особенно в отношении к Жорж Занду, о которой до сих пор могут быть споры и которую, наполовину, если не на все девять десятых, у нас успели уже забыть; но свое дело она все-таки у нас сделала в свое время и — кому же собраться помянуть ее на ее могиле, как не нам, ее современникам со всего мира? У нас — русских — две родины: наша Русь и Европа, даже и в том случае, если мы называемся славянофилами (пусть они на меня за это не сердятся). Против этого спорить не нужно. Величайшее из величайших назначений, уже сознанных русскими в своем будущем, есть назначение общечеловеческое, есть обещание человечеству, — не России только, не общеславянству только, но всечеловечеству. Подумайте, и вы согласитесь, что славянофилы признавали то же самое, — вот почему и звали нас быть строже, тверже и ответственнее русскими, — именно понимая, что всечеловечность есть главнейшая лич-

ная черта и назначение русского. Впрочем, все это требует еще многого разъяснения: уж одно то, что служение общечеловеческой идее и легкомысленное шатание по Европе, добровольно и брюзгливо покинув отечество, суть две вещи обратно противоположные, а их до сих пор еще смешивают. Напротив, многое, очень многое из того, что мы взяли из Европы и пересадили к себе, мы не скопировали только, как рабы у господ и как непременно требуют того Потугины, а привили к нашему организму, в нашу плоть и кровь; иное же пережили и даже выстрадали *самостоятельно*, точь-в-точь как те, там — на Западе, для которых все это было свое родное. Европейцы этому ни за что не захотят поверить: они нас не знают, да и пока тем лучше. Тем неприметнее и спокойнее совершится необходимый процесс, который впоследствии удивит весь мир. Вот этот-то процесс всего яснее и осязательнее можно выследить отчасти и на отношении нашем к литературе других народов. Ихние поэты нам, по крайней мере большинству развитых людей наших, точно так же родные, как и им, там у себя — на Западе. Я утверждаю и повторяю, что всякий европейский поэт, мыслитель, филантроп, кроме земли своей, из всего мира, наиболее и наироднее бывает понят и принят всегда в России. Шекспир, Байрон, Вальтер Скотт, Диккенс — роднее и понятнее русским, чем, например, немцам, хотя, конечно, у нас и десятой доли не расходится экземпляров этих писателей в переводах, чем в многокнижной Германии. Французский конвент 93 года, посылая патент на право гражданства au poëte allemand Schiller, l'ami de l'humanité*, хоть и сделал тем прекрасный, величавый и пророческий поступок, но и не подозревал, что на другом краю Европы, в варварской России, этот же Шиллер гораздо национальнее и гораздо роднее варварам русским, чем не только в то время — во Франции, но даже и потом, во все наше столетие, в котором Шиллера, гражданина французского и l'ami de l'humanité, знали во Франции лишь профессора словесности, да и то не все, да и то чуть-чуть. А у нас он, вместе с Жуковским, в душу русскую всосался, клеймо в ней оставил, почти период в истории нашего развития обозначил. Это русское отношение к всемирной литературе есть явление, почти не повторявшееся в других народах в такой степени, во всю всемирную историю, и если это свойство есть действительно наша национальная русская особенность — то какой обидчивый патриотизм, какой шовинизм был бы вправе сказать что-либо против этого явления

* Немецкому поэту Шиллеру, другу человечества (*франц.*).

и не захотеть, напротив, заметить в нем прежде всего самого широко обещающего и самого пророческого факта в гаданиях о нашем будущем. О, конечно, многие улыбнутся, может быть, прочтя выше о том значении, которое я придаю Жорж Занду; но смеющиеся будут неправы: теперь прошло очень уже довольно времени всем этим минувшим делам, да и сама Жорж Занд умерла старушкой, семидесяти лет, и, может быть, давно уже пережив свою славу. Но все то, что в явлении этого поэта составляло «новое слово», все, что было «всечеловеческого», — все это тотчас же в свое время отозвалось у нас, в нашей России, сильным и глубоким впечатлением, не миновало нас и тем доказало, что всякий поэт — новатор Европы, всякий, прошедший там с новою мыслью и с новою силой, не может не стать тотчас же и русским поэтом, не может миновать русской мысли, не стать почти русскою силой. А впрочем, я вовсе не статью критическую хочу писать о Жорж Занде, а всего только хотел было сказать отшедшей покойнице несколько напутственных слов на ее свежей могиле.

II. НЕСКОЛЬКО СЛОВ О ЖОРЖ ЗАНДЕ

Появление Жорж Занда в литературе совпадает с годами моей первой юности, и я очень рад теперь, что это так уже давно было, потому что теперь, с лишком тридцать лет спустя, можно говорить почти вполне откровенно. Надо заметить, что тогда только это и было позволено, — то есть романы, остальное все, чуть не всякая мысль, особенно из Франции, было строжайше запрещено. О, конечно, весьма часто смотреть не умели, да и откуда бы могли научиться: и Меттерних не умел смотреть, не то что наши подражатели. А потому и проскакивали «ужасные вещи» (например, проскочил весь Белинский). Но зато, как бы взамен тому, под конец особенно, чтоб не ошибиться, стали запрещать почти что сплошь, так что кончалось, как известно, транспарантами. Но романы все-таки дозволялись, и с начала, и в середине, и даже в самом конце, и вот тут-то, именно на Жорж Занде, оберегатели дали тогда большого маха. Помните вы стихи:

Томы Тьера и Рабо
Он на память знает,—
И, как ярый Мирабо,
Вольность прославляет.

Стихи эти чрезвычайно талантливые, даже до редкости, и останутся навсегда, потому что они исторические; но тем и драгоценнее, ибо они написаны Денисом Давыдовым, поэтом, литератором и честнейшим русским. Но уж коли Денис Давыдов, и кого же — Тьера (за историю революции, разумеется) считал тогда опасным и поместил в стих вместе с каким-то Рабо (был же, стало быть, и такой, я, впрочем, не знаю), то, уж разумеется, слишком мало могло быть тогда официально дозволено. И что же вышло: то, что вторгнулось к нам тогда, в форме романов, не только послужило точно так же делу, но, может быть, было, напротив, еще самой «опасной» формой, по тогдашнему времени, потому что на Рабо-то, может быть, и не нашлось бы тогда столько охотников, а на Жорж Занда нашлось их тысячами. Здесь надо заметить и то, что у нас, несмотря ни на каких Магницких и Липранди, еще с прошлого столетия, всегда тотчас же становилось известным о всяком интеллектуальном движении в Европе, и тотчас же из высших слоев нашей интеллекции передавалось и массе хотя чуть-чуть интересующихся и мыслящих людей. Точь-в-точь то же произошло и с европейским движением тридцатых годов. Об этом огромном движении европейских литератур, с самого начала тридцатых годов, у нас весьма скоро получилось понятие. Были уже известны имена многих новых явившихся ораторов, историков, трибунов, профессоров. Даже, хоть отчасти, хоть чуть-чуть, известно стало и то, куда клонит все это движение. И вот особенно страстно это движение проявилось в искусстве — в романе, а главнейше — у Жорж Занда. Правда, о Жорж Занде Сенковский и Булгарин предостерегали публику еще до появления ее романов на русском языке. Особенно пугали русских дам тем, что она ходит в панталонах, хотели испугать развратом, сделать ее смешной. Сенковский, сам же и собиравшийся переводить Жорж Занда в своем журнале «Библиотека для чтения», начал называть ее печатно г-жой Егором Зандом и, кажется, серьезно остался доволен своим остроумием. Впоследствии, в 48-м году, Булгарин печатал об ней в «Северной пчеле», что она ежедневно пьянствует с Пьером Леру у заставы и участвует в афинских вечерах, в министерстве внутренних дел, у разбойника и министра внутренних дел Ледрю-Роллена. Я это сам читал и очень хорошо помню. Но тогда, в 48 году, Жорж Занд была у нас уже известна почти всей читающей публике, и Булгарину никто не поверил. Появилась же она на русском языке впервые примерно в половине тридцатых годов; жаль, что не помню и не знаю — когда и какое первое произведение ее было у нас переведено; но тем удивитель-

тельное должно было быть впечатление. Я думаю, так же как и меня, еще юношу, всех поразила тогда эта целомудренная, высочайшая чистота типов и идеалов и скромная прелесть строгого, сдержанного тона рассказа, — и вот этакая-то женщина ходит в панталонах и развратничает! Мне было, я думаю, лет шестнадцать, когда я прочел в первый раз ее повесть «Ускок» — одно из прелестнейших первоначальных ее произведений. Я помню, я был потом в лихорадке всю ночь. Я думаю, я не ошибусь, если скажу, что Жорж Занд, по крайней мере по моим воспоминаниям судя, заняла у нас сряду чуть не самое первое место в ряду целой плеяды новых писателей, тогда вдруг прославившихся и прогремевших по всей Европе. Даже Диккенс, явившийся у нас почти одновременно с нею, уступал ей, может быть, в внимании нашей публики. Я не говорю уже о Бальзаке, явившемся прежде нее и давшем, однако, в тридцатых годах такие произведения, как «Ежени Гранде» и «Старик Горио» (и к которому так был несправедлив Белинский, совершенно проглядевший его значение во французской литературе). Впрочем, я говорю все это не с точки зрения какой-нибудь критической оценки, а просто-запросто припоминаю о вкусе тогдашней массы русских читателей, о непосредственном произведенном на них впечатлении. Главное то, что читатель сумел извлечь даже из романов все то, от чего его так тогда оберегали. По крайней мере, в половине сороковых годов у нас, даже массе читателей, было хоть отчасти известно, что Жорж Занд — одна из самых ярких, строгих и правильных представительниц того разряда тогдашних и западных новых людей, явившихся и начавших прямым отрицанием тех «положительных» приобретений, которыми закончила свою деятельность кровавая французская (а вернее европейская) революция конца прошлого столетия. По окончании ее (после Наполеона I-го) явились новые попытки выразить новые желания и новые идеалы. Передовые умы слишком поняли, что лишь обновился деспотизм, что лишь произошло: «*Ote toi de là que je m'y mette*»*, что новые победители мира (буржуа) оказались еще, может быть, хуже прежних деспотов (дворян) и что «свобода, равенство и братство» оказались лишь громкими фразами, и не более. Мало того, явились такие учения, по которым, из громких фраз, они уже оказались и невозможными фразами. Победители произносили или, лучше, припоминали эти три сакраментальные слова уже насмешливо; даже наука (экономисты) явилась, в блестящих представителях

* «Убирайся прочь, а я займу твое место» (франц.).

своих, пришедших тогда тоже как бы с ловым словом,— на подмогу насмешке и на осуждение утопического значения этих трех слов, для которых было пролито столько крови. Таким образом, рядом с восторжествовавшими победителями начали появляться унылые и грустные лица, пугавшие торжествующих. И вот в эту-то эпоху вдруг возникло действительно новое слово и раздалась новая надежда: явились люди, прямо возгласившие, что дело остановилось напрасно и неправильно, что ничего не достигнуто политической сменой победителей, что дело надобно продолжать, что обновление человечества должно быть радикальное, социальное. О, конечно, явилось рядом с этими возгласами и множество самых пагубных и самых уродливых заключений, но главное было в том, что засветилась опять надежда и опять начала возрождаться вера. История этого движения известна,— оно продолжается до сих пор и, кажется, вовсе не намерено останавливаться. Я вовсе не намерен говорить здесь ни за, ни против него, но я лишь желал обозначить настоящее место Жорж Занда в этом движении. Ее место надо искать в самом начале его. Тогда, встречая ее в Европе, говорили, что она проповедует новое положение женщины и пророчествует о «правах свободной жены» (выражение про нее Сенковского); но это не совсем было верно, ибо она проповедовала вовсе не об одной только женщине и не изобретала никакой «свободной жены». Жорж Занд принадлежала всему движению, а не одной лишь проповеди о правах женщины. Правда, как женщина сама, она, естественно, более любила выставлять *героинь*, чем *героев*, и, уж конечно, женщины всего мира должны теперь надеть по ней траур, потому что умерла одна из самых высших и прекрасных их представительниц и, кроме того, женщина, почти небывалая по силе ума и таланта,— имя, ставшее историческим, имя, которому не суждено забыться и исчезнуть среди европейского человечества.

Что же до героинь ее, то, повторяю опять, я был с самого первого раза, еще шестнадцати лет, удивлен странностью противоречия того, что об ней писали и говорили, с тем, что увидал я сам на самом деле. На самом деле многие, некоторые по крайней мере, из героинь ее представляли собою тип такой высокой нравственной чистоты, какой невозможно было и представить себе без огромного нравственного запроса в самой душе поэта, без исповедания самого полного долга, без понимания и признания самой высшей красоты в милосердии, терпении и справедливости. Правда, среди милосердия, терпения и признания обязанностей долга являлась и чрезвычайная гордость

запроса и протеста, но гордость-то эта и была драгоценна, потому что исходила из той высшей правды, без которой никогда не могло бы устоять, на всей своей нравственной высоте, человечество. Эта гордость не есть вражда *quand même**, основанная на том, что я, дескать, тебя лучше, а ты меня хуже, а лишь чувство самой целомудренной невозможности примирения с неправдой и пороком, хотя, опять-таки повторяю, чувство это не исключает ни всепрощения, ни милосердия; мало того, соразмерно этой гордости добровольно налагался на себя и огромный долг. Эти героини ее жаждали жертв, подвига. Особенно нравилось мне тогда, в первоначальных произведениях ее, несколько типов девушек, выведенных, например, в так называвшихся тогда венецианских повестях ее (к которым принадлежат и «Ускок», и «Альдини»), типов, закончившихся потом романом «Жанна», произведением уже гениальным, представляющим собою светлое и, может быть, бесспорное разрешение исторического вопроса о Жанне д'Арк. В современной крестьянской девушке она вдруг воскрешает перед нами образ исторической Жанны д'Арк и наглядно оправдывает действительную возможность этого величавого и чудесного исторического явления, — задача вполне жорж-зандовская, ибо никто, может быть, кроме нее, из современных ей поэтов не носил в душе своей столь чистый идеал невинной девушки — чистый и столь могущественный своею невинностью. Все эти типы девушек, о которых я сказал выше, повторяют собою в нескольких произведениях сряду одну задачу, одну тему (впрочем, не одни девушки: эта же тема повторена потом в великолепной повести ее «La Marquise», тоже из первоначальных). Изображается прямой, честный, но неопытный характер юного женского существа, с тем гордым целомудрием, которое не боится и не может быть загрязнено от соприкосновения даже с пороком, даже если б вдруг существо это очутилось случайно в самом вертепе порока. Потребность великодушной жертвы (будто бы от нее именно ожидаемой) поражает сердце юной девушки, и, нисколько не задумываясь и не щадя себя, она бескорыстно, самоотверженно и бесстрашно вдруг делает самый опасный и роковой шаг. То, что она видит и встречает, не смущает и не страшит ее потом нисколько, — напротив, тотчас же возвышает мужество в юном сердце, тут только впервые познающем все свои силы, — силы невинности, честности, чистоты, — удваивает ее энергию и указывает новые пути и новые горизонты еще не знавшему

* также (франц.).

до того себя, но бодрому и свежему уму, не загрязненному еще жизненными уступками. При этом самая безукоризненная и прелестная форма поэмы: Жорж Занд особенно любила тогда кончать свои поэмы *счастливо*, торжеством невинности, искренности и юного, бесстрашного простодушия. Такие ли образы могли возмутить общество, возбудить сомнения и страхи? Напротив, самые строгие отцы и матери стали позволять в своих семействах чтение Жорж Занда и только удивлялись: «что же это так все об ней говорили!» Но тут-то и раздались предостерегающие голоса, что «вот в этой-то гордости женского запроса, в этой-то непримиримости целомудрия с пороком, в этом-то отказе от всяких уступок пороку, в этом-то бесстрашии, с которым невинность воздвигается на борьбу и смотрит ясно в глаза обиде, и заключается яд, будущий яд женского протеста, женской эмансипации». Что же! может быть — про яд говорили несправедливо; действительно зарождался яд, но что он шел истребить, что от этого яда должно было погибнуть и что спастись, — вот что тотчас же составило вопрос и долго не разрешалось.

Теперь давно уже эти вопросы разрешены (кажется, так). Надо, кстати, заметить, что в половине сороковых годов слава Жорж Занда и вера в силу ее гения стояли так высоко, что мы, современники ее, все ждали от нее чего-то несравненно большего в будущем, неслыханного еще нового слова, даже чего-нибудь разрешающего и уже окончательного. Надежды эти не осуществились: оказалось, что в то же время, то есть к концу сороковых годов, она уже сказала все, что ей суждено и предназначено было высказать, а теперь над свежей могилой ее о ней уже вполне можно сказать последнее слово.

Жорж Занд не мыслитель, но это одна из самых ясновидящих предчувственниц (если только позволено выразиться такую кудрявою фразою) более счастливого будущего, ожидающего человечество, в достижение идеалов которого она бодро и великодушно верила всю жизнь, и именно потому, что сама, в душе своей, способна была воздвигнуть идеал. Сохранение этой веры до конца обыкновенно составляет удел всех высоких душ, всех истинных человеколюбцев. Жорж Занд умерла действительной, твердо веря в бога и бессмертную жизнь свою, но об ней мало сказать этого: она сверх того была, может быть, и всех более христианкой из всех своих сверстников — французских писателей, хотя формально (как католичка) и не исповедовала

Христа. Конечно, как француженка, сообразно с понятиями своих соотечественников, Жорж Занд не могла сознательно исповедовать идеи, что «во всей вселенной нет имени, кроме его, которым можно спастись», — главной идеи православия; но, несмотря на кажущееся и формальное противоречие, повторяю это, Жорж Занд была, может быть, одною из самых полных исповедниц Христовых, сама не зная о том. Она основывала свой социализм, свои убеждения, надежды и идеалы на нравственном чувстве человека, на духовной жажде человечества, на стремлении его к совершенству и к чистоте, а не на муравьиной необходимости. Она верила в личность человеческую безусловно (даже до бессмертия ее), возвышала и раздвигала представление о ней всю жизнь свою — в каждом своем произведении и тем самым совпадала и мыслию, и чувством своим с одной из самых основных идей христианства, то есть с признанием человеческой личности и свободы ее (а стало быть, и ее ответственности). Отсюда и признание долга, и строгие нравственные запросы на это, и совершенное признание ответственности человеческой. И, может быть, не было мыслителя и писателя во Франции в ее времена, в такой силе понимавшего, что «не единым хлебом бывает жив человек». Что же до гордости ее запросов и протеста, то, повторяю это опять, эта гордость никогда не исключала милосердия, прощения обиды, даже безграничного терпения, основанного на сострадании к самому обидчику; напротив, Жорж Занд в произведениях своих не раз прельщалась красотой этих истин и не раз воплощала типы самого искреннего прощения и любви. Пишут об ней, что она умерла прекрасной матерью, трудясь до конца своей жизни, другом окрестных крестьян, любимая безгранично друзьями своими. Кажется, она склонна была отчасти ценить аристократизм своего происхождения (она происходила по матери из королевского Саксонского дома), но, уж конечно, можно твердо сказать, что если она и ценила аристократизм в людях, то основывала его лишь на совершенстве души человеческой: она не могла не любить великого, примиряться с низким, уступить идею — и вот в этом-то смысле была, может быть, и с излишком горда. Правда, не любила она тоже выводить в романах своих приниженных лиц, справедливых, но уступающих, юродливых и забытых, как почти есть во всяком романе у великого христианина Диккенса; напротив, воздвигала своих героинь гордо, ставила прямо цариц. Это она любила и эту особенность надо заметить; она довольно характерна.

ГЛАВА ВТОРАЯ

1. МОЙ ПАРАДОКС

⟨...⟩ именно самые ярые-то западники наши, именно борцы-то за реформу и становились в то же время отрицателями Европы, становились в ряды крайней левой... И что же: вышло так, что тем самым сами и обозначили себя самыми ревностными русскими, борцами за Русь и за русский дух, чему, конечно, если б им в свое время разъяснить это,—или рассмеялись бы, или ужаснулись. Сомнения нет, что они не сознавали в себе никакой высоты протеста, напротив, все время, все два века отрицали свою высоту, и не только высоту, но отрицали даже самое уважение к себе (были ведь и такие любители!) и до того, что тем дивились даже Европу; а выходит, что они-то вот и оказались настоящими русскими. Вот эту догадку мою я и называю моим парадоксом.

Белинский, например, страстно увлекавшийся по натуре своей человек, примкнул, чуть не из первых русских, прямо к европейским социалистам, отрицавшим уже весь порядок европейской цивилизации, а между тем у нас, в русской литературе, воевал с славянофилами до конца, по-видимому, совсем за противоположное. Как удивился бы он, если б те же славянофилы сказали ему тогда, что он-то и есть самый крайний боец за русскую правду, за русскую особь, за русское начало, именно за все то, что он отрицал в России для Европы, считал басней, мало того: если б доказали ему, что в некотором смысле он-то и есть по-настоящему консерватор,—и именно потому, что в Европе он социалист и революционер? Да и в самом деле оно ведь почти так и было. Тут вышла одна великая ошибка с обеих сторон, и прежде всего та, что все эти тогдашние западники Россию смешали с Европой, приняли за Европу серьезно и — отрицая Европу и порядок ее, думали, что то же самое отрицание можно приложить и к России, тогда как Россия вовсе была не Европа, а только ходила в европейском мундире, но под мундиром было совсем другое существо. ⟨...⟩ Почему это всё у нас? Почему такая нерешимость и несогласие на всякое решение, на какое бы ни было даже решение (и заметьте: ведь это правда?) По-моему, вовсе не от бездарности нашей и не от неспособности нашей к делу, а от продолжающегося нашего незнания России, ее сути и особи, ее смысла и духа, несмотря на то, что, сравнительно, со времен Белинского и славянофилов у нас уже прошло теперь двадцать лет школы. И даже вот что: в эти двадцать лет школы

изучение России фактически даже очень продвинулось, а чутье русское, кажется, уменьшилось сравнительно с прежним. Что за причина? Но если славянофилов спасало тогда их русское чутье, то чутье это было и в Белинском, и даже так, что славянофилы могли бы счесть его своим самым лучшим другом. Повторяю, тут было великое недоразумение с обеих сторон. Недаром сказал Аполлон Григорьев, тоже говоривший иногда довольно чуткие вещи, что «если б Белинский прожил долее, то наверно бы примкнул к славянофилам». В этой фразе была мысль.

ИЮЛЬ И АВГУСТ

ГЛАВА ВТОРАЯ

1. ИДЕАЛИСТЫ-ЦИНИКИ

⟨...⟩ Грановский был самый чистейший из тогдашних людей; это было нечто бузупречное и прекрасное. Идеалист сороковых годов в высшем смысле и, бесспорно, он имел свой собственный, особенный и чрезвычайно оригинальный оттенок в ряду тогдашних передовых людей наших, известного закала. Это был один из самых честнейших наших Степанов Трофимовичей (тип идеалиста сороковых годов, выведенный мною в романе «Бесы» и который наши критики находили правильным. Ведь я люблю Степана Трофимовича и глубоко уважаю его) — и, может быть, без малейшей комической черты, довольно свойственной этому типу. ⟨...⟩

ГЛАВА ТРЕТЬЯ

1. РУССКИЙ ИЛИ ФРАНЦУЗСКИЙ ЯЗЫК?

⟨...⟩ для меня вовсе не то удивительно, что русские между собою говорят не по-русски (и даже было бы странно, если б они говорили по-русски), а то удивительно, что они воображают, что хорошо говорят по-французски. Кто вбил нам в голову этот глупый предрассудок? Безо всякого сомнения, он держится лишь нашим невежеством. Русские, говорящие по-французски (то есть огромная масса интеллигентных русских), разделяются на два общие разряда: на тех, которые уже беспорочно плохо говорят по-французски, и на тех, которые воображают про себя, что говорят как настоящие парижане (все наше

высшее общество), а между тем говорят так же бесспорно плохо, как и первый разряд. <...>

<...> Тут самодовольство всем этим лакейством отвратительно. Как хотите, хоть все это и старо, но это все продолжает быть удивительным, именно потому, что живые люди, в цвете здоровья и сил, решаются говорить языком тощим, чахлым, болезненным. Разумеется, они сами не понимают всей дрянности и нищеты этого языка (то есть не французского, а того, на котором они говорят) и, по неразвитости, короткости и скудости своих мыслей, ужасно пока довольны тем материалом, который предпочли для выражения этих коротеньких своих мыслей. Они не в силах рассудить, что выродиться совершенно во французов им все-таки нельзя, если они родились и выросли в России, несмотря на то, что самые первые слова свои лепечут уже по-французски от бонн, а потом практикуются от гувернеров и в обществе; и что потому язык этот выходит у них непременно мертвый, а не живой, язык не натуральный, а сделанный, язык фантастический и сумасшедший, — именно потому, что так упорно принимается за настоящий, одним словом, язык совсем не французский, потому что русские, как и никто, никогда не в силах усвоить себе всех основных родовых стихий живого французского языка, если только не родились совсем французами, а усваивают лишь прежде данный чужой жаргон, и много что парикмахерское нахальство фразы, а затем, пожалуй, и мысли. Язык этот как бы краденый, а потому ни один из русских парижан не в силах породить во всю жизнь свою на этом краденном языке ни одного своего собственного выражения, ни одного нового оригинального слова, которое бы могло быть подхвачено и пойти в ход на улице, что в состоянии, однако, сделать каждый парикмахерский гарсон. Тургенев рассказывает в одном своем романе анекдот, как один из таких русских, войдя в Париже в Café de Paris, крикнул «garçon, beftek aux pommes de terre»*, а другой русский, уже успевший перенять, как заказывают бифштекс по-новому, пришел и крикнул: «garçon, beftek-pommes». Русский, крикнувший по-старому «aux pommes de terre», был в отчаянии, как это он не знал и пропустил это новое выражение — «beftek-pommes» — и в страхе, что теперь, пожалуй, гарсоны могут посмотреть на него с презрением. Рассказ этот, очевидно, взят автором с истинного происшествия. Ползая рабски перед формами языка и перед мнением гарсонов, русские парижане естественно также рабы и перед французскою мыслью. Таким образом

* официант, бифштекс с картофелем! (франц.)

сами осуждают свои бедные головы на печальный жребий не иметь во всю жизнь ни одной своей мысли.

Да, рассуждения о вреде усвоения чужого языка, вместо своего родного, с самого первого детства — бесспорно смешная и старомодная тема, наивная до неприличия, но, мне кажется, вовсе еще не до того износившаяся, чтоб нельзя было попытаться сказать на эту тему и свое словцо. Да и нет такой старой темы, на которую нельзя бы было сказать что-нибудь новое. Я, конечно, не претендую на *новое* (где мне!), но рискну хоть для очистки совести: все-таки скажу. Мне бы ужасно тоже хотелось как-нибудь изложить мои аргументы попопулярнее, в надежде, что какая-нибудь маменька высшего света прочтет меня.

II. НА КАКОМ ЯЗЫКЕ ГОВОРИТЬ ОТЦУ ОТЕЧЕСТВА?

Я спросил бы маменьку так: знает ли она, что такое язык, и как она представляет себе, для чего дано слово? Язык есть, бесспорно, форма, тело, оболочка мысли (не объясняя уже, что такое мысль), так сказать, последнее и заключительное слово органического развития. Отсюда ясно, что чем богаче тот материал, те формы для мысли, которые я усвоиваю себе для их выражения, тем буду я счастливее в жизни, отчетнее и для себя и для других, понятнее себе и другим, владичнее и победительнее; тем скорее скажу себе то, что хочу сказать, тем глубже скажу это и тем глубже сам пойму то, что хотел сказать, тем буду крепче и спокойнее духом — и, уж конечно, тем буду умнее. Опять-таки: знает ли маменька, что человек хоть и может мыслить с быстротою электричества, но никогда не мыслит с такою быстротою, а все-таки несравненно медленнее, хотя и несравненно скорее, чем, например, говорит? Отчего это? Оттого, что он все-таки мыслит непременно на каком-нибудь языке. И действительно, мы можем не примечать, что мы мыслим на каком-нибудь языке, но это так, и если не мыслим словами, то есть произнося слова хотя бы мысленно, то всё же, так сказать, мыслим «стихийной основной силой того языка», на котором предпочли мыслить, если возможно так выразиться. Понятно, что чем гибче, чем богаче, чем многообразнее мы усвоим себе тот язык, на котором предпочли мыслить, тем легче, тем многообразнее и тем богаче выразим на нем нашу мысль. (...)

(...) На высшую жизнь, на глубину мысли заимствованного, чужого языка не будет, именно потому, что он нам

все-таки будет оставаться чужим; для этого нужен язык родной, с которым, так сказать, родятся. Но вот тут-то и запятая: русские, по крайней мере высших классов русские, в большинстве своем, давным-давно уж не рождаются с живым языком, а только впоследствии приобретают какой-то искусственный и русский язык узнают почти что в школе, по грамматике. О, разумеется, при большом желании и прилежании, можно наконец перевоспитать себя, научиться даже до некоторой степени и живому русскому языку, родившись с мертвым.

Я знал одного русского писателя, составившего себе имя, который не только русскому языку выучился, не зная его вовсе, но даже и мужику русскому обучился — и писал потом романы из крестьянского быта. Этот комический случай повторялся у нас нередко, а иногда так даже в весьма серьезных размерах: великий Пушкин, по собственному своему признанию, тоже принужден был перевоспитать себя и обучался и языку, и духу народному, между прочим, у няни своей Арины Родионовны. Выражение «*обучиться языку*» особенно идет к нам, русским, потому что мы, высший класс, уже достаточно оторваны от народа, то есть от живого языка (язык — народ, в нашем языке это синонимы, и какая в этом богатая, глубокая мысль!). Но скажут: уж если пришлось «*обучаться*» живому языку, то ведь все равно, что русскому, что французскому, — но в том-то и дело, что русский язык русскому все-таки легче, несмотря ни на бонн, ни на обстановку, и этою легкостью непременно, пока время есть, надо воспользоваться. Чтобы усвоить себе этот русский язык натуральнее, без особой надсады и не по одной только науке (под наукой я, конечно, не одну школьную грамматику здесь разумею), надо непременно еще с детства перенимать его от русских нянек, по примеру Арины Родионовны, не боясь того, что она сообщит ребенку разные предрассудки — о трех китах, например (господи! ну, как киты-то у него на всю жизнь останутся!); сверх того, не бояться простонародья и даже слуг, от которых так предостерегают родителей иные деятели. Затем уже в школе непременно заучивать наизусть памятники нашего слова, с наших древних времен — из летописей, из былин и даже с церковнославянского языка, — и именно наизусть, невзирая даже на ретроградство заучивания наизусть. Усвоив себе таким образом родной язык, то есть язык, на котором мы мыслим, по возможности, то есть хоть настолько хорошо, чтоб хоть походило на что-нибудь живое, и приучив себя непременно на этом языке мыслить, мы тем самым извлечем тогда пользу из нашей оригинальной русской способности европейского языкознания

и многоязычия. В самом деле, только лишь усвоив в возможном совершенстве первоначальный материал, то есть родной язык, мы в состоянии будем в возможном же совершенстве усвоить и язык иностранный, но не прежде. Из иностранного языка мы невидимо возьмем тогда несколько чуждых нашему языку форм и согласим их, тоже невидимо и невольно, с формами нашей мысли — и тем расширим ее. Существует один знаменательный факт: мы, на нашем еще неустроенном и молодом языке, можем передавать глубочайшие формы духа и мысли европейских языков: европейские поэты и мыслители все переводимы и передаваемы по-русски, а иные переведены уже в совершенстве. Между тем на европейские языки, преимущественно на французский, чрезвычайно много из русского народного языка и из художественных литературных наших произведений до сих пор совершенно непереводаемо и непереедаваемо. Я не могу без смеха вспомнить один перевод (теперь очень редкий) Гоголя на французский язык, сделанный в середине 40-х годов, в Петербурге, г-м Виардо, мужем известной певицы, в сообществе с одним русским, теперь по праву знаменитым, но тогда еще лишь начинавшим молодым писателем. Вышла просто какая-то галиматья вместо Гоголя. Пушкин тоже во многом непереводаем. Я думаю, если б перевести такую вещь, как сказание протопопы Аввакума, то вышла бы тоже галиматья, или, лучше сказать, ровно ничего бы не вышло. Почему это так? Ведь страшно сказать, что европейский дух, может быть, не так многообразен и более замкнуто-своеобразен, чем наш, несмотря даже на то, что уж несомненно законченнее и отчетливее выразился, чем наш. Но если это страшно сказать, то, по крайней мере, нельзя не признать, с надеждой и с веселием духа, что нашего-то языка дух — бесспорно многообразен, богат, всесторонен и всеобъемлющ, ибо в неустроенных еще формах своих, а уже мог передать драгоценности и сокровища мысли европейской, и мы чувствуем, что переданы они точно и верно. (...)

ОКТАБРЬ

ГЛАВА ПЕРВАЯ

III. ДВА САМОУБИЙСТВА

Недавно как-то мне случилось говорить с одним из наших писателей (большим художником) о комизме в жизни, о трудности определить явление, назвать его настоящим словом.

Я именно заметил ему перед этим, что я, чуть не сорок лет знающий «Горе от ума», только в этом году понял как следует один из самых ярких типов этой комедии, Молчалина, и понял именно, когда он же, то есть этот самый писатель, с которым я говорил, разъяснил мне Молчалина, вдруг выведя его в одном из своих сатирических очерков. (Об Молчалине я еще когда-нибудь поговорю, тема знатная.)

— А знаете ли вы,— вдруг сказал мне мой собеседник, видимо давно уже и глубоко пораженный своей идеей,— знаете ли, что, что бы вы ни написали, что бы ни вывели, что бы ни отметили в художественном произведении,— никогда вы не сравняетесь с действительностью. Что бы вы ни изобразили — все выйдет слабее, чем в действительности. Вы вот думаете, что достигли в произведении самого комического в известном явлении жизни, поймали самую уродливую его сторону, — ничуть! Действительность тотчас же представит вам в этом же роде такой фазис, какой вы еще и не предлагали и превышающий все, что могло создать ваше собственное наблюдение и воображение!..

Это я знал еще с 46-го года, когда начал писать, а может быть, и раньше,— и факт этот не раз поражал меня и ставил меня в недоумение о полезности искусства при таком видимом его бессилии. Действительно, проследите иной, даже вовсе и не такой яркий на первый взгляд факт действительной жизни, — и если только вы в силах и имеете глаз, то найдете в нем глубину, какой нет у Шекспира. Но ведь в том-то и весь вопрос: *на чей глаз и кто в силах!* Ведь не только чтоб создавать и писать художественные произведения, но и чтоб только заметить факт, нужно тоже в своем роде художника. Для иного наблюдателя все явления в жизни проходят в самой трогательной простоте и до того понятны, что и думать не о чем, смотреть даже не на что и не стоит. Другого же наблюдателя те же самые явления до того иной раз озаботят, что (случается даже и нередко) — не в силах, наконец, их обобщить и упростить, вытянуть в прямую линию и на том успокоиться, — он прибегает к другого рода упрощению и, *просто-запросто* сажает себе пулю в лоб, чтоб погасить свой измученный ум вместе со всеми вопросами разом. Это только две противоположности, но между ними помещается весь наличный смысл человеческий. Но, разумеется, никогда нам не исчерпать всего явления, не добраться до конца и начала его. Нам знакомо одно лишь насущное видимо-текущее, да и то по наглядке, а концы и начала — это все еще пока для человека фантастическое. (...)

ГЛАВА ВТОРАЯ

I. НОВЫЙ ФАЗИС ВОСТОЧНОГО ВОПРОСА

⟨...⟩ Одной материальной выгодой, одним «хлебом» — такой высокий организм, как Россия, не может удовлетвориться. И это не идеал и не фразы: ответ на то — весь русский народ ⟨...⟩ сильный, честный и чистый сердцем, как один из высоких идеалов его — богатырь Илья-Муромец, чтимый им за святого. ⟨...⟩

НОЯБРЬ

ГЛАВА ПЕРВАЯ

КРОТКАЯ

Фантастический рассказ

От автора

⟨...⟩ Я озаглавил его «фантастическим», тогда как считаю его сам в высшей степени реальным. Но фантастическое тут есть действительно, и именно в самой форме рассказа, что и нахожу нужным пояснить предварительно.

Дело в том, что это не рассказ и не записки. Представьте себе мужа, у которого лежит на столе жена, самоубийца, несколько часов перед тем выбросившаяся из окошка. Он в смятении и еще не успел собрать своих мыслей. Он ходит по своим комнатам и старается осмыслить случившееся, «собрать свои мысли в точку». Притом это закоренелый ипохондрик, из тех, что говорят сами с собою. Вот он и говорит сам с собой, рассказывает дело, *уясняет* себе его. Несмотря на кажущуюся последовательность речи, он несколько раз противуречит себе, и в логике, и в чувствах. Он и оправдывает себя, и обвиняет ее, и пускается в посторонние разъяснения: тут и грубость мысли и сердца, тут и глубокое чувство. Мало-помалу он действительно *уясняет* себе дело и собирает «мысли в точку». Ряд вызванных им воспоминаний неотразимо приводит его наконец к *правде*; правда неотразимо возвышает его ум и сердце. К концу даже тон рассказа изменяется сравнительно с беспорядочным началом его. Истина открывается несчастному довольно ясно и определенительно, по крайней мере для него самого.

Вот тема. Конечно, процесс рассказа продолжается не-

сколько часов, с урывками и перемежками и в форме сбивчивой: то он говорит сам себе, то обращается как бы к невидимому слушателю, к какому-то судье. Да так всегда и бывает в действительности. Если б мог подслушать его и все записать за ним стенограф, то вышло бы несколько шершавее, необделаннее, чем представлено у меня, но, сколько мне кажется, психологический порядок, может быть, и остался бы тот же самый. Вот это предположение о записавшем все стенографе (после которого я обделал бы записанное) и есть то, что я называю в этом рассказе фантастическим. Но отчасти подобное уже не раз допускалось в искусстве: Виктор Гюго, например, в своем шедевре «Последний день приговоренного к смертной казни» употребил почти такой же прием, и хоть и не вывел стенографа, но допустил еще большую неправдоподобность, предположив, что приговоренный к казни может (и имеет время) вести записки не только в последний день свой, но даже в последний час и буквально в последнюю минуту. Но не допусти он этой фантазии, не существовало бы и самого произведения — самого реальнейшего и самого правдивейшего произведения из всех им написанных.

ДЕКАБРЬ

ГЛАВА ПЕРВАЯ

II. ЗАПОЗДАВШЕЕ ПРАВОУЧЕНИЕ

(...) Справедливое замечание, сделанное одним писателем еще несколько лет тому назад, что признаваться в непонимании некоторого рода вещей считалось прежде за стыд, потому что прямо свидетельствовало о тупости признающегося, о невежестве его, о скудном развитии его ума и сердца, о слабости умственных способностей. Теперь же, напротив, весьма часто фраза «Я не понимаю этого» выговаривается почти с гордостью, по меньшей мере с важностью. Человек тотчас же как бы ставится этой фразой на пьедестал в глазах слушателей и, что еще комичнее, в своих собственных, нисколько не стыдясь при этом дешезизны приобретенного пьедестала. Ныне слова «Я ничего не понимаю в Рафаэле» или «Я нарочно прочел всего Шекспира и, признаюсь, ровно ничего не нашел в нем особенного» — слова эти ныне могут быть даже приняты не только за признак глубокого ума, но даже за что-то доблестное,

почти за нравственный подвиг. Да Шекспир ли один, Рафаэли ли один подвержены теперь такому суду и сомнению?

Это замечание о гордых невеждах, которое я передал здесь своими словами, довольно верно. Действительно, гордость невежд началась непомерная. Люди мало развитые и тупые нисколько не стыдятся этих несчастных своих качеств, а, напротив, как-то так сделалось, что это-то им и «духу придает». Замечал я тоже нередко, что в литературе и в частной жизни наступали великие обособления и исчезала многосторонность знания: люди, до пены у рта оспаривавшие своих противников, по десятку лет не читали иногда ни строчки из написанного их противниками: «Я, дескать, не тех убеждений и не стану читать глупостей». Подлинно, на грош амуниции, а на рубль амбиции. Такая крайняя односторонность и замкнутость, обособленность и нетерпимость явились лишь в наше время, то есть в последние двадцать лет преимущественно. Явилась при этом у очень многих какая-то беззастенчивая смелость: люди познаний ничтожных смеялись и даже в глаза людям, в десять раз их более знающим и понимающим. Но хуже всего, что чем дальше, тем больше воцаряется «прямолинейность»: стало, например, заметно теряться чутье к применению, к иносказанию, к аллегории. Заметно перестали (вообще говоря) понимать шутку, юмор, а уж это, по замечанию одного германского мыслителя,— один из самых ярких признаков умственного и нравственного понижения эпохи. Напротив, народились мрачные тупицы, лбы нахмурились и заострились,— и всё прямо и прямо, всё в прямой линии и в одну точку.

IV. КОЕ-ЧТО О МОЛОДЕЖИ

(...) А у меня именно есть таинственное убеждение, что молодежь-то наша и страдает, и тоскует у нас от отсутствия высших целей жизни. (...)

(*) Пусть даже это «искание своего идеала» слишком в немногих из них, но эти немногие царят над остальными и ведут их за собою,— это-то уже ясно. Что же, кто виноват теперь, что их идеал так уродлив? Уж конечно, и сами они, но ведь и не одни они. О, без сомнения, даже и теперешняя окружающая их действительность могла бы спасти их от их уродливой оторванности от всего насущного и реального, от их грубейшего непонимания самых простых вещей; но в том-то

и дело, что наступили, значит, такие сроки, что оторванность от почвы и от народной правды в нашем юнейшем поколении должна уже удивить и ужаснуть даже самих «отцов» их, столь давно уже от всего русского оторвавшихся и доживающих свой век в блаженном спокойствии высших критиков земли русской. <...>

1877

Год II-й

ЯНВАРЬ

ГЛАВА ВТОРАЯ

IV. РУССКАЯ САТИРА. «НОВЬ».

«ПОСЛЕДНИЕ ПЕСНИ». СТАРЫЕ ВОСПОМИНАНИЯ

⟨...⟩ недавно прочел я одно иностранное мнение о русской сатире, то есть о современной нашей сатире, теперешней. Оно высказано было во Франции. Замечателен тут один вывод, — забыл подлинные слова, но вот смысл: «Русская сатира как бы боится хорошего поступка в русском обществе. Встретив подобный поступок, она приходит в беспокойство и не успокаивается до тех пор, пока не приищет где-нибудь, в подкладке этого поступка, подлеца. Тут она тотчас обрадуется и закричит: „Это вовсе не хороший поступок, радоваться совсем нечему, видите сами, тут тоже подлец сидит!“»

Справедливо ли это мнение? Не верю, чтоб было справедливо. Знаю только, что сатира у нас имеет блестящих представителей и в большом ходу. Публика очень любит сатиру, и, однако, мое убеждение, по крайней мере, что та же самая публика несравненно больше любит положительную красоту, алчет и жаждет ее. Граф Лев Толстой, без сомнения, любимейший писатель русской публики всех оттенков.

Сатира наша, как ни блестяща она, действительно страдает некоторою неопределенностью — вот что разве можно про нее сказать. Положительно нельзя иногда представить в целом, общем: что именно хочется сказать нашей сатире? Так и кажется, что у ней у самой нет никакой подкладки, но может ли это быть? Чему она сама-то верит, во имя чего обличает, — это как будто тонет во мраке неизвестности. Нельзя никак узнать, что сама она считает хорошим.

И вот над вопросом этим странно задумываешься.

Прочел «Новь» Тургенева и жду второй части. Кстати: вот уже тридцать лет, как я пишу, и во все эти тридцать лет

мне постоянно и много раз приходило в голову одно забавное наблюдение. Все наши критики (а я слежу за литературой чуть не сорок лет), и умершие и теперешние, все, одним словом, которых я только запомню, чуть лишь начинали, теперь или бывало, какой-нибудь отчет о текущей русской литературе чуть-чуть поторжественнее (прежде, например, бывали в журналах годовые январские отчеты за весь истекший год), — то всегда употребляли, более или менее, но с великою любовью, всё одну и ту же фразу: «В наше время, когда литература в таком упадке», «В наше время, когда русская литература в таком застое», «В наше литературное безвремение», «Странствуя в пустынях русской словесности», и т. д., и т. д. На тысячу ладов одна и та же мысль. А в сущности в эти сорок лет явились последние произведения Пушкина, начался и кончился Гоголь, был Лермонтов, явились Островский, Тургенев, Гончаров и еще человек десять по крайней мере преталантливых беллетристов. И это только в одной беллетристике! Положительно можно сказать, что почти никогда и ни в какой литературе, в такой короткий срок, не явилось так много талантливых писателей, как у нас, и так сряду, без промежутков. А между тем я даже и теперь, чуть не в прошлом месяце, читал опять о застое русской литературы и о «пустынях русской словесности». Впрочем, это только забавное наблюдение мое; да и вещь-то совершенно невинная и не имеющая никакого значения. А так, усмехнуться можно.

Об «Нови» я, разумеется, ничего не скажу; все ждут второй части. Да и не мне говорить. Художественное достоинство созданий Тургенева вне сомнения. Замечу лишь одно: на 92 страницы романа (см. «Вестник Европы») сверху страницы есть 15 или 20 строк, и в этих строках как бы концентрировалась, по-моему, вся мысль произведения, как бы выразился весь взгляд автора на свой предмет. К сожалению, этот взгляд совершенно ошибочен, и я с ним глубоко не согласен. Это несколько слов, сказанных автором по поводу одного лица романа, Соломина.

Прочел я «Последние песни» Некрасова в январской книге «Отечественных записок». Страстные песни и недосказанные слова, как всегда у Некрасова, но какие мучительные стоны больного! Наш поэт очень болен и — он сам говорил мне — видит ясно свое положение. Но мне не верится... Это крепкий и восприимчивый организм. Он страдает ужасно (у него какая-то язва в кишках, болезнь, которую и определить трудно), но я не верю, что он не вынесет до весны, а весной на воды за границу, в другой климат, поскорее, и он поправится, я в этом

убежден. Странно бывает с людьми: мы в жизнь нашу редко видались, бывали между нами и недоумения, но у нас был один такой случай в жизни, что я никогда не мог забыть о нем. Это именно наша первая встреча друг с другом в жизни. И что ж, недавно я зашел к Некрасову, и он, больной, измученный, с первого слова начал с того, что помнит об тех днях. Тогда (это тридцать лет тому!) произошло что-то такое молодое, свежее, хорошее, — из того, что остается навсегда в сердце участвовавших. Нам тогда было по двадцати с немногим лет. Я жил в Петербурге, уже год как вышел в отставку из инженеров, сам не зная зачем, с самыми неясными и неопределенными целями. Был май месяц сорок пятого года. В начале зимы я начал вдруг «Бедных людей», мою первую повесть, до тех пор ничего еще не писавши. Кончив повесть, я не знал, как с ней быть и кому отдать. Литературных знакомств я не имел совершенно никаких, кроме разве Д. В. Григоровича, но тот и сам еще ничего тогда не написал, кроме одной маленькой статейки «Петербургские шарманщики» в один сборник. Кажется, он тогда собирался уехать на лето к себе в деревню, а пока жил некоторое время у Некрасова. Зайдя ко мне, он сказал: «Принесите рукопись» (сам он еще не читал ее); «Некрасов хочет к будущему году сборник издать, я ему покажу». Я снес, видел Некрасова минутку, мы подали друг другу руки. Я сконфузился от мысли, что пришел со своим сочинением, и поскорее ушел, не сказав с Некрасовым почти ни слова. Я мало думал об успехе, а этой партии «Отечественных записок», как говорили тогда, я боялся. Белинско-го я читал уже несколько лет с увлечением, но он мне казался грозным и страшным и — «осмеет он моих «Бедных людей!» — думалось мне иногда. Но лишь иногда: писал я их с страстью, почти со слезами — «неужто все это, все эти минуты, которые я пережил с пером в руках над этой повестью, — все это ложь, мираж, неверное чувство?» Но думал я так, разумеется, только минутами, и мнительность немедленно возвращалась. Вечером того же дня, как я отдал рукопись, я пошел куда-то далеко к одному из прежних товарищей; мы всю ночь проговорили с ним о «Мертвых душах» и читали их, в который раз не помню. Тогда это бывало между молодежью; сойдутся двое или трое: «А не почитать ли нам, господя, Гоголя!» — садятся и читают, и пожалуй, всю ночь. Тогда между молодежью весьма и весьма многие как бы чем-то были проникнуты и как бы чего-то ожидали. Воротился я домой уже в четыре часа, в белую, светлую как днем петербургскую ночь. Стояло прекрасное теплое время, и, войдя

к себе в квартиру, я спать не лег, отворил окно и сел у окна. Вдруг звонок, чрезвычайно меня удививший, и вот Григорович и Некрасов бросаются обнимать меня, в совершенном восторге, и оба чуть сами не плачут. Они накануне вечером воротились рано домой, взяли мою рукопись и стали читать на пробу: «С десяти страниц видно будет». Но, прочтя десять страниц, решили прочесть еще десять, а затем, не отрываясь, просидели уже всю ночь до утра, читая вслух и чередуясь, когда один уставал. «Читает он про смерть студента,— передавал мне потом уже наедине Григорович,— и вдруг я вижу, в том месте, где отец за гробом бежит, у Некрасова голос прерывается, раз и другой, и вдруг не выдержал, стукнул ладонью по рукописи: «Ах, чтоб его!» Это про вас-то, и этак мы всю ночь». Когда они кончили (семь печатных листов!), то в один голос решили идти ко мне немедленно: «Что ж такое, что спит, мы разбудим его, это выше сна!» Потом, приглядевшись к характеру Некрасова, я часто удивлялся той минуте: характер его замкнутый, почти мнительный, осторожный, мало сообщительный. Так, по крайней мере, он мне всегда казался, так что та минута нашей первой встречи была воистину проявлением самого глубокого чувства. Они пробыли у меня тогда с полчаса, в полчаса мы бог знает сколько переговорили, с полслова понимая друг друга, с восклицаниями, торопясь; говорили и о поэзии, и о правде, и о «тогдашнем положении», разумеется, и о Гоголе, цитируя из «Ревизора» и из «Мертвых душ», но главное, о Белинском. «Я ему сегодня же снесу вашу повесть, и вы увидите, — да ведь человек-то, человек-то какой! Вот вы познакомитесь, увидите, какая это душа!» — восторженно говорил Некрасов, трясая меня за плечи обеими руками. «Ну, теперь спите, спите, мы уходим, а завтра к нам!» Точно я мог заснуть после них! Какой восторг, какой успех, а главное — чувство было дорого, помню ясно: «У иного успех, ну хвалят, встречают, поздравляют, а ведь эти прибежали со слезами, в четыре часа, разбудить, потому что это выше сна... Ах, хорошо!» Вот что я думал, какой тут сон!

Некрасов снес рукопись Белинскому в тот же день. Он благоговел перед Белинским и, кажется, всех больше любил его во всю жизнь. Тогда еще Некрасов ничего еще не написал такого размера, как удалось ему вскоре, через год потом. Некрасов очутился в Петербурге, сколько мне известно, лет шестнадцать, совершенно один. Писал он тоже чуть не с 16-ти лет. О знакомстве его с Белинским я мало знаю, но Белинский его угадал с самого начала и, может быть, сильно повлиял на настроение его поэзии. Несмотря на всю тогдашнюю мо-

лодость Некрасова и на разницу лет их, между ними наверно уж и тогда бывали такие минуты и уже сказаны были такие слова, которые влияют навек и связывают неразрывно. «Новый Гоголь явился!» — закричал Некрасов, входя к нему с «Бедными людьми». — «У вас Гоголи-то как грибы растут», — строго заметил ему Белинский, но рукопись взял. Когда Некрасов опять зашел к нему вечером, то Белинский встретил его «просто в волнении»: «Приведите, приведите его скорее!»

И вот (это, стало быть, уже на третий день) меня привели к нему. Помню, что на первый взгляд меня очень поразила его наружность, его нос, его лоб; я представлял его себе почему-то совсем другим — «этого ужасного, этого страшного критика». Он встретил меня чрезвычайно важно и сдержанно. «Что ж, оно так и надо», — подумал я, но не прошло, как жется, и минуты, как все преобразилось: важность была не лица, не великого критика, встречающего двадцатидвухлетнего начинающего писателя, а, так сказать, из уважения его к тем чувствам, которые он хотел мне излить как можно скорее, к тем важным словам, которые чрезвычайно торопился мне сказать. Он заговорил пламенно, с горящими глазами: «Да вы понимаете ль сами-то, — повторял он мне несколько раз и вскрикивая по своему обыкновению, — что это вы такое написали!» Он вскрикивал всегда, когда говорил в сильном чувстве. «Вы только непосредственным чутьем, как художник, это могли написать, но осмыслили ли вы сами-то всю эту страшную правду, на которую вы нам указали? Не может быть, чтобы вы в ваши двадцать лет уж это понимали. Да ведь это ваш несчастный чиновник — ведь он до того заслужился и до того довел себя уже сам, что даже и несчастным-то себя не смеет почесть от приниженности и почти за вольнодумство считает малейшую жалобу, даже права на несчастье за собой не смеет признать и, когда добрый человек, его генерал, дает ему эти сто рублей, — он раздроблен, уничтожен от изумления, что такого как он мог пожалеть „их превосходительство“, не его превосходительство, а „их превосходительство“, как он у вас выражается! А эта оторвавшаяся пуговица, а эта минута целования генеральской ручки, — да ведь тут уж не сожаление к этому несчастному, а ужас, ужас! В этой благодарности-то его ужас! Это трагедия! Вы до самой сути дела дотронулись, самое главное разом указали. Мы, публицисты и критики, только рассуждаем, мы словами стараемся разьяснить это, а вы, художник, одною чертой, разом в образе выставляете самую суть, чтоб ощупать можно было рукой, чтоб самому нерассуждающему читателю стало вдруг

все понятно! Вот тайна художественности, вот правда в искусстве! Вот служение художника истине! Вам правда открыта и возвещена как художнику, досталась как дар, цените же ваш дар и оставайтесь верным и будете великим писателем!..»

Все это он тогда говорил мне. Все это он говорил потом обо мне и многим другим, еще живым теперь и могушим засвидетельствовать. Я вышел от него в упоении. Я остановился на углу его дома, смотрел в небо, на светлый день, на проходивших людей и весь, всем существом своим, ощущал, что в жизни моей произошел торжественный момент, перелом навеки, что началось что-то совсем новое, но такое, чего я и не предполагал тогда даже в самых страстных мечтах моих. (А я был тогда страшный мечтатель.) «И неужели вправду я так велик», — стыдливо думал я про себя в каком-то робком восторге. О, не смейтесь, никогда потом я не думал, что я велик, но тогда — разве можно было это вынести! «О, я буду достойным этих похвал, и какие люди, какие люди! Вот где люди! Я заслужу, постараюсь стать таким же прекрасным, как и они, пребуду „верен“! О, как я легкомыслен, и если б Белинский только узнал, какие во мне есть дрянные, постыдные вещи! А все говорят, что эти литераторы горды, самолюбивы. Впрочем, этих людей только и есть в России, они одни, но у них одних истина, а истина, добро, правда всегда побеждают и торжествуют над пороком и злом, мы победим; о, к ним, с ними!»

Я все это думал, я припоминаю ту минуту в самой полной ясности. И никогда потом я не мог забыть ее. Это была самая восхитительная минута во всей моей жизни. Я в каторге, вспоминая ее, укреплялся духом. Теперь еще вспоминаю ее каждый раз с восторгом. И вот, тридцать лет спустя, я припомнил всю эту минуту опять, недавно, и будто вновь ее пережил, сидя у постели больного Некрасова. Я ему не напоминал подробно, я напомнил только, что были эти тогдашние наши минуты, и увидел, что он помнит о них и сам. Я и знал, что помнит. Когда я воротился из каторги, он указал мне на одно свое стихотворение в книге его: «Это я об вас тогда написал», — сказал он мне. А прожили мы всю жизнь врознь. На страдальческой своей постели он вспоминает теперь отживших друзей:

Песни вещи их не допеты,
Пали жертвою злобы, измен
В цвете лет; на меня их портреты
Укоризненно смотрят со стен.

Тяжелое здесь слово это: *укоризненно*. Пребыли ли мы «верны», пребыли ли? Всяк пусть решает на свой суд и совесть.

Но прочтите эти страдальческие песни сами, и пусть вновь оживет наш любимый и страстный поэт! Страстный к страданью поэт!..

V. ИМЕНИННИК

Помните ли вы «Детство и отрочество» графа Толстого? Там есть один мальчик, герой всей поэмы. Но это не простой мальчик, не как другие дети, не как брат его Володя. Ему всего каких-нибудь лет двенадцать, а в голову и в сердце его уже заходят мысли и чувства не такие, как у его сверстников. Мечтам и чувствам своим он уже отдается страстно и уже знает, что их лучше хранить ему про себя. Обнаруживать их уже мешает ему стыдливое целомудрие и высшая гордость. Он завидует брату и считает его несравненно выше себя, особенно по ловкости и по красоте лица, а между тем он в тайне предчувствует, что брат гораздо ниже его во всех отношениях, но он гонит свою мысль и считает ее низостью. Он смотрит на себя в зеркало слишком часто и решает, что он уродливо нехорош собою. У него мелькают мечты, что его никто не любит, что его презирают... Одним словом, это мальчик довольно необыкновенный, а между тем именно принадлежащий к этому типу семейства средне-высшего дворянского круга, поэтом и историком которого был, по завету Пушкина, вполне и всецело, граф Лев Толстой. И вот в их доме, в большом семейном московском доме, собираются гости; именинница сестра; съезжаются с большими и дети, тоже мальчики и девочки. Начались игры, танцы; наш герой мешковат, танцует хуже всех, хочет отличиться остроумием, но ему не удается, — а тут как раз столько хорошеньких девочек и — вечная мысль его, вечное подозрение, что он хуже всех. В отчаянии он решается на все, чтоб всех поразить. При всех девочках и при всех этих гордых, старших мальчиках, считавших его ни во что, он вдруг, вне себя, с тем чувством, с которым бросаются в раскрывшуюся под ногами бездну, выставляет гувернеру язык и ударяет его изо всех сил кулаком! «Теперь все узнали, каков он, он показал себя!» Его позорно тащат и запирают в чулан. Чувствуя себя погибшим, и уже навеки, мальчик начинает мечтать: вот он бежал из дому, вот он поступает в армию, на сражении он убивает множество турок и падает от ран. Победа! где наш спаситель, кричат все, целуют и обнимают его. Вот он уже в Москве, он идет по Тверскому бульвару с подвязанной рукой, его встречает государь...

И вдруг мысль, что дверь откроется и войдет гувернер с розгами, рассеивает эти мечты, как пыль. Начинаются другие. Он вдруг выдумывает причину, почему его «все так не любят»: вероятно, он подкидыш, и от него это скрывают... Вихрь разрастается: вот он умирает, входят в чулан и находят его труп: «Бедный мальчик!», его все жалеют. «Он добрый мальчик! Это вы его погубили», — говорит отец гувернеру... и вот слезы душат мечтателя... Вся эта история кончается болезнью ребенка, лихорадкой, бредом. Чрезвычайно серьезный психологический этюд над детской душой, удивительно написанный.

Я нарочно припомнил этот этюд в такой подробности. Я получил письмо из К-ва, в котором мне описывают смерть одного ребенка, тоже двенадцатилетнего мальчика, и — и очень может быть, что тут нечто похожее. <...>

<...> Эпизод из «Отрочества» графа Толстого я взял из сходства обоих случаев, но есть и огромная разница. Без сомнения, именинник Миша убил себя не от злости и не от страха только. Оба чувства эти — и злость, и болезненная трусливость — слишком просты и скорее всего нашли бы *исход сами в себе*. Впрочем, действительно мог повлиять и страх наказания, особенно при болезненной мнительности, но все же чувство могло быть и при этом гораздо сложнее, и опять-таки очень может быть, что происходило нечто вроде того, что описал граф Толстой, то есть подавленные, еще не сознательные детские вопросы, сильное ощущение какой-то гнетущей несправедливости, мнительное раннее и страдальческое ощущение собственной ничтожности, болезненно развившийся вопрос: «Почему меня так *все* не любят», страстное желание заставить жалеть о себе, то есть то же, что страстное желание любви от *них всех*, — и множество, множество других усложнений и оттенков. Дело в том, что те или другие из этих оттенков непременно были, но — есть и черты какой-то новой действительности, совсем другой уже, чем какая была в успокоенном и твердо, издавна сложившемся московском помещицком семействе средне-высшего круга, *историком* которого явился у нас граф Лев Толстой, и как раз, кажется, в ту пору, когда для прежнего русского дворянского строя, утверждавшегося на прежних помещицких основаниях, пришел какой-то новый, еще неизвестный, но радикальный перелом, по крайней мере, огромное перерождение в новые и еще грядущие, почти

совсем неизвестные формы. Есть тут, в этом случае, с именинником одна особенная черта уже совершенно нашего времени. Мальчик графа Толстого мог мечтать, с болезненными слезами ослабленного умиления в душе, о том, как *они* войдут и найдут его мертвым и начнут любить его, жалеть и себя винить. Он даже мог мечтать и о самоубийстве, но лишь *мечтать*: строгий строй исторически сложившегося дворянского семейства отозвался бы и в двенадцатилетнем ребенке и не довел бы его *мечту* до дела, а тут — *помечтал да и сделал*. Я, впрочем, замечая это, не об одной только теперешней эпидемии самоубийств говорю. Чувствуется, что тут что-то не то, что огромная часть русского строя жизни осталась вовсе без наблюдения и без *историка*. По крайней мере, ясно, что жизнь средне-высшего нашего дворянского круга, столь ярко описанная нашими беллетристами, есть уже слишком ничтожный и обособленный уголок русской жизни. Кто ж будет *историком* остальных уголков, кажется, страшно многочисленных? И если в этом хаосе, в котором давно уже, но теперь особенно, пребывает общественная жизнь, и нельзя отыскать еще нормального закона и руководящей нити даже, может быть, и шекспировских размеров художнику, то, по крайней мере, кто же осветит хотя бы часть этого хаоса и хотя бы и не мечтая о руководящей нити? Главное, как будто всем еще вовсе не до того, что это как бы еще рано для самых великих наших художников. У нас есть бесспорно жизнь разлагающаяся и семейство, стало быть, разлагающееся. Но есть, необходимо и жизнь вновь складывающаяся, на новых уже началах. Кто их подметит и кто их укажет? Кто хоть чуть-чуть может определить и выразить законы и этого разложения, и нового созидания? Или еще рано? Но и старое-то, прежнее-то все ли было отмечено?

ФЕВРАЛЬ

ГЛАВА ПЕРВАЯ

Г. САМОЗВАННЫЕ ПРОРОКИ И ХРОМЫЕ БОЧАРЫ, ПРОДОЛЖАЮЩИЕ ДЕЛАТЬ ЛУНУ В ГОРОХОВОЙ. ОДИН ИЗ НЕИЗВЕСТНЕЙШИХ РУССКИХ ВЕЛИКИХ ЛЮДЕЙ

(...) Помните ли вы у Пушкина, в «Песнях западных славян», «Песню о битве у Зеницы Великой»? Там восставшие собрались с Радивоем в поход на турок.

А далматы, завидя наше войско,
Свои длинные усы закрутили,
Набекрень надели свои шапки
И сказали: «Возьмите нас с собою»...

Беглербей с своими босняками
Против нас пришел из Банялуки;
Но лишь только заржали их кони,
И на солнце их кривые сабли
Засверкали у Зеницы Великой, —
Разбежались изменники далматы!

Кстати, я спросил: «Помните ли вы в «Песнях западных славян» и т. д., и я вперед за всех отвечаю, что никто не помнит ни «Песни о битве у Зеницы Великой», ни даже и самих «Песен западных славян» Пушкина. Ну, кроме специалистов там каких-нибудь, словесников, али старых-старых каких-нибудь стариков. Пусть я гнусно ошибаюсь, но все же я в этом твердо уверен. А между тем знаете ли, господа, что «Песни западных славян» это — шедевр из шедевров Пушкина, между шедеврами его шедевр, не говоря уже о пророческом и политическом значении этих стихов, еще пятьдесят лет тому назад появившихся. Факт тогдашнего появления у нас этих песен важен: это предчувствие славян русскими, это пророчество русских славянам о будущем братстве и единении. Ни в одной критике, однако же, я никогда не читал про эти «сочинения Пушкина», что они его шедевры. Считали их так себе, а между тем они именно шедевры и все, что есть высшего по значению. По-моему, Пушкина мы еще и не начинали узнавать: это гений, опередивший русское сознание еще слишком надолго. Это был уже русский, настоящий русский, сам, силою своего гения, переделавшийся в русского, а мы и теперь все еще у хромого бочара учимся. Это был один из первых русских, ощутивший в себе русского человека всецело, вызвавший его в себе и показавший на себе, как должен глядеть русский человек, — и на народ свой, и на семью русскую и на Европу, и на хромого бочара, и на братьев славян. Гуманнее, выше и трезвее взгляда нет и не было еще у нас ни у кого из русских. Но я об этом распространяться пока не стану, а про «Песни» лишь скажу, что, как всем известно, они взяты у Пушкина с французского, из книжки Мериме «L Gouzla»*, книжки, сочиненной Мериме, по его собственному признанию, наобум, не выезжая из Парижа. Этот преталантливый французский писатель, впоследствии sénateur** и чуть не родственник Наполеона III, теперь уже умерший, в этой «Gouzla» изобразил, под видом славян,

* «Гузла» (франц.).

** сенатор (франц.).

конечно, лишь французов, да еще и французов-то парижан; иначе они и не умеют: для настоящего француза, кроме Парижа, ничего на свете не существует. Пушкин, прочтя книжку и послав об ней автору в Париж запрос, сочинил по ней свои песни, то есть из французов, изображенных Мериме, восставил славян, и — уж конечно, теперь это «Песни западных славян», настоящих славян, славян, даже породившихся уже с русскими. Конечно, этих песен нет в Сербии, поются у них другие, но это все равно: пушкинские песни — это песни всеславянские, народные, вылившиеся из славянского сердца, в духе, в образе славян, в смысле их, в обычае и в истории их. Я бы тем высокообразованным сербам, из которых многие столь недоверчиво смотрели нынешним летом на русских, показал бы, например, песню Пушкина о «Георгии Черном», или эту «Песню о битве при Зенице Великой». Это два шедевры из этих песен, бриллианты первой величины в поэзии Пушкина (и непременно потому-то они совершенно неведомы в наших школах не только ученикам, но и весьма вероятно, и учителям, которые с удивлением услышат теперь в первый раз, что это такие шедевры, а не «Кавказский пленник» и не «Цыгане»). А между тем хоть бы в прошлом году-то, по крайней мере, пустить эти песни в ход в наших школах. Впрочем, судя по ходу дел, вряд ли сербы скоро узнают этого неизвестнейшего из всех великих русских людей — так, я думаю, можно определить нашего великого Пушкина, про которого у нас тысячи и десятки тысяч из нашей интеллигенции до сих пор не знают, что это был таких великих размеров поэт и русский человек, и которому до сих пор не могли мы еще собрать денег на памятник, — черга эта войдет в нашу историю. А сербы, прочтя эти «Песни», конечно, увидали бы, как думаем мы об их свободе, чтим мы ее или нет, радуемся ли ей или нет и хотим или нет захватить их в свою власть и лишить их этой свободы. Впрочем, довольно о поэзии. И пусть не улыбаются надо мной свысока: «Вот, дескать, об каких мелочах заговорил». Это не мелочь; о Пушкине еще много и долго у нас говорить надо.

IV. МЕТТЕРНИХИ И ДОН-КИХОТЫ

(...) Над Дон-Кихотом, разумеется, смеялись; но теперь, кажется, уже восполнились сроки, и Дон-Кихот начал уже не смешить, а пугать. Дело в том, что он несомненно осмыслил свое положение в Европе и не пойдет уже сражаться с мельницами. Но зато он остался верным рыцарем, а это-то всего для

них и ужаснее. В самом деле: в Европе кричат о «русских захватах, о русском коварстве», но единственно лишь, чтобы напугать свою толпу, когда надо, а сами крикуны отнюдь тому не верят, да и никогда не верили. Напротив, их смущает теперь и страшит, в образе России, скорее нечто правдивое, нечто слишком уж бескорыстное, честное, гнушающееся и захватом и взяткой. Они предчувствуют, что подкупить ее невозможно и никакой политической выгодой не завлечь ее в корыстное или насильственное дело. (...) Дон-Кихот хоть и великий рыцарь, а ведь и он бывает иногда ужасно хитер, так что ведь и не даст себя обмануть. (...)

ГЛАВА ВТОРАЯ

1. ОДИН ИЗ ГЛАВНЕЙШИХ СОВРЕМЕННЫХ ВОПРОСОВ

Мои читатели, может быть, уже заметили, что я, вот уже с лишком год издавая свой «Дневник писателя», стараюсь как можно меньше говорить о текущих явлениях русской словесности, а если и позволю себе кой-когда словцо и на эту тему, то разве лишь в восторженно-хвалебном тоне. А между тем в этом добровольном воздержании моем — какая неправда! Я — писатель, и пишу «Дневник писателя», — да я, может быть, более чем кто-нибудь интересовался за весь этот год тем, что появлялось в литературе: как же скрывать, может быть, самые сильные впечатления? «Сам, дескать, литератор-беллетрист, а стало быть, всякое суждение твое о беллетристической литературе, кроме безусловной похвалы, почтется пристрастным; разве говорить лишь о давно прошедших явлениях» — вот соображение, меня останавливавшее.

И все же я рискну на этот раз нарушить это соображение. Правда, в чисто беллетристическом и критическом смысле я и не буду говорить ни о чем, а разве лишь, в случае нужды, «по поводу». Повод вышел и теперь. Дело в том, что месяц назад я попал на одну до того серьезную и характерную в текущей литературе вещь, что прочел ее даже с удивлением, потому что давно уже ни на что подобное в таких размерах не рассчитывал в беллетристике. У писателя — художника в высшей степени, беллетриста по преимуществу, я прочел три-четыре страницы настоящей «злости дня», — все, что есть важнейшего в наших русских текущих политических и социальных вопросах, и как бы собранное в одну точку. И главное, — со всем характернейшим оттенком настоящей нашей

минуты, именно так, как ставится у нас этот вопрос в данный момент, ставится и оставляется неразрешенным... Я говорю про несколько страниц в «Анне Карениной» графа Льва Толстого, в январском № «Русского вестника».

Собственно обо всем этом романе скажу лишь полслова, и то лишь в виде самого необходимого предисловия. Начал я читать его, как и все мы, очень давно. Сначала мне очень понравилось; потом, хоть и продолжали нравиться подробности, так что не мог оторваться от них, но в целом стало нравиться менее. Все казалось мне, что я это где-то уже читал, и именно в «Детстве и отрочестве» того же графа Толстого и в «Войне и мире» его же, и что там даже свежее было. Все та же история барского русского семейства, хотя, конечно, сюжет не тот. Лица, как Вронский например (один из героев романа), которые и говорить не могут между собою иначе как об лошадях, и даже не в состоянии найти об чем говорить, кроме как об лошадях — были, конечно, любопытны, чтоб знать их тип, но очень однообразны и сословны. Казалось, например, что любовь этого «жеребца в мундире», как назвал его один мой приятель, могла быть изложена разве лишь в ироническом тоне. Но когда автор стал вводить меня во внутренний мир своего героя серьезно, а не иронически, то мне показалось это даже скучным. И вот вдруг все предубеждения мои были разбиты. Явилась сцена смерти героини (потом она опять выздоровела) — и я понял всю существенную часть целей автора. В самом центре этой мелкой и наглой жизни появилась великая и вековая жизненная правда и разом все озарила. Эти мелкие, ничтожные и лживые люди стали вдруг истинными и правдивыми людьми, достойными имени человеческого, — единственно силою природного закона, закона смерти человеческого. Вся скорлупа их исчезла, и явилась одна их истина. Последние выросли в первых, а первые (Вронский) вдруг стали последними, потеряли весь ореол и унизились; но, унизившись, стали безмерно лучше, достойнее и истиннее, чем когда были первыми и высокими. Ненависть и ложь заговорили словами прощения и любви. Вместо тупых светских понятий явилось лишь человеколюбие. Все простили и оправдали друг друга. Сословность и исключительность вдруг исчезли и стали немыслимы, и эти люди из бумажки стали похожи на настоящих людей! Виноватых не оказалось: все обвинили себя безусловно и тем тотчас же себя оправдали. Читатель почувствовал, что есть правда жизненная, самая реальная и самая неминуемая, в которую и надо верить, и что вся наша жизнь и все наши волнения, как самые мелкие

и позорные, так ровно и те, которые мы считаем часто за самые высшие, — все это чаще всего лишь самая мелкая фантастическая суета, которая падает и исчезает перед моментом жизненной правды, даже и не защищаясь. Главное было в том указании, что момент этот есть в самом деле, хотя и редко является во всей своей озаряющей полноте, а в иной жизни так и никогда даже. Момент этот был отыскан и нам указан поэтом во всей своей страшной правде. Поэт доказал, что правда эта существует в самом деле, не на веру, не в идеале только, а неминуемо и необходимо и воочию. Кажется, именно это-то и хотел доказать нам поэт, начиная свою поэму. Русскому читателю об этой вековечной правде слишком надо было напомнить: многие стали у нас об ней забывать. Этим напоминанием автор сделал хороший поступок, не говоря уже о том, что выполнил его как необыкновенной высоты художник.

Затем опять потянулся роман, и вот, к некоторому удивлению моему, я встретил в шестой части романа сцену, отвечающую настоящей «злобе дня» и, главное, явившуюся не намеренно, не тенденциозно, а именно из самой художественной сущности романа. Тем не менее, повторяю это, для меня это было неожиданно и несколько меня удивило: такой «злобы дня» я все-таки не ожидал. Я почему-то не думал, что автор решится довести своих героев в их развитии до таких «столпов». Правда, в столпах-то этих, в этой крайности вывода и весь смысл действительности, а без того роман имел бы вид даже неопределенный, далеко не соответствующий ни текущим, ни существенным интересам русским: был бы нарисован какой-то уголок жизни, с намеренным игнорированием самого главного и самого тревожного в этой же жизни. Впрочем, я, кажется, пускаюсь решительно в критику, а это не мое дело. Я только хотел указать на одну сцену. Больше ничего как обозначились два лица с той именно стороны, с которой они наиболее для нас теперь могут быть характерны, и, тем самым, тот тип людей, к которому принадлежат эти два лица, поставлен автором на самую любопытнейшую точку в наших глазах в их современном социальном значении.

Оба они дворяне, родовые дворяне и коренные помещики, оба взяты после крестьянской реформы. Оба были «крепостными помещиками», и теперь вопрос: что остается от этих дворян, в смысле дворянском, после крестьянской реформы? Так как тип этих двух помещиков чрезвычайно общ и распространен, то вопрос отчасти и разрешен автором. Один из них, Стива Облонский, эгоист, тонкий эпикуреец, житель Москвы

и член Английского клуба. На этих людей обыкновенно смотрят как на невинных и милых жуиров, приятных эгоистов, никому не мешающих, остроумных, живущих в свое удовольствие. У этих людей бывает часто и многочисленное семейство; с женой и детьми они ласковы, но мало об них думают. Очень любят легких женщин, разряда, конечно, приличного. Образованы они мало, но любят изящное, искусства, и любят вести разговор обо всем. С крестьянской реформы этот дворянин тотчас же понял в чем дело: он сосчитал и сообразил, что у него все-таки еще что-нибудь да остается, а стало быть, меняться незачем и — *Après moi le déluge* (После меня хоть потоп). Об судьбе жены и детей он не заботится думать. Остатками состояния и связями он избавлен от судьбы червонного валета; но если б состояние его рушилось и нельзя бы было получать даром жалования, то, может быть, он и стал бы валетом, разумеется, употребив все усилия ума, нередко очень острого, чтоб стать валетом как можно приличнейшим и великосветским. В старину, конечно, для уплаты карточного долга или любовнице ему случалось отдавать людей в солдаты; но такие воспоминания никогда не смущали его, да и забыл он их вовсе. Хоть он и аристократ, но дворянство свое он всегда считал ни во что, а по устранении крепостных отношений — так даже исчезнувшим: для него из людей остались лишь человек в случае, затем чиновник с известного чина, а затем богач. Железнодорожник и банкир стали силою, и он немедленно с ними затеял сношения и дружбу. Да и разговор начался с упрека ему Левиным, родственником его и помещиком (но уже совершенно обратного типа и живущим в своем поместье), за то, что он ездит к железнодорожникам, на их обеды и праздники, к людям двусмысленным, по убеждению Левина, вредным. Облонский опровергает его с едкостью. Да и вообще между ними, с тех пор как они породнились, установились довольно едкие отношения. Притом в наш век негодяй, опровергающий благородного, всегда сильнее, ибо имеет вид достоинства, почерпаемого в здравом смысле, а благородный, походя на идеалиста, имеет вид шута. Разговор происходит на охоте, в летнюю ночь. Охотники на ночлеге, в крестьянской риге, и ночуют на сене. Облонский доказывает, что презрение к железнодорожникам, к их интригам, к их скорой наживе, вымаливанью концессий, перепродажам — не имеет смысла, что это такие же люди, действуют трудом и умом, как и все, а в результате — дают дорогу. (...)

II. «ЗЛОБА ДНЯ»

(...) Левиных в России — тьма, почти столько же, сколько и Облонских. Я не про лицо его говорю, не про фигуру, которую создал ему в романе художник, я говорю лишь про одну черту его сути, но зато самую существенную, и утверждаю, что черта эта до удивления страшно распространена у нас, то есть среди нашего-то цинизма и калмыцкого отношения к делу. Черта эта с некоторого времени заявляет себя поминутно; люди этой черты судорожно, почти болезненно стремятся получить ответы на свои вопросы, они твердо надеются, страстно веруют, хотя и ничего почти еще разрешить не умеют. Черта эта выражается совершенно в ответе Левина Стиве: «Нет, если бы это было несправедливо, ты бы не мог пользоваться этими благами с удовольствием, *по крайней мере я не мог бы, мне, главное, надо чувствовать, что я не виноват.*»

И он в самом деле не успокоится, пока не разрешит: виноват он или не виноват? И знаете ли, до какой степени не успокоится? Он дойдет до последних столпов, и если надо, если только надо, если только он докажет себе, что это надо, то в противоположность Стиве, который говорит: «Хоть и негодяем, да продолжаю жить в свое удовольствие», — он обратится в «Власа», в «Власа» Некрасова, который роздал свое имение в припадке великого умиления и страха

И собирать на построение
Храма божьего пошел.

И если не на построение храма пойдет собирать, то сделает что-нибудь в этих же размерах и с такою же ревностью. Заметьте, опять повторяю и спешу повторить, черту: это множество, чрезвычайное современное множество этих новых людей, этого нового корня русских людей, которым *нужна правда*, одна правда без условной лжи, и которые, чтоб достигнуть этой правды, отдадут всё решительно. Эти люди тоже объявились в последние двадцать лет и объявляются всё больше и больше, хотя их и прежде, и всегда, и до Петра еще можно было предчувствовать. Это наступающая будущая Россия честных людей, которым нужна лишь одна правда. О, в них большая и нетерпимость: по неопытности они отвергают всякие условия, всякие разъяснения даже. Но я только то хочу заявить изо всей силы, что их влечет истинное чувство. Характернейшая черта еще в том, что они ужасно не спелись и пока принадлежат ко всевозможным разрядам и убеждениям: тут и аристократы и пролетарии, и духовные и неверующие, и бо-

гачи и бедные, и ученые и неучи, и старики и девочки, и славнофилы и западники. Разлад в убеждениях непомерный, но стремление к честности и правде неколебимое и нерушимое, и за слово истины всякий из них отдаст жизнь свою и все свои преимущества, говорю, — обратится в Власа. Закричат, пожалуй, что это дикая фантазия, что нет у нас столько честности и искания честности. Я именно провозглашаю, что есть, рядом с страшным развратом, что я вижу и предчувствую этих грядущих людей, которым принадлежит будущность России, что их нельзя уже не видеть и что художник, сопоставивший этого отжившего циника Стиву с своим новым человеком Левиным, как бы сопоставил это отпетое, развратное, страшно многочисленное, но уже покончившее с собой собственным приговором общество русское, с обществом новой правды, которое не может вынести в сердце своем убеждения, что оно виновато, и отдаст все, чтоб очистить сердце свое от вины своей. Замечательно тут то, что действительно наше общество делится почти что только на эти два разряда, — до того они обширны и до того они всецело обнимают собою русскую жизнь, — разумеется, если откинуть массу совершенно ленивых, бездарных и равнодушных. Но самая характернейшая, самая русская черта этой «злобы дня», указанной автором, состоит в том, что его новый человек, его Левин, *не умеет* решить смутивший его вопрос. То есть он уже и решил его *почти*, в сердце своем, и не в свою пользу, *подозревая*, что он *виноват*, но что-то твердое, прямое и реальное восстает из всей природы и удерживает его пока от последнего приговора. Напротив, Стива, которому все равно, виноват он или нет, — решает без малейшего колебания, это ему даже на руку: «Если все нелепо и ничего святого не существует, стало быть, можно все делать, а с меня еще времени хватит, не сейчас ведь придет страшный суд». Любопытно еще то, что именно самая слабая сторона вопроса и смутила Левина и поставила его в тупик, и это чисто по-русски и совершенно верно отмечено автором: все дело в том, что все эти мысли и вопросы у нас в России — одна лишь теория, все к нам занесенные с чужого строя и с чужого порядка вещей, из Европы, где они имеют давно уже свою историческую и практическую сторону. Что ж делать: оба наши дворянина — европейцы, и от европейского авторитета освободиться им нелегко, надо и тут отдать дань Европе. И вот Левин, русское сердце, смешивает чисто русское и единственно возможное решение вопроса с европейской его постановкой. Он смешивает христианское решение с историческим «правом». Представим, для ясности, себе такую картинку:

Стоит Левин, стоит, задумавшись после ночного разговора своего на охоте с Стивой, и мучительно, как честная душа, желает разрешить смутивший и уже прежде, стало быть, смущавший его вопрос.

— Да, — думает он, полурешая, — да, если по-настоящему, то за что мы, как сказал давеча Весловский, «едим, пьем, охотимся, ничего не делаем, а бедный вечно, вечно в труде»? Да, Стива прав, я *должен* разделить мое имение бедным и пойти работать на них.

Стоит подле Левина «бедный» и говорит:

— Да, ты действительно должен и обязан отдать свое имение нам, бедным, и пойти работать на нас.

Левин выйдет совершенно прав, а «бедный» совершенно неправ, разумеется, решая дело, так сказать, в высшем смысле. Но в том-то и вся разница постановки вопроса. Ибо нравственное решение его нельзя смешивать с историческим; не то — безысходная путаница, которая и теперь продолжается, особенно в теоретических русских головах — и в головах негодяев Стив, и в головах чистых сердцем Левиных. В Европе жизнь и практика уже поставили вопрос — хоть и абсурдно в идеале его исхода, но все же реально в его текущем ходе, и уже не смешивая двух разнородных взглядов, нравственного и исторического, по крайней мере, по возможности. <...>

IV. РУССКОЕ РЕШЕНИЕ ВОПРОСА

Если вы почувствовали, что вам тяжело «есть, пить, ничего не делать и ездить на охоту», и если вы действительно это почувствовали и действительно так вам жаль «бедных», которых так много, то отдайте им свое имение, если хотите, пожертвуйте на общую пользу и идите работать на всех и «получите сокровище на небеси, там, где не копят и не посягают». Пойдите, как Влас, у которого

Сила вся души великая
В дело божие ушла.

И если не хотите собирать, как Влас, на храм божий, то заботьтесь о просвещении души этого бедняка, светите ему, учите его. <...>

<...> что такое в нынешнем образованном мире равенство? Ревнивое наблюдение друг за другом, чванство и зависть: «Он умен, он Шекспир, он тщеславится своим талантом; унижить его, истребить его». Между тем настоящее равенство

говорит: «Какое мне дело, что ты талантливее меня, умнее меня, красивее меня? Напротив, я этому радуюсь, потому что люблю тебя. Но хоть я и ничтожнее тебя, но как человека я уважаю себя, и ты знаешь это, и сам уважаешь меня, а твоим уважением я счастлив. Если ты, по твоим способностям, приносишь в сто раз больше пользы мне и всем, чем я тебе, то я за это благословляю тебя, дивлюсь тебе и благодарю тебя, и вовсе не ставлю моего удивления к тебе себе в стыд; напротив, счастлив тем, что тебе благодарен, и если работаю на тебя и на всех, по мере моих слабых способностей, то вовсе не для того, чтоб сквитаться с тобой, а потому, что люблю вас всех».

Если так будут говорить все люди, то, уж конечно, они станут и братьями, и не из одной только экономической пользы, а от полноты радостной жизни, от полноты любви. <...>

МАРТ

ГЛАВА ТРЕТЬЯ

II. ЕДИНИЧНЫЙ СЛУЧАЙ

<...> Я ужасно люблю реализм в искусстве, но у иных современных реалистов наших *нет нравственного центра*. <...>

<...> А легенды — уж это первый шаг к делу, это живое воспоминание и неустанное напоминание об этих «победителях мира», которым принадлежит земля. <...>

АПРЕЛЬ

ГЛАВА ПЕРВАЯ

III. СПАСАЕТ ЛИ ПРОЛИТАЯ КРОВЬ?

<...> Эгоизм умерщвляет великодушие. Лишь искусство поддерживает еще в обществе высшую жизнь и будит души <...>. <...> искусство, то есть *истинное искусство* <...> идет в разрез с грузным и прочным усыплением душ, и, напротив, созданиями своими <...> взывает к идеалу, рождает протест и негодование, волнует общество и нередко заставляет страдать людей, жаждущих проснуться и выйти из зловонной ямы. <...>

МАЙ — ИЮНЬ

ГЛАВА ПЕРВАЯ

II. ОБ АНОНИМНЫХ РУГАТЕЛЬНЫХ ПИСЬМАХ

〈...〉 Наш анонимный ругатель далеко еще не тот таинственный незнакомец из драмы Лермонтова «Маскарад» — колоссальное лицо, получившее от какого-то офицера когда-то пощечину и удалившееся в пустыню тридцать лет обдумывать свое мщение. 〈...〉

III. ПЛАН ОБЛИЧИТЕЛЬНОЙ ПОВЕСТИ ИЗ СОВРЕМЕННОЙ ЖИЗНИ

〈...〉 И Поприцин у Гоголя начал ведь с того, что отличился чинкою перьев и был вытребован для сей цели в квартиру его превосходительства, где и увидал директорскую дочку, для которой очинил два пера. Но время Поприциных прошло, да и перьев теперь не чинят, да и не может изменить наш герой своему характеру: не перья в его голове, а самые дерзкие мечты. Короче, в самый короткий срок, он уже убежден, что пленил директорскую дочку и что та по нем изнывает. «Ну вот и карьера, — думает он, — да и к чему бы годились женщины, если б нельзя было через них сделать умному человеку карьеру: в этом, в сущности, весь женский вопрос и заключается, если реально-то обсудить его. А главное, и не стыдно: мало ли кто выходил на дорогу через женщин?» Но — но тут как раз подвертывается, как и у Поприцина, адъютант! Поприцин поступил по своему характеру: он сошел с ума на мечте о том, что он испанский король. И как натурально! Что могло остаться приженному Поприцину, без связей, без карьеры, без смелости и без всякой инициативы, да еще в то петербургское время, как не броситься в самое отчаянное мечтание и поверить ему? Но наш Поприцин, современный нам Поприцин, — ни за что в мире не в состоянии поверить, что он такой же самый Поприцин, как и первоначальный, только повторившийся тридцать лет спустя. В душе его громы и молнии, презрение и сарказмы, и — и вот он бросается тоже в мечту, но в другую. Он вспоминает, что на свете могут быть анонимные письма и что они уже раз употреблены им, и — вот он рискует свое письмо, но уже не в журнальную редакцию, а почище-с: он чувствует, что вступает в новый практический фазис. О, как он запирается в своей каморке от своей хозяйки, как трепещет,

чтоб за ним не подглядели, но он строчит, строчит, изменяя почерк, создает четыре страницы клевет и ругательств, перечитывает с наслаждением и — просидев ночь, к рассвету запечатывает письмо и адресует — к жениху адъютанту. Почерк он изменил, он не боится. Вот он рассчитывает часы, вот теперь письмо должно дойти — это жениху об его невесте, — о, тот, конечно, откажется, он испугается, ведь это же не письмо, а «шедёр»! И молодой наш друг изо всех сил знает, что он подленький негодяй; но он этому только рад: «Ныне-де время раздвоения мысли и широкости, ныне прямолинейной мыслью не проживешь».

Разумеется, письмо не оказало действия, свадьба состоялась, но начало сделано, и герой наш как бы напал на свою карьеру. Его обуял своего рода мираж, как и Поприщина. С жаром бросается он в новую деятельность, в анонимные письма. Он выведывает про своего генерала, он соображает, он изливает все, что накопилось в нем за целые годы неудовлетворенной службы, раздраженного самолюбия, желчи, зависти. Он критикует все действия генерала, он осмеивает его самым беспощадным образом, и это в нескольких письмах, в целом ряде писем. И как ему это сначала нравится! И поступки-то генерала, и жену-то его, и любовницу, и глупость всего их ведомства — все, все изобразил он в своих письмах. Мало-помалу он кидается даже в государственные соображения, он компонует письмо к министру, в котором предлагает изменить Россию, уже не церемонясь. «Нет, министр не может не поразиться, гений поразит его, и письмо дойдет, пожалуй, до... До такого то есть лица, что... Одним словом, кураж, mon enfant*, и когда станут разыскивать автора, тут-то я разом и объявлюсь, так сказать, уже без застенчивости». Одним словом, он упивается своими произведениями и поминутно воображает, как распечатываются его письма и что затем происходит на лицах тех лиц... В таком расположении духа он позволяет себе иногда даже и пошалить: для шутки пишет к иным самым смешным даже лицам, не пренебрегает каким-нибудь даже Егором Егоровичем, своим старичком столоначальником, которого и вправду чуть не сводит с ума, анонимно уверив его, что его супруга завела любовную связь с местным частным приставом (главное, что тут наполовину могло быть и правды). Так проходит некоторое время, но... во вдруг странная идея осеняет его — именно: что ведь он Поприщин, не более как Поприщин, тот же самый Поприщин, но только в миллион

* дитя мое (франц.).

раз подлее, и что все эти пасквили из-за угла, все это анонимное могущество его есть в сущности мираж и больше ничего, да еще самый гаденький мираж, самый паскудненький и позорный, хуже даже, чем мечта об испанском престоле. <...>

Одним словом, мне кажется, что тип анонимного ругателя — весьма недурная тема для повести. И серьезная. Тут, конечно бы, нужен Гоголь, но... я рад, по крайней мере, что случайно набрел на идею. Может быть, и в самом деле попробую вставить в роман.

ГЛАВА ВТОРАЯ

1. ПРЕЖНИЕ ЗЕМЛЕДЕЛЬЦЫ — БУДУЩИЕ ДИПЛОМАТЫ

<...> знайте же, есть такая тайна природы, закон ее, по которому только тем языком можно владеть в совершенстве, с каким родился, то есть каким говорит тот народ, которому принадлежите вы. <...>

ИЮЛЬ — АВГУСТ

ГЛАВА ПЕРВАЯ

1. РАЗГОВОР МОЙ С ОДНИМ МОСКОВСКИМ ЗНАКОМЫМ. ЗАМЕТКА ПО ПОВОДУ НОВОЙ КНИЖКИ

<...> Любопытно: что у нынешней молодежи, у нынешних детей и подростков будет драгоценного в их воспоминаниях, и будет ли? Главное, что именно? Какого рода? <...>

<...> При этом самые сильнейшие и влияющие воспоминания почти всегда те, которые остаются из детства. А потому и сомнения нет, что воспоминания и впечатления, и, может быть, самые сильные и святые, унесутся и нынешними детьми в жизнь. Но что именно будет в этих воспоминаниях, что именно унесут они с собою в жизнь, как именно сформируется для них этот дорогой запас — все это, конечно, и любопытный и серьезный вопрос. Если б можно было хоть сколько-нибудь предугадать на него ответ, то можно бы было утолить много современных тревожных сомнений, и, может быть, многие бы радостно уверовали в русскую молодежь; главное же — можно бы было хоть сколько-нибудь почувствовать наше будущее, наше русское столь загадочное будущее. Но беда

в том, что никогда еще не было эпохи в нашей русской жизни, которая столь менее представляла бы данных для предчувствования и предузнания всегда загадочного нашего будущего, как теперешняя эпоха. Да и никогда семейство русское не было более расшатано, разложено, более нерассортировано и неоформлено, как теперь. Где вы найдете теперь такие «Детства и отрочества», которые бы могли быть воссозданы в таком стройном и отчетливом изложении, в каком представил, например, нам *свою* эпоху и свое семейство граф Лев Толстой, или как в «Войне и мире» его же? Все эти поэмы теперь *не более лишь как исторические картины давно прошедшего*. О, я вовсе не желаю сказать, что это были такие прекрасные картины, отнюдь я не желаю их повторения в наше время и совсем не про то говорю. Я говорю лишь об их *характере*, о законченности, точности и определенности их характера — качества, благодаря которым и могло появиться такое ясное и отчетливое изображение эпохи, как в обеих поэмах графа Толстого. Ныне этого нет, нет определенности, нет ясности. Современное русское семейство становится все более и более *случайным* семейством. Именно *случайное семейство* — вот определение современной русской семьи. Старый облик свой она как-то вдруг потеряла, как-то внезапно даже, а новый... в силах ли она будет создать себе новый, желанный и удовлетворяющий русское сердце облик? Иные и столь серьезные даже люди говорят прямо, что русского семейства теперь «вовсе нет». Разумеется, все это говорится лишь о русском интеллигентном семействе, то есть высших сословий, не народном. Но, однако, народное-то семейство — разве теперь оно не вопрос тоже? <...>

В то утро я только что увидел, в первый раз, объявление в газетах о выходе отдельно восьмой и последней части «Анны Карениной», отвергнутой редакцией «Русского вестника», в котором печатался весь роман, с самой первой части. Всем известно было тоже, что отвергнута эта последняя, восьмая часть за разногласие ее с направлением журнала и убеждениями редакторов, и именно по поводу взгляда автора на Восточный вопрос и прошлогоднюю войну. Книгу я непременно положил купить и, прощаясь с моим собеседником, спросил его о ней, зная, что ему давно уже известно ее содержание. Он засмеялся.

— Самая невиннейшая вещь, какая только может быть! —

отвечал он. — Вовсе не понимаю, зачем «Русский вестник» не поместил ее. Притом же автор предоставлял им право на какие угодно оговорки и выноски, если они с ним не согласны. А потому прямо и сделали бы вывеску, что вот, дескать, автор...

Я, впрочем, не впишу сюда содержания этой выноски, предлагавшейся моим собеседником, тем более что и высказал он ее, все еще продолжая смеяться. Но в конце он прибавил уже серьезно:

— Автор «Анны Карениной», несмотря на свой огромный художественный талант, есть один из тех русских умов, которые видят лишь ясно то, что стоит прямо перед их глазами, а потому и прут в эту точку. Повернуть же шею направо иль налево, чтоб разглядеть и то, что стоит в стороне, они, очевидно, не имеют способности: им нужно для того повернуться всем телом, всем корпусом. Вот тогда они, пожалуй, заговорят совершенно противоположное, так как во всяком случае они всегда строго искренни. Этот переверт может и совсем не совершиться, но может совершиться и через месяц, и тогда почтенный автор с таким же задором закричит, что и добровольцев надо посылать и корпий щипать, и будет говорить все, что мы говорим...

Книжку эту я купил и потом прочел, и нашел ее вовсе не столь «невинною». И так как я, несмотря на все мое отвращение пускаться в критику современных мне литераторов и их произведений, решил непременно поговорить об ней в «Дневнике» (даже, может быть, в этом же выпуске), то и счел нелишним вписать сюда и мой разговор о ней с моим собеседником, у которого и прошу потому извинения за мою нескромность... (<...>)

ГЛАВА ВТОРАЯ

1. ОПЯТЬ ОБОСОБЛЕНИЕ. ВОСЬМАЯ ЧАСТЬ «АННЫ КАРЕНИНОЙ»

У нас очень многие теперь из интеллигентных русских повадились говорить: «Какой народ? я сам народ». В восьмой части «Анны Карениной» Левин, излюбленный герой автора романа, говорит про себя, что он *сам народ*. Этого Левина я как-то прежде, говоря об «Анне Карениной», назвал «чистый сердцем Левин». Продолжая верить в чистоту его сердца по-прежнему, я не верю, что он народ; напротив, вижу теперь,

что и он с любовью норовит в обособление. Убедился я в этом, прочитав вот ту самую восьмую часть «Анны Карениной», о которой я заговорил в начале этого июль-августовского дневника моего. Левин, как факт, есть, конечно, не действительно существующее лицо, а лишь вымысел романиста. Тем не менее этот романист — огромный талант, значительный ум и весьма уважаемый интеллигентною Россиею человек, — этот романист изображает в этом идеальном, то есть придуманном, лице частью и собственный взгляд свой на современную нашу русскую действительность, что ясно каждому, прочитавшему его замечательное произведение. Таким образом, судя об несуществующем Левине, мы будем судить и о действительном уже взгляде одного из самых значительных современных русских людей на текущую русскую действительность. А это уже предмет для суждения серьезный даже и в наше столь гремящее время, столь полное огромных, потрясающих и быстро сменяющихся действительных фактов. Взгляд этот столь значительного русского писателя, и именно на столь интересное для всех русских дело, как всеобщее национальное движение всех русских людей за последние два года по Восточному вопросу, выразился точно и окончательно именно в этой восьмой и последней части его произведения, отвергнутой редакцией «Русского вестника» по несходству убеждений автора с ее собственными и появившейся весьма недавно отдельной книжкой. Сущность этого взгляда, насколько я его понял, заключается, главное, в том, что, во-1-х, все это так называемое национальное движение нашим народом отнюдь не разделяется, и народ вовсе даже не понимает его, во-2-х, что все это нарочно подделано, сперва известными лицами, а потом поддержано журналистами из выгод, чтоб заставить более читать их издания, в-3-х, что все добровольцы были или потерянные и пьяные люди, или просто глупцы, в-4-х, что весь этот так называемый подъем русского национального духа за славян был не только подделан известными лицами и поддержан продажными журналистами, но и подделан вопреки, так сказать, самых основ... И наконец, в-5-х, что все варварства и неслыханные истязания, совершенные над славянами, не могут возбуждать в нас, русских, непосредственного чувства жалости и что «такого непосредственного чувства к угнетению славян нет и не может быть». Последнее выражено окончательно и категорически.

Таким образом, «чистый сердцем Левин» ударился в обособление и разошелся с огромным большинством русских людей. Взгляд его, впрочем, вовсе не нов и не оригинален.

Он слишком бы пригодился и пришелся по вкусу многим, почти так же думавшим людям прошлой зимой у нас в Петербурге и людям далеко не последним по общественному положению, а потому и жаль, что книжка несколько запоздала. Отчего произошло столь мрачное обособление Левина и столь угрюмое отъединение в сторону — не могу определить. Правда, это человек горячий, «беспокойный», всеанализирующий и, если строго судить, ни в чем себе не верующий. Но все-таки человек этот «сердцем чистый», и я стою на том, хотя трудно и представить себе, какими таинственными, а подчас и смешными путями может проникнуть иной раз самое неестественное, самое выделанное и самое безобразное чувство в иное в высшей степени искреннее и чистое сердце. Впрочем, замечу еще, что хотя и утверждают многие, и даже я сам ясно вижу (как и сообщил выше), что в лице Левина автор во многом выражает свои собственные убеждения и взгляды, влагая их в уста Левина чуть не насильно и даже явно жертвуя иногда при том художественностью, но лицо самого Левина, так, как изобразил его автор, я все же с лицом самого автора отнюдь не смешиваю. Говорю это, находясь в некотором горьком недоумении, потому что хотя очень многое из выраженного автором, в лице Левина, очевидно, касается собственно одного Левина, как художественно изображенного типа, но все же не того ожидал я от такого автора!

III. «АННА КАРЕНИНА» КАК ФАКТ ОСОБОГО ЗНАЧЕНИЯ

И вот тогда же, то есть нынешней же весной, раз вечером, мне случилось встретиться на улице с одним из любимейших мною наших писателей. Встречаемся мы с ним очень редко, в несколько месяцев раз, и всегда случайно, всё как-нибудь на улице. Это один из виднейших членов тех пяти или шести наших беллетристов, которых принято, всех вместе, называть почему-то «плеядою». По крайней мере, критика, вслед за публикой, отделила их особо, перед всеми остальными беллетристами, и так это пребывает уже довольно давно, — все тот же пяток, «плеяда» не расширяется. Я люблю встречаться с этим милым и любимым моим романистом, и люблю ему доказывать, между прочим, что не верю и не хочу ни за что поверить, что он устарел, как он говорит, и более уже ничего не напишет. Из краткого разговора с ним я всегда уношу какое-нибудь тонкое и дальновидное его слово. В этот раз было

об чем говорить, война уже начиналась. Но он тотчас же и прямо заговорил об «Анне Карениной». Я тоже только что успел прочитать седьмую часть, которою закончился роман в «Русском вестнике». Собеседник мой на вид человек не восторженный. На этот раз, однако, он поразил меня твердостью и горячею настойчивостью своего мнения об «Анне Карениной».

— Это вещь неслыханная, это вещь первая. Кто у нас, из писателей, может поравняться с этим? А в Европе — кто представит хоть что-нибудь подобное? Было ли у них, во всех их литературах, за все последние годы, и далеко раньше того, произведение, которое бы могло стать рядом?

Меня поразило, главное, то в этом приговоре, который я и сам вполне разделял, что это указание на Европу как раз пришлось к тем вопросам и недоумениям, которые столь многим представлялись тогда сами собой. Книга эта прямо приняла в глазах моих размер факта, который бы мог отвечать за нас Европе, того искомого факта, на который мы могли бы указать Европе. Разумеется, возопят смеясь, что это — всего лишь только литература, какой-то роман, что смешно так преувеличивать и с романом являться в Европу. Я знаю, что возопят и засмеются, но не беспокойтесь, я не преувеличиваю и трезво смотрю: я сам знаю, что это пока всего лишь только роман, что это только одна капля того, чего нужно, но главное тут дело для меня в том, что эта капля уже есть, дана, действительно существует, взаправду, а стало быть, если она уже есть, если гений русский мог родить этот *факт*, то, стало быть, он не обречен на бессилие, может творить, может давать *свое*, может начать свое собственное слово и договорить его, когда придут времена и сроки. Притом это далеко не капля только. О, я и тут не преувеличиваю: я очень знаю, что не только в одном каком-нибудь члене этой плеяды, но и во всей-то плеяде не найдете того, строго говоря, что называется гениальною, творящею силою. Бесспорных гениев, с бесспорным «новым словом» во всей литературе нашей было только три: Ломоносов, Пушкин и часть Гоголь. Вся же плеяда эта (и автор «Анны Карениной» в том числе) вышла прямо из Пушкина, одного из величайших русских людей, но далеко еще не понятого и не растолкованного. В Пушкине две главные мысли — и обе включают в себе прообраз всего будущего назначения и всей будущей цели России, а стало быть, и всей будущей судьбы нашей. Первая мысль — *всемирность* России, ее отзывчивость и действительное, бесспорное и глубочайшее родство ее гения с гениями всех времен и народов мира. Мысль эта выражена

Пушкиным не как одно только указание, учение или теория, не как мечтание или пророчество, но исполнена *им на деле*, заключена вековечно в гениальных созданиях его и доказана ими. Он человек древнего мира, он и германец, он и англичанин, глубоко сознающий гений свой, тоску своего стремления («Пир во время чумы»), он и поэт Востока. Всем этим народам он сказал и заявил, что русский гений знает их, понял их, соприкоснулся им как родной, что он может *перевосплотиться* в них во всей полноте, что лишь одному только русскому духу дана всемирность, дано назначение в будущем постигнуть и объединить все многообразие национальностей и снять все противоречия их. Другая мысль Пушкина — это поворот его к народу и упование единственно на силу его, завет того, что лишь в народе и в одном только народе обретем мы всецело весь наш русский гений и сознание назначения его. И это, опять-таки, Пушкин не только указал, но и совершил первый, на деле. С него только начался у нас настоящий сознательный поворот к народу, немислимый еще до него с самой реформы Петра. Вся теперешняя *плеяда* наша работала лишь по его указаниям, *нового* после Пушкина ничего не сказала. Все зачатки ее были в нем, указаны им. Да к тому же она работала лишь самую малую часть им указанного. Но зато то, что они сделали, разработано ими с таким богатством сил, с такою глубиной и отчетливостью, что Пушкин, конечно, признал бы их. «Анна Каренина» — вещь, конечно, не новая по идее своей, не неслыханная у нас доселе. Вместо нее мы, конечно, могли бы указать Европе прямо на источник, то есть на самого Пушкина, как на самое яркое, твердое и неоспоримое доказательство самостоятельности русского гения и права его на величайшее мировое, общечеловеческое и всеединящее значение в будущем. (Увы, сколько бы мы ни указывали, а наших долго еще не будут читать в Европе, а и станут читать, то долго еще не поймут и не оценят. Да и оценить еще они совсем не в силах, не по скудости способностей, а потому, что мы для них совсем другой мир, точно с луны сошли, так что им даже самое существование наше допустить трудно. Все это я знаю, и об «указании Европе» говорю лишь в смысле нашего собственного убеждения в нашем праве перед Европой на самостоятельность нашу.) Тем не менее «Анна Каренина» есть совершенство как художественное произведение, подвернувшееся как раз кстати, и такое, с которым ничто подобное из европейских литератур в настоящую эпоху не может сравниться, а во-вторых, и по идее своей это уже нечто наше, наше *свое* родное, и именно то самое, что составляет нашу особенность

перед европейским миром, что составляет уже наше национальное «новое слово» или, по крайней мере, начало его, — такое слово, которого именно не слышать в Европе и которое, однако, столь необходимо ей, несмотря на всю ее гордость. Я не могу пуститься здесь в литературную критику и скажу лишь небольшое слово. В «Анне Карениной» проведен взгляд на виноватость и преступность человеческую. Взятые люди в ненормальных условиях. Зло существует прежде них. Захваченные в круговорот лжи, люди совершают преступление и гибнут неотразимо: как видно, мысль на любимейшую и стариннейшую из европейских тем. Но как, однако же, решается такой вопрос в Европе? Решается он там повсеместно двойным образом. Первое решение: закон дан, написан, формулован, составился тысячелетиями. Зло и добро определено, взвешено, размеры и степени определялись исторически мудрецами человечества, неустанной работой над душой человека и высшей научной разработкой над степенью единительной силы человечества в общежитии. Этому выработанному кодексу повелевается следовать слепо. Кто не последует, кто преступит его — тот платит свободой, имуществом, жизнью, платит буквально и бесчеловечно. «Я знаю, — говорит сама их цивилизация, — что это и слепо, и бесчеловечно, и невозможно, так как нельзя выработать окончательную формулу человечества в середине пути его, но так как другого исхода нет, то и следует держаться того, что написано, и держаться буквально и бесчеловечно; не будь этого — будет хуже. С тем вместе, несмотря на всю ненормальность и нелепость устройства того, что называем мы нашей великой европейской цивилизацией, тем не менее пусть силы человеческого духа пребывают здоровы и невредимы, пусть общество не колеблется в вере, что оно идет к совершенству, пусть не смеет думать, что затемнился идеал прекрасного и высокого, что извращается и коверкается понятие о добре и зле, что нормальность непрерывно сменяется условностью, что простота и естественность гибнут, подавляемые непрерывно накопляющеюся ложью!» Другое решение обратное: «Так как общество устроено ненормально, то и нельзя спрашивать ответа с единиц людских за последствия. Стало быть, преступник безответствен, и преступления пока не существует. Чтобы покончить с преступлениями и людскою виновностью, надо покончить с ненормальностью общества и склада его. Так как лечить существующий порядок вещей долго и ненадежно, да и лекарств не оказалось, то следует разрушить все общество и смести старый порядок как бы метлой. Затем начать все новое, на иных началах, еще неизвестных, но

которое всё же не могут быть хуже теперешнего порядка, напротив, заключают в себе много шансов успеха. Главная надежда на науку». Итак, вот это второе решение: ждут будущего муравейника, а пока зальют мир кровью. Других решений о виновности и преступности людской западноевропейский мир не представляет.

Во взгляде же русского автора на виновность и преступность людей ясно усматривается, что никакой муравейник, никакое торжество «четвертого сословия», никакое уничтожение бедности, никакая организация труда не спасут человечество от ненормальности, а следовательно, и от виновности и преступности. Выражено это в огромной психологической разработке души человеческой, с страшной глубиной и силою, с небывалым доселе у нас реализмом художественного изображения. Ясно и понятно до очевидности, что зло таится в человечестве глубже, чем предполагают лекаря-социалисты, что ни в каком устройстве общества не избегнете зла, что душа человеческая останется та же, что ненормальность и грех исходят из нее самой и что, наконец, законы духа человеческого столь же неизвестны, столь неведомы науке, столь неопределенны и столь таинственны, что нет и не может быть еще ни лекарей, ни даже судей *окончательных*, а есть Тот, который говорит: «Мне отмщение и аз воздам». Ему одному лишь известна *вся* тайна мира сего и окончательная судьба человека. Человек же пока не может браться решать ничего с гордостью своей непогрешности, не пришли еще времена и сроки. Сам судья человеческий должен знать о себе, что он не судья окончательный, что он грешник сам, что весы и мера в руках его будут нелепостью, *если* сам он, держа в руках меру и весы, не преклонится перед законом неразрешимой еще тайны и не прибегнет к единственному выходу — к Милосердию и Любви. А чтоб не погибнуть в отчаянии от непонимания путей и судеб своих, от убеждения в таинственной и роковой неизбежности зла, человеку именно указан исход. Он гениально намечен поэтом в гениальной сцене романа еще в предпоследней части его, в сцене смертельной болезни героини романа, когда преступники и враги вдруг преобразуются в существа высшие, в братьев, всё простивших друг другу, в существа, которые сами, взаимным всепрощением сняли с себя ложь, вину и преступность, и тем разом сами оправдали себя с полным сознанием, что получили право на то. Но потом, в конце романа, в мрачной и страшной картине падения человеческого духа, прослеженного шаг за шагом, в изображении того неотразимого состояния, когда зло, овладев суще-

ством человека, связывает каждое движение его, парализирует всякую силу сопротивления, всякую мысль, всякую охоту борьбы с мраком, падающим на душу и сознательно, излюбленно, со страстью отмищения принимаемым душой вместо света, — в этой картине — столько назидания для судьбы человеческого, для держащего меру и вес, что, конечно, он воскликнет, в страхе и недоумении: «Нет, не всегда мне отмищение и не всегда аз воздам», — и не поставит бесчеловечно в вину мрачно павшему преступнику того, что он пренебрег указанным вековечно светом исхода и уже сознательно отверг его. К букве, по крайней мере, не прибегнет...

Если у нас есть литературные произведения такой силы мысли и исполнения, то почему у нас не может быть *впоследствии* и *своей* науки, и своих решений экономических, социальных, почему нам отказывает Европа в самостоятельности, в нашем *своем собственном* слове, — вот вопрос, который рождается сам собою. Нельзя же предположить смешную мысль, что природа одарила нас лишь одними литературными способностями. Все остальное есть вопрос истории, обстоятельств, условий времени. Так могли бы рассудить наши, по крайней мере, европейцы, в ожидании, пока рассудят европейские европейцы...

IV. ПОМЕЩИК, ДОБЫВАЮЩИЙ ВЕРУ В БОГА ОТ МУЖИКА

(...) Прежде, впрочем, расскажу про Левина — очевидно, главного героя романа; в нем выражено положительное, как бы противоположность тех ненормальностей, от которых погибли или пострадали другие лица романа, и он, видимо, к тому и предназначался автором, чтобы все это в нем выразить. И, однако же, Левин все еще не совершенен, все еще чего-то недостает ему, и этим надо было заняться и разрешить, чтоб уж никаких сомнений и вопросов Левин более собою не представлял. Читатель впоследствии поймет причину, почему я на этом останавливаюсь, не переходя прямо к главному делу.

Левин счастлив, роман кончился к плущей славе его, но ему недостает еще внутреннего духовного мира. Он мучается вековыми вопросами человечества: о боге, о вечной жизни, о добре и зле и проч. Он мучается тем, что он не верующий и что не может успокоиться на том, на чем все успокоиваются, то есть на интересе, на обожании собственной личности или собствен-

ных идолов, на самолюбии и проч. Признак великодушия, не правда ли? Но от Левина и ожидать нельзя было меньше. Оказывается кстати, что Левин много прочитал: ему знакомы и философы, и позитивисты, и просто естественники. Но ничто не удовлетворяет его, а, напротив, еще больше запутывает, так что он, в свободное по хозяйству время, убегает в леса и рощи, сердится, даже не столь ценит свою Кити, сколько бы надо ценить. И вот вдруг он встречает мужика, который, передавая ему о двух, различных нравственною стороною своею мужиках, Митюхе и Фоканыче, выражается так: (...)

— Да так, значит — люди разные; один человек только для нужды своей живет, хоть бы Митюха, только брюхо набивает, — а Фоканыч — правдивый старик. Он для души живет, бога помнит. (...)

(...) Слово было найдено, все вековечные загадки разрешены, и это одним простым словом мужика: «Жить для души, бога помнить». Мужик, разумеется, не сказал ему ничего нового, все это он давно уже сам знал; но мужик все же навел его на мысль и подсказал ему решение в самый цекотливый момент. За сим наступает ряд рассуждений Левина, весьма верных и метко выраженных. Мысль Левина та: к чему искать умом того, что уже дано самою жизнью, с чем родится каждый человек и чему (поневоле даже) должен следовать и следует каждый человек. С совестью, с понятием о добре и зле каждый человек рождается, стало быть, рождается прямо и с целью жизни: жить для добра и не любить зла. Рождается с этим и мужик и барин, и француз и русский и турок — все чтут добро (NB хотя многие ужасно по-своему). Я же, говорит Левин, хотел все это познать математикой, наукой, разумом, или ждал чуда, между тем это дано мне даром, рождено со мною. А что оно дано даром, то этому есть прямые доказательства: все на свете понимают или могут понять, что надо любить ближнего как самого себя. В этом знании, в сущности, и заключается весь закон человеческий, как и объявлено нам самим Христом. Между тем это знание прирожденно, стало быть, послано даром, ибо разум ни за что не мог бы дать такое знание, — почему? да потому, что «любить ближнего», если судить по разуму, выйдет неразумно. (...)

(...) сомнения кончились, и Левин уверовал, — во что? Он еще этого строго не определил, но он уже верует. Но вера ли это? Он сам себе радостно задает этот вопрос: «Неужели это вера?» Надобно полагать, что еще нет. Мало того: вряд ли у таких, как Левин, и может быть окончательная вера. Левин любит себя называть народом, но это барич, московский барич

средне-высшего круга, историком которого и был по преимуществу граф Л. Толстой. Хоть мужик и не сказал Левину ничего нового, но все же он его натолкнул на идею, а с этой идеи и началась вера. Уж в этом-то одном Левин мог бы увидеть, что он не совсем народ и что нельзя ему говорить про себя: я сам народ. Но об этом после. Я хочу только сказать, что вот эти, как Левин, сколько бы ни прожили с народом или подле народа, но народом вполне не сделаются, мало того — во многих пунктах так и не поймут его никогда вовсе. Мало одного самомнения или акта воли, да еще столь причудливой, чтоб захотеть и стать народом. Пусть он помещик, и работающий помещик, и работы мужицкие знает, и сам косит и телегу запечь умеет, и знает, что к сотовому меду огурцы свежие подаются. Все-таки в душе его, как он ни старайся, останется оттенок чего-то, что можно, я думаю, назвать *праздношатайством* — тем самым праздношатайством, физическим и духовным, которое, как он ни крепись, а все же досталось ему по наследству и которое, уж конечно, видит во всяком барине народ, благо не нашими глазами смотрит. (...)

III. О БЕЗОШИБОЧНОМ ЗНАНИИ НЕОБРАЗОВАННЫМ И БЕЗГРАМОТНЫМ РУССКИМ НАРОДОМ ГЛАВНЕЙШЕЙ СУЩНОСТИ ВОСТОЧНОГО ВОПРОСА

(...) по всей земле русской чрезвычайно распространено знание Четы-Миней — о, не всей, конечно, книги, — но распространен дух ее по крайней мере, — почему же так? А потому, что есть чрезвычайно много рассказчиков и рассказниц о житиях святых. Рассказывают они из Четы-Миней прекрасно, точно, не вставляя ни единого лишнего слова от себя, и их заслушиваются. Я сам в детстве слышал такие рассказы прежде еще, чем научился читать. Слышал я потом эти рассказы даже в острогах у разбойников, и разбойники слушали и воздыхали. Эти рассказы передаются не по книгам, а заучились изустно. В этих рассказах, и в рассказах про святые места, заключается для русского народа, так сказать, нечто покаянное и очистительное. Даже худые, дрянные люди, барышники и притеснители, получали нередко странное и неудержимое желание идти странствовать, очиститься трудом, подвигом, исполнить давно данное обещание. (...)

IV. СОТРЯСЕНИЕ ЛЕВИНА.

ВОПРОС: ИМЕЕТ ЛИ РАССТОЯНИЕ ВЛИЯНИЕ
НА ЧЕЛОВЕКОЛЮБИЕ? МОЖНО ЛИ СОГЛАСИТЬСЯ
С МНЕНИЕМ ОДНОГО ПЛЕННОГО ТУРКА О ГУМАННОСТИ
НЕКОТОРЫХ НАШИХ ДАМ?
ЧЕМУ ЖЕ, НА КОНЕЦ, НАС УЧАТ НАШИ УЧИТЕЛИ?

⟨...⟩ Левин мог бы догадаться, что есть же некоторая *существенная* разница между ним и народом. И вот он говорит: «Я сам народ». А почему он так уверен в том, что он сам народ? А потому, что запречь телегу умеет и знает, что огурцы с медом есть хорошо. Вот ведь люди! И какое самомнение, какая гордость, какая заносчивость!

Но все же не в том главное. Левин уверяет, что непосредственного чувства к угнетению славян *нет и не может быть*. Ему возражают, что «народ услышал о страданиях своих братьев и заговорил», а он отвечает: «Может быть, но я не вижу; я сам народ, и я не чувствую этого!»

То есть сострадания? Заметьте, что спор Левина с Сергеем Ивановичем о сострадании и о непосредственном чувстве к угнетению славян ведется уклончиво и как бы с намерением, чтоб кончить победою Левина. Сергей Иванович спорит, например, изо всех сил, что если б Левин шел и увидел, что пьяные бьют женщину, то он бы бросился освободить ее! «Но не убил бы!» — возражает Левин. — «Нет, ты бы убил», — настаивает Сергей Иванович и, уж конечно, говорит вздор, потому что кто ж, помогая женщине, которую бьют пьяные, убьет пьяных? Можно освободить и не убивая. А главное, дело вовсе идет не о драке на улице, сравнение неверно и неоднородно. Говорят о славянах, об истязаниях, пытках и убийствах, которым они подвергаются, и Левин слишком знает, что он говорит о славянах. Стало быть, когда он говорит, что он не знает, помог ли бы он, что он не видит и *ничего не чувствует* и проч. и проч., то именно заявляет, что не чувствует сострадания к мучениям славян ⟨...⟩.

⟨...⟩ Ведь у Левина у самого есть ребенок, мальчик, ведь он же любит его, ведь когда моют в ванне этого ребенка, так ведь это в доме вроде события; как же не искровенить ему сердце свое, слушая и читая об избиваниях массаами, об детях с проломленными головами, ползающих около изнасилованных своих матерей, убитых, с вырезанными грудями. Так было в одной болгарской церкви, где нашли двести таких трупов, после разграбления города. Левин читает все это и стоит в задумчивости:

— Кити весела и с аппетитом сегодня кушала, мальчика вымыли в ванне, и он стал меня узнавать: какое мне дело, что там в другом полушарии происходит; *непосредственного чувства к угнетению славян нет и не может быть*, — потому что я ничего не чувствую.

Этим ли закончил Левин свою эпопею? Его ли хочет выставить нам автор как пример правдивого и честного человека? Такие люди, как автор «Анны Карениной», — суть учителя общества, наши учителя, а мы лишь ученики их. Чему ж они нас учат?

СЕНТЯБРЬ

ГЛАВА ВТОРАЯ

1. ЛОЖЬ ЛОЖЬЮ СПАСАЕТСЯ

Однажды Дон-Кихот, столь известный рыцарь печального образа, самый великодушный из всех рыцарей, бывших в мире, самый простой душою и один из самых великих сердцем людей, скитаясь с своим верным оруженосцем Санхой в погоне за приключениями, вдруг был объят некоторым недоумением, которое заставило его долго думать. Дело в том, что часто великие древние рыцари, начиная с Амадиса Галльского, истории которых уцелели в правдивейших книгах, именуемых рыцарскими романами (для приобретения коих Дон-Кихот не пожалел продать несколько лучших акров своего маленького поместья), — часто эти рыцари, во время полезных всему миру и славных странствований своих, встречали вдруг и неожиданно целые армии, во сто даже тысяч воинов, насылаемых на них злою силою, злыми волшебниками, им завидовавшими и мешавшими им всячески достигнуть великой цели их и соединиться наконец с их прекрасными дамами. Обыкновенно происходило так, что рыцарь, встречая такую чудовищную и злою армию, обнажал свой меч, призывал в духовную помощь себе имя своей дамы и затем врубался один в самую средину врагов, которых и уничтожал всех, до единого человека. Кажется бы, дело ясное, но Дон-Кихот вдруг задумался, и над чем же: ему показалось вдруг невозможным, чтобы один рыцарь, какой бы он силы ни был и даже если бы махал своим победоносным мечом целые сутки без всякой усталости, мог зараз уложить сто тысяч врагов, и это в одном сражении. Чтобы убить каждого человека нужно все-таки время, чтобы убить сто тысяч людей, нужно огромное время,

и как ни махай мечом, а в несколько каких-нибудь часов, и зараз, одному этого не сделать. Между тем в этих правдивых книгах повествуется, что дело кончалось именно в одно сражение. Как же это могло происходить?

— Я разрешил это недоумение, друг мой Санхо, — сказал наконец Дон-Кихот. — Так как все эти великаны, все эти злые волшебники, были нечистая сила, то и армии их носили такой же волшебный и нечистый характер. Я полагаю, что эти армии состояли не совсем из таких же людей, как мы, например. Люди эти были лишь наваждение, создание волшебства и, по всей вероятности, тела их не походили на наши, а были более похожи на тела, как, например, у слизняков, червей, пауков. Таким образом, крепкий и острый меч рыцаря, в могучей его руке, упавая на эти тела, проходил по ним мгновенно, почти без всякого сопротивления, как по воздуху. А если так, то действительно он мог одним взмахом пройти по трем или по четырем телам, и даже по десяти, если те стояли в тесной куче. Понятно после того, что дело чрезвычайно ускорялось, и рыцарь действительно мог истреблять, в несколько часов, целые армии этих злых арапов и других чудовищ...

Здесь подмечена великим поэтом и сердцеведцем одна из глубочайших и таинственнейших сторон человеческого духа. О, это книга великая, не такая, какие теперь пишут; такие книги посылаются человечеству по одной в несколько сот лет. И таких подмеченных глубочайших сторон человеческой природы найдете в этой книге на каждой странице. Взять уже то, что этот Санхо, олицетворение здравого смысла, благоразумия, хитрости, золотой середины, попал в друзья и спутники к самому сумасшедшему человеку в мире; именно он, а не кто другой! Все время он обманывает его, надувает как ребенка и в то же время вполне верит в его великий ум, до нежности очарован величию сердца его, вполне верит во все фантастические сны великого рыцаря и ни разу, во все время, не сомневается, что тот завоюет ему наконец остров! Как бы желалось, чтоб с этими великими произведениями всемирной литературы основательно знакомилось наше юношество. Чему учат теперь в классах литературы — не знаю, но знакомство с этой величайшей и самой грустной книгой из всех, созданных гением человека, несомненно возвысило бы душу юноши великою мыслию, заронило бы в сердце его великие вопросы и способствовало бы отвлечь его ум от поклонения вечному и глупому идолу середины, вседозвольному самомнению и пошлomu благоразумию. Эту самую *грустную* из книг не за-

будет взять с собою человек на последний суд божий. Он укажет на сообщенную в ней глубочайшую и роковую тайну человека и человечества. Укажет на то, что величайшая красота человека, величайшая чистота его, целомудрие, простодушие, незлобивость, мужество и, наконец, величайший ум — все это нередко (увы, так часто даже) обращается ни во что, проходит без пользы для человечества и даже обращается в посмеяние человечеством единственно потому, что всем этим благороднейшим и богатейшим дарам, которыми даже часто бывает награжден человек, недоставало одного только последнего дара — именно: *гения*, чтоб управлять всем богатством этих даров и всем могуществом их, — управлять и направить все это могущество на правдивый, а не фантастический и сумасшедший путь деятельности, во благо человечества! Но гения, увы, отпускается на племена и народы так мало, так редко, что зрелище той злой иронии судьбы, которая столь часто обрекает деятельность иных благороднейших людей и пламенных друзей человечества — на свист и смех и на побивание камнями, единственно за то, что те, в роковую минуту, не сумели прозреть в истинный смысл вещей и отыскать их *новое слово*, это зрелище напрасной гибели столь великих и благороднейших сил может довести действительно до отчаяния иного друга человечества, возбудить в нем уже не смех, а горькие слезы и навсегда озлобить сомнением дотоле чистое и верующее сердце его...

Впрочем, я хотел только указать на ту любопытнейшую черту, которую, вместе с сотней других таких же глубоких наблюдений, подметил и указал Сервантес в сердце человеческом. Самый фантастический из людей, до помешательства уверовавший в самую фантастическую мечту, какую лишь можно вообразить, вдруг впадает в сомнение и недоумение, почти поколебавшее всю его веру. И любопытно, что могло поколебать: не нелепость его основного помешательства, не нелепость существования скитающихся для блага человечества рыцарей, не нелепость тех волшебных чудес, которые об них рассказаны в «правдивейших книгах», нет, а самое, напротив, построение и второстепенное, совершенно частное обстоятельство. Фантастический человек вдруг *затосковал о реализме!* Не акт появления волшебных армий смущает его; о, это не подвержено сомнению, и как же бы могли эти великие и прекрасные рыцари проявить всю свою доблесть, если б не посылались на них все эти испытания, если б не было завистливых великанов и злых волшебников? Идеал странствующего рыцаря столь велик, столь прекрасен и полезен и так очаровал сердце

благородного Дон-Кихота, что отказаться верить в него совсем уже стало для него невозможностью, стало равносильно измене идеалу, долгу, любви к Дульцинее и к человечеству. (Когда он отказался, когда он излечился от своего помешательства и *поумнел*, возвратясь после второго своего похода, в котором он был побежден умным и здравомыслящим цирюльником Караско, отрицателем и сатириком, он тотчас же умер, тихо, с грустною улыбкою, утешая плачущего Санхо, любя весь мир всею великою силой любви, заключенной в святом сердце его, и понимая, однако, что ему уже нечего более в этом мире делать.) Нет, но смутило его лишь то, самое верное, однако, и математическое соображение, что как бы ни махал рыцарь мечом и сколь бы ни был он силен, все же нельзя победить армию во сто тысяч в несколько часов, даже в день, избив всех до последнего человека. Между тем в правдивых книгах это написано. Стало быть, написана ложь. А если уж раз ложь, то и всё ложь. Как же спасти *истину*? И вот он придумывает для спасения истины другую мечту, но уже вдвое, втрое фантастичнее первой, грубее и нелепее, придумывает сотни тысяч наважденных людей с телами слизняков, но зато по которым острый меч рыцаря может вдесятеро удобнее и скорее ходить, чем по обыкновенным человеческим. *Реализм*, стало быть, удовлетворен, *правда спасена*, и верить в первую, в главную мечту, можно уже без сомнений — и все, опять-таки, единственно благодаря второй уже гораздо нелепейшей мечте, придуманной лишь для спасения *реализма* первой.

Спросите самих себя: не случалось ли с вами сто раз, может быть, такого же обстоятельства в жизни? Вот вы возлюбили какую-нибудь свою мечту, идею, свой вывод, убеждение или внешний какой-нибудь факт, поразивший вас, женщину, наконец, околдовавшую вас. Вы устремляетесь за предметом любви вашей всеми силами вашей души. Правда, как ни ослеплены вы, как ни подкуплены сердцем, но если есть в этом предмете любви вашей ложь, *наваждение*, что-нибудь такое, что вы сами преувеличили и исказили в нем вашей страстностью, вашим первоначальным порывом — единственно, чтоб сделать из него вашего идола и поклониться ему, — то уж, разумеется, вы втайне это чувствуете про себя, сомнение тяготит вас, дразнит ум, ходит по душе вашей и мешает жить вам покойно с излюбленной вашей мечтой. И что ж, не помните ли вы, не сознаетесь ли сами, хоть про себя: чем вы тогда вдруг утешились? Не придумали ли вы новой мечты, новой лжи, даже страшно, может быть, грубой, но которой вы

с любовью поспешили поверить, потому только, что она разрешала первое сомнение ваше?

Н О Я Б Р Ъ

Г Л А В А П Е Р В А Я

II. ИСТОРИЯ ГЛАГОЛА «СТУШЕВАТЬСЯ»

[...] В литературе нашей есть одно слово: «стусшеваться», всеми употребляемое, хоть и не вчера родившееся, но и довольно недавнее, не более трех десятков лет существующее; при Пушкине оно совсем не было известно и не употреблялось никем. Теперь же его можно найти не только у литераторов, у беллетристов, во всех смыслах, с самого шутливого и до серьезнейшего, но можно найти и в научных трактатах, в диссертациях, в философских книгах; мало того, можно найти в деловых департаментских бумагах, в рапортах, в отчетах, в приказах даже: всем оно известно, все его понимают, все употребляют. И однако, во всей России есть один только человек, который знает точное происхождение этого слова, время его изобретения и появления в литературе. Этот человек — я, потому что ввел и употребил это слово в литературе в первый раз — я. Появилось это слово в печати, в первый раз, 1-го января 1846 года, в «Отечественных записках», в повести моей: «Двойник, приключения господина Голядкина».

Первая повесть моя «Бедные люди» была начата мною в 1844 году, была окончена, стала известна Белинскому и была принята Некрасовым для его альманаха «Петербургский сборник» в 1845 году. Вышел этот альманах в конце 45-го года. Но в этом же 1845 году я и начал летом, уже после знакомства с Белинским, эту вторую мою повесть «Двойник, приключения господина Голядкина». Белинский, с самого начала осени 45-го года, очень интересовался этой новой моей работой. Он повестил об ней, еще не зная ее, Андрея Александровича Краефского, у которого работал в журнале, с которым и познакомил меня и с которым я и уговорился, что эту новую повесть «Двойник», я, по окончании, дам ему в «Отечественные записки» для первых месяцев наступающего 46-го года. Повесть эта мне положительно не удалась, но идея ее была довольно светлая, и серьезнее этой идеи я никогда ничего в литературе не проводил. Но форма этой повести мне не удалась совершенно. Я сильно исправил ее потом, лет пятнадцать

спустя, для тогдашнего «Общего собрания» моих сочинений, но и тогда опять убедился, что эта вещь совсем неудавшаяся, и если б я теперь принялся за эту идею и изложил ее вновь, то взял бы совсем другую форму; но в 46-м году этой формы я не нашел и повести не осилил.

Тем не менее, кажется, в начале декабря 45-го года, Белинский настоял, чтоб я прочел у него хоть две-три главы этой повести. Для этого он устроил даже вечер (чего почти никогда не дельвал) и созвал своих близких. На вечере, помню, был Иван Сергеевич Тургенев, прослушал лишь половину того, что я прочел, похвалил и уехал, очень куда-то спешил. Три или четыре главы, которые я прочел, понравились Белинскому чрезвычайно (хотя и не стоили того). Но Белинский не знал конца повести и находил ее под обаянием «Бедных людей». Ну вот тут-то, на этом чтении, и употреблено было мною, в первый раз, слово «стушеваться», столь потом распространившееся. Повесть все забыли, она и стоит того, а новое слово подхватили, усвоили и утвердили в литературе.

Слово «стушеваться» значит исчезнуть, уничтожиться, сойти, так сказать, *на нет*. Но уничтожиться не вдруг, не провалившись сквозь землю, с громом и треском, а, так сказать, деликатно, плавно, неприметно погружившись в ничтожество. Похоже на то, как сбывает тень на затушеванной тушке полосе в рисунке, с черного постепенно на более светлое и наконец совсем на белое, *на нет*. Должно быть, в «Двойнике» это словцо было употреблено удачно в тех первых же трех главах, которые я прочел у Белинского, при изображении того, как умел кстати исчезнуть со сцены один досадный и хитренький человечек (или вроде того, я забыл). Потому так говорю, что новое словцо не возбудило никакого недоумения в слушателях, напротив, всеми было вдруг понято и отмечено. Белинский прервал меня именно с тем, чтоб похвалить выражение. Все слушавшие тогда (все и теперь живы) тоже похвалили. Очень помню, что похвалил и Иван Сергеевич Тургенев (он, верно, теперь позабыл). Хвалил потом очень и Андрей Александрович Краевский. Кроме этих существуют и еще лица, которые, я думаю, могут припомнить, что и они капельку заинтересовались тогда новым словцом. Но принялось оно и вошло в литературу не сейчас, а весьма постепенно и неприметно. Помню, что, выйдя, в 1854 году, в Сибири из острога, я начал перечитывать всю написанную без меня за пять лет литературу («Записки охотника», едва при мне начавшиеся, и первые повести Тургенева я прочел тогда разом, залпом, и вынес упоительное впечатление. Правда, тогда надо мной сияло

степное солнце, начиналась весна, а с ней совсем новая жизнь, конец каторги, свобода!), — итак, начав перечитывать, я был даже удивлен, как часто стало мне встречаться слово «ступенчатость». Потом, в шестидесяти годах, оно уже совершенно освоилось в литературе, а теперь, повторяю, я даже в деловых бумагах, публикуемых в газетах, его встречаю, и даже в ученых диссертациях. И употребляется оно именно в том смысле, в котором я в первый раз его употребил.

Впрочем, если я и употребил его в первый раз в литературе, то изобрел его все же не я. Слово это изобрелось в том классе Главного инженерного училища, в котором был и я, именно моими однокурсниками. Может быть, и я участвовал в изобретении, не помню. Оно само как-то выдумалось и само вошло. (...) я припомнил его и вставил в повесть. (...)

ДЕКАБРЬ

ГЛАВА ВТОРАЯ

1. СМЕРТЬ НЕКРАСОВА.

О ТОМ, ЧТО СКАЗАНО БЫЛО НА ЕГО МОГИЛЕ

Умер Некрасов. Я видел его в последний раз за месяц до его смерти. Он казался тогда почти уже трупом, так что странно было даже видеть, что такой труп говорит, шевелит губами. Но он не только говорил, но и сохранял всю ясность ума. Кажется, он все еще не верил в возможность близкой смерти. За неделю до смерти с ним был паралич правой стороны тела, и вот 28 утром я узнал, что Некрасов умер накануне, 27-го, в 8 часов вечера. В тот же день я пошел к нему. Страшно изможденное страданием и искаженное лицо его как-то особенно поражало. Уходя, я слышал, как псалтирщик четко и протяжно прочел над покойным: «Несть человек, иже не согрешит». Воротясь домой, я не мог уже сесть за работу; взял все три тома Некрасова и стал читать с первой страницы. Я просидел всю ночь до шести часов утра, и все эти тридцать лет как будто я прожил снова. Эти первые четыре стихотворения, которыми начинается первый том его стихов, появились в «Петербургском сборнике», в котором явилась и моя первая повесть. Затем, по мере чтения (а я читал сподряд), передо мной пронеслась как бы вся моя жизнь. Я узнал и припомнил и те из стихов его, которые первыми прочел в Сибири, когда, выйдя из моего четырехлетнего заключения в остроге, добился наконец до права взять в руки книгу. Припомнил и впечат-

ление тогдашнее. Короче, в эту ночь я перечел чуть не две трети всего, что написал Некрасов, и буквально в первый раз дал себе отчет: как много Некрасов, как поэт, во все эти тридцать лет, занимал места в моей жизни! Как поэт, конечно. Лично мы сходились мало и редко и лишь однажды вполне с беззаветным, горячим чувством, именно в самом начале нашего знакомства, в сорок пятом году, в эпоху «Бедных людей». Но я уже рассказывал об этом. Тогда было между нами несколько мгновений, в которые, раз навсегда, обрисовался передо мною этот загадочный человек самой существенной и самой затаенной стороной своего духа. Это именно, как мне разом почувствовалось тогда, было раненное 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. 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 которою он вспоминал о ней, рождали уже и тогда предчувствие, что если будет что-нибудь святое в его жизни, но такое, что могло бы спасти его и послужить ему маяком, путевой звездой 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 выдали (как рассказывал он мне), с мученицей матерью, с существом, столь любившим его. Я думаю, что ни одна потом привязанность в жизни его не могла бы так же, как эта, повлиять и властительно подействовать на его волю и на иные темные неудержимые влечения его духа, преследовавшие его всю жизнь. А темные порывы духа сказывались уже и тогда. Потом, помню, мы как-то разошлись, и довольно скоро; близость наша друг с другом продолжалась не долее нескольких месяцев. Помогли и недоразумения, и внешние обстоятельства, и добрые люди. Затем, много лет спустя, когда я уже воротился из Сибири, мы хоть и не сходились часто, но, несмотря даже на разницу в убеждениях, уже тогда начинавшуюся, встречаясь, говорили иногда друг другу даже странные вещи — точно как будто в самом деле что-то продолжалось в нашей жизни, начатое еще в юности, еще в сорок пятом году, как бы не хотело и не могло прерваться, хотя бы мы и по годам не встречались друг с другом. Так однажды, в шестьдесят третьем, кажется, году, отдавая мне томик своих стихов, он указал мне на одно стихотворение, «Несчастные», и внушительно сказал: «Я тут об вас думал, когда писал это» (то есть

об моей жизни в Сибири), «это об вас написано». И наконец, тоже в последнее время, мы стали опять иногда видеть друг друга, когда я печатал в его журнале мой роман «Подросток»...

На похороны Некрасова собралось несколько тысяч его почитателей. Много было учащейся молодежи. Процессия выноса началась в 9 часов утра, а разошлись с кладбища уже в сумерки. Много говорилось на его гробе речей, из литераторов говорили мало. Между прочим, прочтены были чьи-то прекрасные стихи. Находясь под глубоким впечатлением, я протеснился к его раскрытой еще могиле, забросанной цветами и венками, и слабым моим голосом произнес вслед за прочими несколько слов. Я именно начал с того, что это было раненое сердце, раз на всю жизнь, и незакрывавшаяся рана эта и была источником всей его поэзии, всей страстной до мучения любви этого человека ко всему, что страдает от насилия, от жестокости необузданной воли, что гнетет нашу русскую женщину, нашего ребенка в русской семье, нашего простолюдина в горькой, так часто, доле его. Высказал тоже мое убеждение, что в поэзии нашей Некрасов заключил собою ряд тех поэтов, которые приходили со своим «новом словом». В самом деле (устраня всякий вопрос о художнической силе его поэзии и о размерах ее),— Некрасов, действительно, был в высшей степени своеобразен и, действительно, приходил с «новым словом». Был, например, в свое время поэт Тютчев, поэт обширнее его и художественнее, и, однако, Тютчев никогда не займет такого видного и памятного места в литературе нашей, какое бесспорно останется за Некрасовым. В этом смысле он, в ряду поэтов (то есть приходивших с «новым словом»), должен прямо стоять вслед за Пушкиным и Лермонтовым. Когда я вслух выразил эту мысль, то произошел один маленький эпизод: один голос из толпы крикнул, что Некрасов был выше Пушкина и Лермонтова и что те были всего только «байронисты». Несколько голосов подхватили и крикнули: «Да, выше!» Я, впрочем, о высоте и о сравнительных размерах трех поэтов и не думал высказываться. (...)

(...) Благодарность к великим отшедшим именам должна быть присуща молодому сердцу. (...)

II. ПУШКИН, ЛЕРМОНТОВ И НЕКРАСОВ

И во-первых, словом «байронист» браниться нельзя. Байронизм хоть был и моментальным, но великим, святым и необ-

ходимым явлением в жизни европейского человечества, да чуть ли не в жизни и всего человечества. Байронизм появился в минуту страшной тоски людей, разочарования их и почти отчаяния. После исступленных восторгов новой веры в новые идеалы, провозглашенной в конце прошлого столетия во Франции, в передовой тогда нации европейского человечества наступил исход, столь непохожий на то, чего ожидали, столь обманувший веру людей, что никогда, может быть, не было в истории Западной Европы столь грустной минуты. И не от одних только внешних (политических) причин пали вновь воздвигнутые на миг кумиры, но и от внутренней несостоятельности их, что ясно увидели все прозорливые сердца и передовые умы. Новый *исход* еще не обозначался, новый клапан не отворялся, и все задыхалось под страшно понизившимся и сузившимся над человечеством прежним его горизонтом. Старые кумиры лежали разбитые. И вот в эту-то минуту и явился великий и могучий гений, страстный поэт. В его звуках зазвучала тогдашняя тоска человечества и мрачное разочарование его в своем назначении и в обманувших его идеалах. Это была новая и неслыханная еще тогда муза мести и печали, проклятия и отчаяния. Дух байронизма вдруг пронесся как бы по всему человечеству, все оно откликнулось ему. Это именно было как бы отворенный клапан; по крайней мере, среди всеобщих и глухих стонов, даже большею частью бессознательных, это именно был тот могучий крик, в котором соединились и согласились все крики и стоны человечества. Как было не откликнуться на него и у нас, да еще такому великому, гениальному и руководящему уму, как Пушкин? Всякий сильный ум и всякое великодушное сердце не могли и у нас тогда миновать байронизма. Да и не по одному лишь сочувствию к Европе и к европейскому человечеству издали, а потому, что и у нас, и в России, как раз к тому времени, обозначилось слишком много новых неразрешенных и мучительных тоже вопросов, и слишком много старых разочарований... Но величие Пушкина, как руководящего гения, состояло именно в том, что он так скоро, и окруженный почти совсем не понимавшими его людьми, нашел твердую дорогу, *нашел великий и вождьденный исход для нас, русских, и указал на него*. Этот исход был — народность, *преклонение перед правдой народа русского*. «Пушкин был явление великое, чрезвычайное». Пушкин был «не только русский человек, но и первым русским человеком». Не понимать русскому Пушкина значит не иметь права называться русским. Он понял русский народ и постиг его назначение в такой глубине и в такой обширности,

как никогда и никто. Не говорю уже о том, что он, всечеловечностью гения своего и способностью откликаться на все многообразные духовные стороны европейского человечества и почти перевоплощаться в гении чужих народов и национальностей, засвидетельствовал о всечеловечности и о всеобъемлемости русского духа и тем как бы провозвестил и о будущем предназначении гения России во всем человечестве, как всеединого, всепримиряющего и всё возрождающего в нем начала. Не скажу и о том даже, что Пушкин первый у нас, в тоске своей и в пророческом предвидении своем, воскликнул:

Увижу ли народ освобожденный¹
И рабство, павшее по мажию царя!

Я скажу лишь теперь о любви Пушкина к народу русскому. Это была любовь всеобъемлющая, такая любовь, какую еще никто не выказывал до него. «Не люби ты меня, а полюби ты мое» — вот что вам скажет всегда народ, если захочет увериться в искренности вашей любви к нему.

Поллюбить, то есть пожалеть народ за его нужды, бедность, страдания, может и всякий барин, особенно из гуманных и европейски просвещенных. Но народу *надо*, чтоб его не за одни страдания его любили, а чтоб полюбили и *его самого*. Что же значит *полюбить его самого*? «А полюби ты то, что я люблю, почти ты то, что я чту» — вот что это значит и вот как вам ответит народ, а иначе он никогда вас за своего не признает, сколько бы вы там об нем ни печалились. Фальшь тоже всегда разглядит, какими бы жалкими словами вы ни соблазняли его. Пушкин именно так полюбил народ, как народ того требует, и он не угадывал, как надо любить народ, не приготавлился, не учился: он сам вдруг оказался народом. Он преклонился перед правдой народной, он признал народную правду как свою правду. Несмотря на все пороки народа и многие смердящие привычки его, он сумел различить великую суть его духа тогда, когда никто почти так не смотрел на народ, и принял эту суть народную в свою душу как свой идеал. И это тогда, когда самые наиболее гуманные и европейски развитые любители народа русского сожалели откровенно, что народ наш столь низок, что никак не может подняться до парижской уличной толпы. В сущности эти любители всегда презирали народ. Они верили, главное, что он раб. Рабством же извиняли падение его, но раба не могли ведь любить, раб все-таки был отвратителен. Пушкин первый объявил, что русский человек *не раб* и никогда не был им, несмотря

на многовековое рабство. Было рабство, но не было рабов (в целом, конечно, в общем, не в частных исключениях) — вот тезис Пушкина. Он даже по виду, по походке русского мужика заключал, что это не раб и не может быть рабом (хотя и состоит в рабстве), — черта, свидетельствующая в Пушкине о глубокой непосредственной любви к народу. Он признал и высокое чувство собственного достоинства в народе нашем (опять-таки в целом, мимо всегдашних и неотразимых исключений), он предвидел то спокойное достоинство, с которым народ наш примет и освобождение свое от крепостного состояния, — чего не понимали, например, замечательнейшие образованные русские европейцы уже гораздо позднее Пушкина и ожидали совсем другого от народа нашего. О, они любили народ искренно и горячо, но по-своему, то есть по-европейски. Они кричали о зверином состоянии народа, о зверином положении его в крепостном рабстве, но и верили всем сердцем своим, что народ наш действительно зверь. И вдруг этот народ очутился свободным с таким мужественным достоинством, без малейшего позыва на оскорбление бывших владельцев своих: «Ты сам по себе, а я сам по себе, если хочешь, иди ко мне, за твое хорошее всегда тебе от меня честь». Да, для многих наш крестьянин по освобождению своем явился странным недоумением. Многие даже решили, что это в нем от неравности и тупости, остатков прежнего рабства. И это теперь, что же было во времена Пушкина? Не я ли слышал сам, в юности моей, от людей передовых и «компетентных», что образ пушкинского Савельича в «Капитанской дочке», раба помещиков Гриневых, упавшего в ноги Пугачеву и просившего его пощадить барчонка, а «для примера и страха ради повесить уж лучше его, старика», — что этот образ не только есть образ раба, но и апофеоз русского рабства!

Пушкин любил народ не за одни только страдания его. За страдания сожалеют, а сожаление так часто идет рядом с презрением. Пушкин любил все, что любил этот народ, чтил все, что тот чтил. Он любил природу русскую до страсти, до умиления, любил деревню русскую. Это был не барин, милостивый и гуманный, жалеющий мужика за его горькую участь, это был человек, сам перевоплощавшийся сердцем своим в простолюдина, в суть его, почти в образ его. Умаление Пушкина как поэта, более исторически, более архаически преданного народу, чем на деле, — ошибочно и не имеет даже смысла. В этих исторических и архаических мотивах звучит такая любовь и такая оценка народа, которая принадлежит народу вековечно, всегда, и теперь и в будущем, а не в одном только

каком-нибудь давнопрошедшем историческом народе. Народ наш любит свою историю, главное, за то, что в ней встречает неизбежную ту же самую святыню, в которую сохранил он свою веру и теперь, несмотря на все страдания и мытарства свои. Начиная с величавой, огромной фигуры летописца в «Борисе Годунове», до изображения спутников Пугачева, — все это у Пушкина — народ в его глубочайших проявлениях, и все это понятно народу, как собственная суть его. Да это ли одно? Русский дух разлит в творениях Пушкина, русская жилка бьется везде. В великих, неподражаемых несравненных песнях будто бы западных славян, но которые суть явно порождение русского великого духа, вылилось все воззрение русского на братьев славян, вылилось все сердце русское, объявилось все мировоззрение народа, сохраняющееся и доселе в его песнях, былинах, преданиях, сказаниях, высказалось все, что любит и чтит народ, выразились его идеалы героев, царей, народных защитников и печальников, образы мужества, смирения, любви и жертвы. А такие прелестные шутки Пушкина, как, например, болтовня двух пьяных мужиков, или Сказание о медведе, у которого убили медведицу, — это уже что-то любовное, что-то милое и умиленное в его созерцании народа. Если б Пушкин прожил дольше, то оставил бы нам такие художественные сокровища для понимания народного, которые, влиянием своим, наверно бы сократили времена и сроки перехода всей интеллигенции нашей, столь возвышающейся и до сих пор над народом в гордости своего европеизма, — к народной правде, к народной силе и к сознанию народного назначения. Вот это-то поклонение перед правдой народа вижу я отчасти (увы, может быть, один я из всех его почитателей) — и в Некрасове, в сильнейших произведениях его. Мне дорого, очень дорого, что он «печальник народного горя» и что он так много и страстно говорил о горе народном, но еще дороже для меня в нем то, что в великие, мучительные и восторженные моменты своей жизни он, несмотря на все противоположные влияния и даже на собственные убеждения свои, преклонялся перед народной правдой всем существом своим, о чем и засвидетельствовал в своих лучших созданиях. Вот в этом-то смысле я и поставил его как пришедшего после Пушкина и Лермонтова с тем же самым отчасти новым словом, как и те (потому что «слово» Пушкина до сих пор еще для нас новое слово. Да и не только новое, а еще и неузнанное, неразобранное, за самый старый клам считающееся).

Прежде чем перейду к Некрасову, скажу два слова и о Лер-

монтове, чтоб оправдать то, почему я тоже поставил и его как уверовавшего в правду народную. Лермонтов, конечно, был байронист, но по великой своеобразной поэтической силе своей и байронист-то особенный — какой-то насмешливый, капризный и брюзгливый, вечно неверующий даже в собственное свое вдохновение, в свой собственный байронизм. Но если б он перестал возиться с большою личностью русского интеллигентного человека, мучимого своим европеизмом, то наверно бы кончил тем, что отыскал исход, как и Пушкин, в преклонении перед народной правдой, и на то есть большие и точные указания. Но смерть опять и тут помешала. В самом деле, во всех стихах своих он мрачен, капризен, хочет говорить правду, но чаще лжет и сам знает об этом и мучается тем, что лжет, но чуть лишь он коснется народа, тут он светел и ясен. Он любит русского солдата, казака, он чтит народ. И вот он раз пишет бессмертную песню о том, как молодой купец Калашников, убив за бесчестье свое государева опричника Кирибеевича и призванный царем Иваном пред грозные его очи, отвечает ему, что убил он государева слугу Кирибеевича «вольной волею, а не нехотя». Помните ли вы, господа, «раба Шибанова»? Раб Шибанов был раб князя Курбского, русского эмигранта 16-го столетия, писавшего всё к тому же царю Ивану свои оппозиционные и почти ругательные письма из-за границы, где он безопасно приютился. Написав одно письмо, он призвал раба своего Шибанова и велел ему письмо снести в Москву и отдать царю лично. Так и сделал раб Шибанов. На Кремлевской площади он остановил выходявшего из собора царя, окруженного своими приспешниками, и подал ему послание своего господина, князя Курбского. Царь поднял жезл свой с острым наконечником, с размаху вонзил его в ногу Шибанова, оперся на жезл и стал читать послание. Шибанов с проколотой ногою не шевельнулся. А царь, когда стал потом отвечать письмом князю Курбскому, написал, между прочим: «Устыдися раба твоего Шибанова». Это значило, что он сам устыдился раба Шибанова. Этот образ русского «раба», должно быть, поразил душу Лермонтова. Его Калашников говорит царю без укора, без попрека за Кирибеевича, говорит он, зная про верную казнь, его ожидающую, говорит царю «всю правду истинную», что убил его любимца «вольной волею, а не нехотя». Повторяю, остался бы Лермонтов жить, и мы бы имели великого поэта, тоже признавшего правду народную, а может быть, и истинного «печальника горя народного». Но это имя досталось Некрасову...

Опять-таки, я не равняю Некрасова с Пушкиным, я не ме-

ряю аршином, кто выше, кто ниже, потому что тут не может быть ни сравнения, ни даже вопроса о нем. Пушкин, по обширности и глубине своего русского гения, до сих пор есть как солнце над всем нашим русским интеллигентным мировоззрением. Он великий и непонятый еще предвозвеститель. Некрасов есть лишь малая точка в сравнении с ним, малая планета, но вышедшая из этого же великого солнца. И мимо всех мерок: кто выше, кто ниже, за Некрасовым остается бессмертие, вполне им заслуженное, и я уже сказал почему — за преклонение его перед народной правдой, что происходило в нем не из подражания какого-нибудь, не вполне по сознанию даже, а потребностью, неудержимой силой. И это тем замечательнее в Некрасове, что он всю жизнь свою был под влиянием людей, хотя и любивших народ, хотя и печалившихся о нем, может быть, весьма искренно, но никогда не признававших в народе правды и всегда ставивших европейское просвещение свое несравненно выше истины духа народного. Не вникнув в русскую душу и не зная, чего ждет и просит она, им часто случалось желать нашему народу, со всею любовью к нему, того, что прямо могло бы послужить к его бедствию. Не они ли в русском народном движении, за последние два года, не признали почти вовсе той высоты подъема духа народного, которую он, может быть, в первый раз еще выказывает в такой полноте и силе и тем свидетельствует о своем здоровом, могучем и неколебимом доселе живом единении в одной и той же великой мысли и почти предузнает сам будущее предназначение свое. И мало того, что не признают правды движения народного, но и считают его почти ретроградством, чем-то свидетельствующим о непроходимой бессознательности, о заматеревшей веками неразвитости народа русского. Некрасов же, несмотря на замечательный, чрезвычайный сильный ум свой, был лишен, однако, серьезного образования, по крайней мере, образование его было небольшое. Из известных влияний он не выходил во всю жизнь, да и не имел сил выйти. Но у него была своя, своеобразная сила в душе, не оставлявшая его никогда, — это истинная, страстная, а главное, непосредственная любовь к народу. Он болел о страданиях его всей душою, но видел в нем не один лишь униженный рабством образ, звериное подобие, но смог силой любви своей постичь почти бессознательно и красоту народную, и силу его, и ум его, и страдальческую кротость его и даже частью уверовать и в будущее предназначение его. О, сознательно Некрасов мог во многом ошибаться. Он мог воскликнуть в недавно напечатанном в первый раз экспромте

его, с тревожным укором созерцая освобожденный уже от крепостного состояния народ:

...Но счастлив ли народ?

Великое чутье его сердца подсказало ему скорбь народную, но если б его спросили, «чего же пожелать народу и как это сделать?», то он, может быть, дал бы и весьма ошибочный, даже пагубный ответ. И, уж конечно, его нельзя винить: политического смысла у нас еще до редкости мало, а Некрасов, повторяю, был всю жизнь под чужими влияниями. Но сердцем своим, но великим поэтическим вдохновением своим он неудержимо примыкал, в иных великих стихотворениях своих, к самой сути народной. В этом смысле это был народный поэт. Всякий, выходящий из народа, при самом малом даже образовании, поймет уже много у Некрасова. Но лишь при образовании. Вопрос о том, поймет ли Некрасова теперь прямо весь русский народ, — без сомнения, вопрос явно невысказанный. Что поймет «простой народ» в шедеврах его: «Рыцарь на час», «Тишина», «Русские женщины»? Даже в великом «Власе» его, который может быть понятен народу (но не вдохновит нисколько народ, ибо все это поэзия, давно уже выпешшая из непосредственной жизни), народ отличит два-три фальшивые штриха наверно. Что разберет народ в одной из самых могучих и самых зовущих поэм его «На Волге»? Это настоящий дух и тон Байрона. Нет, Некрасов пока еще — лишь поэт русской интеллигенции, с любовью и со страстью говоривший о народе и страданиях его той же русской интеллигенции. Не говорю в будущем, — в будущем народ отметит Некрасова. Он поймет тогда, что был когда-то такой добрый русский барин, который плакал скорбными слезами о его народном горе и ничего лучше и придумать не мог, как, убегая от своего богатства и от грешных соблазнов барской жизни своей, приходиться в очень тяжкие минуты свои к нему, к народу, и в неудержимой любви к нему очищать свое измученное сердце, — ибо любовь к народу у Некрасова была лишь *исходом его собственной скорби по себе самом...*

Но прежде чем разьясню, как понимаю я эту «собственную скорбь» дорогого нам усопшего поэта по себе самом, — не могу не обратить внимание на одно характерное и любопытное обстоятельство, обозначающееся почти во всей нашей газетной прессе сейчас после смерти Некрасова, почти во всех статьях, говоривших о нем.

III. ПОЭТ И ГРАЖДАНИН. ОБЩИЕ ТОЛКИ О НЕКРАСОВЕ КАК О ЧЕЛОВЕКЕ

Все газеты, чуть только заговаривали о Некрасове, по поводу смерти и похорон его, чуть только начинали определять его значение, как тотчас же и прибавляли, все без изъятия, некоторые соображения о какой-то «практичности» Некрасова, о каких-то недостатках его, пороках даже, о какой-то двойственности в том образе, который он нам оставил о себе. <...> заговорив о Некрасове как о поэте, действительно никак нельзя миновать говорить о нем как и о лице, потому что в Некрасове поэт и гражданин — до того связаны, до того оба необъяснимы один без другого и до того взятые вместе объясняют друг друга, что, заговорив о нем как о поэте, вы даже невольно переходите к гражданину и чувствуете, что как бы принуждены и должны это сделать и избежать не можете.

Но что же мы можем сказать и что именно мы видим? Произносится слово «практичность», то есть умение обделывать свои дела, но и только, а затем спешат с оправданиями: «Он-де страдал, он с детства был заеден средой», он вытерпел еще юношей в Петербурге, бесприютным, брошенным, много горя, а следственно, и сделался «практичным» (то есть как будто и не мог уж не сделаться). Другие идут даже дальше и намекают, что без этой-то ведь «практичности» Некрасов, пожалуй, и не совершил бы столь явно полезных дел на общую пользу, например, совладал с изданием журнала и проч., и проч. что же, для хороших целей оправдывать, стало быть, дурные средства? И это говоря о Некрасове-то, человеке, который потрясал сердца, вызывал восторг и умиление к доброму и прекрасному стихами своими. Конечно, все это говорится, чтоб извинить, но, мне кажется, Некрасов не нуждается в таком извинении. В извинениях на подобную тему всегда заключается как бы нечто принизительное, и как бы затемняется и умаляется образ извиняемого чуть не до пошлых размеров. В самом деле, чуть я начну извинять «двойственность и практичность» лица, то тем как бы и настаиваю, что эта двойственность даже естественна при известных обстоятельствах, чуть не необходима. А если так, то совершенно приходится примириться с образом человека, который сегодня бьется о плиты родного храма, кается, кричит: «Я упал, я упал». И это и бессмертной красоты стихах, которые он в ту же ночь запишет, а наутра, чуть пройдет ночь и обсохнут слезы, и опять примется за «практичность», потому-де, что она, мимо всего другого — и необходима. Да что же тогда

будут означать эти стоны и крики, облекшиеся в стихи? Искусство для искусства, не более, и даже в самом пошлом его значении, потому что он эти стихи сам похваливает, сам на них любуется, ими совершенно доволен, их печатает, на них рассчитывает: придадут, дескать, блеск изданию, взволнуют молодые сердца. Нет, если все это оправдывать, да не разъяснив, то мы рискуем впасть в большую ошибку и порождаем недоумение, и на вопрос: «Кого вы хороните?» — мы, провожавшие гроб его, принуждены бы были ответить, что хороним «самого яркого представителя искусства для искусства, какой только может быть». Ну, а было ли это так? Нет, *воистину это не было так*, а хоронили мы воистину «печальника народного горя» и вечного страдальца о себе самом, вечного, неустанного, который никогда не мог успокоить себя, и сам с отращиванием и самобичеванием отвергал дешевое примирение.

Нужно выяснить дело, выяснить искренно и беспристрастно, и что выяснится, то принять как оно есть, несмотря ни на какое лицо и ни на какие дальнейшие соображения. Тут надо именно выяснить всю суть по возможности, чтобы как можно точнее добыть из выяснений фигуру покойного, лицо его; так наши сердца требуют, для того чтоб не оставалось у нас о нем ни малейшего такого недоумения, которое невольно чернит память, оставляет нередко и на высоком образе недостойную тень.

Сам я знал «практическую жизнь» покойника мало, а потому приступить к анекдотической части этого дела не могу, но если б и мог, то не хочу, потому что прямо окунусь в то, что сам признаю сплетнею. Ибо я твердо уверен (и прежде был уверен), что из всего, что рассказывали про покойного, по крайней мере половина, а может быть, и все три четверти, — чистая ложь. Ложь, вздор и сплетни. У такого характерного и замечательного человека, как Некрасов, — не могло не быть врагов. А то, что действительно было, что в самом деле случалось, — то не могло тоже не быть подчас преувеличено. Но, приняв это, все-таки увидим, что нечто все-таки остается. Что же такое? Нечто мрачное, темное и мучительное бесспорно, потому что — что же означают тогда эти стоны, эти крики, эти слезы его, эти признания, что «он упал», эта страстная исповедь перед тенью матери? Тут самобичевание, тут казнь? Опять-таки в анекдотическую сторону дела вдаваться не буду, но думаю, что суть той мрачной и мучительной половины жизни нашего поэта как бы предсказана им же самим, еще на заре дней его, в одном

из самых первоначальных его стихотворений, набросанных, кажется, еще до знакомства с Белинским (и потом уж позднее обделанных и получивших ту форму, в которой явились они в печати). Вот эти стихи:

Огни зажигались вечерние,
Был ветер и дождик мочил,
Когда из Полтавской губернии
Я в город столичный входил.
В руках была палка предлинная,
Котомка пустая на ней,
На плечах шубенка овчинная,
В кармане пятнадцать грошей.
Ни денег, ни звания, ни племени,
Мал ростом и с виду смешон,
Да сорок лет минуло времени,—
В кармане моем миллион.

Миллион — вот демон Некрасова! Что ж, он любил так золото, роскошь, наслаждения и, чтобы иметь их, пускался в «практичности»? Нет, скорее это был другого характера демон; это был самый мрачный и унижительный бес. Это был демон гордости, жажды самообеспечения, потребности оградиться от людей твердой стеной и независимо, спокойно смотреть на их злость, на их угрозы. Я думаю, этот демон присосался еще к сердцу ребенка, ребенка пятнадцати лет, очутившегося на петербургской мостовой, почти безавшего от отца. Робкая и гордая молодая душа была поражена и уязвлена, покровителей искать не хотела, войти в соглашение с этой чуждой толпою людей не желала. Не то, чтобы неверие в людей закралось в сердце его так рано, но скорее скептическое и слишком раннее (а стало быть, и ошибочное) чувство к ним. Пусть они не злы, пусть они не так страшны, как об них говорят (наверно думалось ему), но они, все, все-таки слабая и робкая дрянь, а потому и без злости погубят, чуть лишь дойдет до их интереса. Вот тогда-то и начались, может быть, мечтания Некрасова, может быть, и сложились тогда же на улице стихи: «В кармане моем миллион».

Это была жажда мрачного, угрюмого, отъединенного самообеспечения, чтобы уже не зависеть ни от кого. <...>

IV. СВИДЕТЕЛЬ В ПОЛЬЗУ НЕКРАСОВА

Еще Гамлет дивился на слезы актера, декламировавшего свою роль и плакавшего о какой-то Гекубе: «Что ему Ге-

куба?» — спрашивал Гамлет. Вопрос предстает прямой: был ли наш Некрасов такой же самый актер, то есть способный *искренно* заплакать о себе и о той святине духовной, которой сам лишил себя, излить затем скорбь свою (настоящую скорбь!) в бессмертной красоте стихах и назавтра же способный действительно утешиться... этой красотой стихов. Красотой стихов и только. Мало того: взглянуть на эту красоту стихов как на «практическую» же вещь, способную доставить прибыль, деньги, славу, и употребить эту вещь в этом смысле? Или, напротив того, скорбь поэта не проходила и после стихов, не удовлетворялась ими; красота их, сила, в них выраженная, угнетала и мучила его самого, и если, будучи не в силах совладать с своим вечным демоном, с страстями, победившими его на всю жизнь, он и опять падал, то спокойно ли примирялся с своим падением, не возобновлялись ли его стоны и крики еще сильнее в тайные святые минуты покаяния, — повторялись ли, усиливались ли в сердце его с каждым разом так, что сам он, наконец, мог видеть ясно, чего стоит ему его демон и как дорого заплатил он за те блага, которые получил от него. Одним словом, если он и мог *примиряться* моментально с демоном своим и даже сам мог пускаться оправдывать «практичность» свою в разговорах с людьми, то оставалось ли такое примирение и успокоение навечно или, напротив, улетало мгновенно из сердца, оставляя по себе еще жгуче боль, стыд и угрызения? Тогда, — если б только можно было решить этот вопрос, — тогда нам что ж бы оставалось? Оставалось бы только осудить его за то, что, будучи не в силах совладать с соблазнами своими, он не покончил с собой, например, как тот древний печерский многострадалец, который, тоже будучи не в силах совладать с змием страсти, его мучившей, закопал себя по пояс в землю и умер, если не изгнав своего демона, то, уж конечно, победив его. В таком случае, мы сами, то есть каждый из нас, очутились бы в унижительном и комическом положении, если б осмелились брать на себя роль судей, произносящих такие приговоры. Тем не менее поэт, который сам писал о себе:

Поэтом можешь ты не быть,
Но гражданином быть обязан,—

тем самым как бы и признал над собой суд людей как «граждан». Как лицам нам бы, конечно, было стыдно судить его. Сами-то мы каковы, каждый-то из нас? Мы только не

говорим лишь о себе вслух и прятчем нашу мерзость, с которою вполне миримся, внутри себя. Поэт плакал, может быть, о таких делах своих, от которых мы бы и не поморщились, если б совершили их. Ведь мы знаем о падениях его, о демоне его из его же стихов. Не было бы этих стихов, которые он в покаянной искренности своей не убоялся огласить, то и все, что говорилось о нем как о человеке, о «практичности» его и о прочем, — все это умерло бы само собою и стерлось бы из памяти людей, понизилось бы прямо до сплетни, так что всякое оправдание его оказалось бы вовсе и не нужным ему. Замечу кстати, что для практического и столь умеющего обделывать дела свои человека действительно непрактично было оглашать свои покаянные стоны и вопли, а стало быть, он, может быть, вовсе был не столь практичен, как иные утверждают о нем. Тем не менее, повторяю, на суд граждан он должен идти, ибо сам признал этот суд. Таким образом, если б тот вопрос, который поставился у нас выше: удовлетворялся ли поэт стихами своими, в которые облакал свои слезы, и примирялся ли с собою до того спокойствия, которое опять позволяло ему пускаться с легким сердцем в «практичность», или же, напротив того, — примирения бывали лишь моментальные, так что он сам презирал себя, может быть, за позор их, потом мучился еще горче и больше, и так во всю жизнь, — если б этот вопрос, повторяю, мог бы быть разрешен в пользу второго предположения, то, уж конечно, тогда мы бы тотчас могли примириться и с «гражданином» Некрасовым, ибо собственные страдания его очистили бы перед нами вполне нашу память о нем. Разумеется, тут сейчас является возражение: если вы не в силах разрешить такой вопрос (а кто может его разрешить?), то и ставить его не надо было. Но в том-то и дело, что его можно разрешить. Есть свидетель, который может его разрешить. Этот свидетель — народ.

То есть любовь его к народу! И, во-первых, для чего бы «практическому» человеку так увлекаться любовью к народу. Всякий занят своим делом: один практичностью, другой печалью по народу. Ну, положим, прихоть, так ведь поиграл и отстал. А Некрасов не отставал во всю жизнь. Скажут: народ для него — это та же «Гекуба», предмет слез, облеченных в стихи и дающих доход. Но я уже не говорю о том, что трудно до того подделывать такую искренность любви, какая слышится в стихах Некрасова (об этом спор может быть бесконечный), но я о том только скажу, что мне ясно, почему Некрасов так любил народ, почему его так тянуло

к нему в тяжелые минуты жизни, почему он шел к нему и что находил у него. Потому, как сказал я выше, что любовь к народу была у Некрасова как бы *исходом его собственной скорби по себе самом*. Поставьте это, примите это — и вам ясен весь Некрасов, и как поэт и как гражданин. В служении сердцем своим и талантом своим народу он находил все свое очищение перед самим собой. Народ был настоящею внутреннею потребностью его не для одних стихов. В любви к нему он находил свое оправдание. Чувствами своими к народу он возвышал дух свой. Но что главное — это то, что он не нашел предмета любви своей между людей, окружавших его, или в том, что чтут эти люди и пред чем они преклоняются. Он отрывался, напротив, от этих людей и уходил к оскорбленным, к терпящим, к простодушным, к униженным, когда нападало на него отвращение к той жизни, которой он минутами слабодушно и порочно отдавался; он шел и бился о плиты бедного сельского родного храма и получал исцеление. Не избрал бы он себе такой любви, *если б не верил в него*. В любви к народу он находил нечто незыблемое, какой-то незыблемый и святой исход всему, что его мучило. А если так, то, стало быть, и не находил ничего святее, незыблее, истиннее, перед чем преклониться. Не мог же он полагать все самооправдание лишь в стихах о народе. А коли так, то, стало быть, и он преклонялся перед *правдой народною*. Если не нашел ничего в своей жизни более достойного любви, как народ, то, стало быть, признал и *истину народную и истину в народе*, и что истина есть и сохраняется лишь в народе. Если не вполне сознательно, не в убеждениях признавал он это, то сердцем признавал, неудержимо, неотразимо. В этом порочном мужике, униженный и унижительный образ которого так его мучил, он находил, стало быть, и что-то истинное и святое, что не мог не почитать, на что не мог не отзываться всем сердцем своим. В этом смысле я и поставил его, говоря выше об его литературном значении, тоже в разряд тех, которые признавали правду народную. Вечное же искание этой правды, вечная жажда, вечное стремление к ней свидетельствуют явно, повторяю это, о том, что его влекла к народу внутренняя потребность, потребность, высшая всего, и что, стало быть, потребность эта не может не свидетельствовать и о внутренней, всегдашней, вечной тоске его, тоске не прекращавшейся, не утолявшейся никакими хитрыми доводами соблазна, никакими парадоксами, никакими практическими оправданиями. А если так, то он, стало быть, страдал всю свою жизнь... И какие

же мы судьи его после того? Если и судьи, то не обвинители.

Некрасов есть русский исторический тип, один из крупных примеров того, до каких противоречий и до каких раздвоений, в области нравственной и в области убеждений, может доходить русский человек в наше печальное, переходное время. Но этот человек остался в нашем сердце. Порывы любви этого поэта так часто были искренни, чисты и простосердечны! Стремление же его к народу столь высоко, что ставит его как поэта на высшее место. Что же до человека, до гражданина, то, опять-таки, любовью к народу и страданием по нем он оправдал себя сам и многое искупил, если и действительно было что искупить...

1880

АВГУСТ

ГЛАВА ПЕРВАЯ

*ОБЪЯСНИТЕЛЬНОЕ СЛОВО ПО ПОВОДУ
ПЕЧАТАЕМОЙ НИЖЕ РЕЧИ О ПУШКИНЕ*

(...) Иван Сергеевич Аксаков, сказавший тут же о себе, что его считают все как бы предводителем славянофилов, заявил с кафедры, что моя речь «составляет событие». Не для похвалы вспоминаю это теперь, а для того, чтобы заявить вот что: если моя речь составляет событие, то только с одной и единственной точки зрения, которую обозначу ниже. Для сего и пишу это предисловие. Собственно же в речи моей я хотел обозначить лишь следующие четыре пункта в значении Пушкина для России.

1) То, что Пушкин первый своим глубоко прозорливым и гениальным умом и чисто русским сердцем своим отыскал и отметил главнейшее и болезненное явление нашего интеллигентного, исторически оторванного от почвы общества, возвысившегося над народом. Он отметил и выпукло поставил перед нами отрицательный тип наш, человека, беспокоящегося и не примиряющегося, в родную почву и в родные силы ее не верующего, Россию и себя самого (то есть свое же общество, свой же интеллигентный слой, возникший над родной почвой нашей) в конце концов отрицающего, делать с другими не желающего и искренно страдающего. Алеко и Онегин породили потом множество подобных себе в нашей художественной литературе. За ними выступили Печорины, Чичиковы, Рудины и Лаврецкие, Болконские (в «Войне и мире» Льва Толстого) и множество других, уже появлением своим засвидетельствовавшие о правде первоначально данной мысли Пушкиным. Ему честь и слава, его громадному уму и гению, отметившему самую большую язву составившегося у нас после великой Петровской реформы об-

щества. Его искусному диагнозу мы обязаны обозначением и распознаванием болезни изшедшей, и он же, он первый, дал и утешение: ибо он же дал и великую надежду, что болезнь эта не смертельна и что русское общество может быть излечено, может вновь обновиться и воскреснуть, если присоединится к правде народной, ибо

2) Он первый (именно первый, а до него никто) дал нам художественные типы красоты русской, выплывшей прямо из духа русского, обретавшейся в народной правде, в почве нашей, и им в ней отысканные. Свидетельствуют о том типы Татьяны, женщины совершенно русской, уберегшей себя от наносной лжи, типы исторические, как, например, Инок и другие в «Борисе Годунове», типы бытовые, как в «Капитанской дочке» и во множестве других образов, мелькающих в его стихотворениях, в рассказах, в записках, даже в «Истории Пугачевского бунта». Главное же, что надо особенно подчеркнуть,— это то, что все эти типы положительной красоты человека русского и души его взяты всецело из народного духа. Тут же надобно говорить всю правду: не в нынешней нашей цивилизации, не в «европейском» так называемом образовании (которого у нас, к слову сказать, никогда и не было), не в уродливости внешне усвоенных европейских идей и форм указал Пушкин эту красоту, а единственно в народном духе нашел ее, и *только в нем*. Таким образом, повторяю, обозначив болезнь, дал и великую надежду: «Уверуйте в дух народный и от него единого ждите спасения, и будете спасены». Вникнув в Пушкина, не сделать такого вывода невозможно.

Третий пункт, который я хотел отметить в значении Пушкина, есть та особая характернейшая и не встречаемая кроме него нигде и ни у кого черта художественного гения — способность всемирной отзывчивости и полнейшего перевоплощения в гении чужих наций, и перевоплощения почти совершенного. Я сказал в моей речи, что в Европе были величайшие художественные мировые гении: Шекспиры, Сервантесы, Шиллеры, но что ни у кого из них не видим этой способности, а видим ее только у Пушкина. Не в отзывчивости одной тут дело, а именно в изумляющей полноте перевоплощения. Эту способность, понятно, я не мог не отметить в оценке Пушкина, именно как характернейшую особенность его гения, принадлежащую из всех всемирных художников ему только одному, чем и отличается он от них от всех. Но не для умаления такой величины европейских гениев, как Шекспир и Шиллер, сказал я это; такой глу-

пенький вывод из моих слов мог бы сделать только дурак. Всемирность, *всепонятность* и неисследимая глубина мировых типов человека арийского племени, данных Шекспиром на веки веков, не подвергается мною ни малейшему сомнению. И если б Шекспир создал Отелло действительно *венецианским* мавром, а не англичанином, то только придал бы ему ореол местной национальной характерности, мировое же значение этого типа осталось бы по-прежнему то же самое, ибо и в итальянце он выразил бы то же самое, что хотел сказать, с такою же силою. Повторяю, не на мировое значение Шекспиров и Шиллеров хотел я посягнуть, обозначая гениальнейшую способность Пушкина перевоплощаться в гении чужих наций, а желая лишь в самой этой способности и в полноте ее отметить великое и пророческое для нас указание, ибо

4) Способность эта есть всецело способность русская, национальная, и Пушкин только делит ее со всем народом нашим, и, как совершеннейший художник, он есть и совершеннейший выразитель этой способности, по крайней мере в своей деятельности, в деятельности художника. Народ же наш именно заключает в душе своей эту склонность к всемирной отзывчивости и к всепримирению и уже проявил ее во всё двухсотлетие с Петровской реформы не раз. Обозначая эту способность народа нашего, я не мог не выставить в то же время, в факте этом, и великого утешения для нас в нашем будущем, великой и, может быть, величайшей надежды нашей, светящей нам впереди. Главное, я обозначил то, что стремление наше в Европу, даже со всеми увлечениями и крайностями его, было не только законно и разумно, *в основании своем*, но и народно, совпадало вполне с стремлениями самого духа народного, а в конце концов бесспорно имеет и высшую цель. В краткой, слишком краткой речи моей я, конечно, не мог развить мою мысль во всей полноте, но, по крайней мере, то, что высказано, кажется, ясно. И не надо, не надо возмущаться сказанным мною, «что нищая земля наша, может быть, в конце концов скажет новое слово миру». Смешно тоже и уверять, что прежде чем сказать новое слово миру, «надобно нам самим развиться экономически, научно и гражданственно, и тогда только мечтать о „новых словах“ таким совершенным (будто бы) организмам, как народы Европы». Я именно назираю в моей речи, что и не пытаюсь равнять русский народ с народами западными в сферах их экономической славы или научной. Я просто только говорю, что русская душа, что гений народа русского, может быть,

наиболее способны, из всех народов, вместить в себе идею всечеловеческого единения, братской любви, трезвого взгляда, прощающего враждебное, различающего и извиняющего несходное, снимающего противоречия. Это не экономическая черта и не какая другая, это лишь *нравственная* черта, и может ли кто отрицать и оспорить, что ее нет в народе русском? Может ли кто сказать, что русский народ есть только косная масса, осужденная лишь служить *экономически* преуспеянию и развитию европейской интеллигенции нашей, возвысившейся над народом нашим, сама же в себе заключает лишь мертвую косность, от которой ничего и не следует ожидать и на которую совсем нечего возлагать никаких надежд? Увы, так многие утверждают, но я рискнул объявить иное. Повторяю, я, конечно, не мог доказать «этой фантазии моей», как я сам выразился, обстоятельно и со всею полнотою, но я не мог и не указать на нее. Утверждать же, что нищая и неурядная земля наша не может заключать в себе столь высокие стремления, пока не сделается экономически и гражданственно подобною Западу, — есть уже просто нелепость. Основные нравственные сокровища духа, в основной сущности своей по крайней мере, не зависят от экономической силы. Наша нищая неурядная земля, кроме высшего слоя своего, вся сплошь как один человек. Все восемьдесят миллионов ее населения представляют собою такое духовное единение, какого, конечно, в Европе нет нигде и не может быть, а, стало быть, уже по сему одному нельзя сказать, что наша земля неурядна, даже в строгом смысле нельзя сказать, что и нищая. Напротив, в Европе, в этой Европе, где накоплено столько богатств, все гражданское основание всех европейских наций — все подкопано и, может быть, завтра же рухнет бесследно на веки веков, а взамен наступит нечто неслыханно новое, ни на что прежнее не похожее. И все богатства, накопленные Европой, не спасут ее от падения, ибо «в один миг исчезнет и богатство». Между тем на этот, именно на этот подкопанный и зараженный их гражданский строй и указывают народу нашему как на идеал, к которому он должен стремиться, и лишь по достижении им этого идеала осмелиться пролепетать свое какое-либо слово Европе. Мы же утверждаем, что вмещать и носить в себе силу любящего и всеединящего духа можно и при теперешней экономической нищете нашей, да и не при такой еще нищете, как теперь. Ее можно сохранять и вмещать в себе даже и при такой нищете, какая была после нашествия Батыева или после погрома Смутного времени, когда единственно всеединящим духом

народным была спасена Россия. И наконец, если уж в самом деле так необходимо надо, для того чтоб иметь право любить человечество и носить в себе всеединящую душу, для того чтоб заключать в себе способность не ненавидеть чужие народы за то, что они непохожи на нас; для того чтоб иметь желание не укрепляться от всех в своей национальности, чтоб ей только одной все досталось, а другие национальности считать только за лимон, который можно выжать (а народы такого духа ведь есть в Европе!), — если и в самом деле для достижения всего этого надо, повторяю я, предварительно стать народом богатым и перетащить к себе европейское гражданское устройство, то неужели все-таки мы и тут должны рабски скопировать это европейское устройство (которое завтра же в Европе рухнет)? Неужели и тут не дадут и не позволят русскому организму развиваться национально, своей организической силой, а непременно обезличенно, лакейски подражая Европе? Да куда же девать тогда русский-то организм? Понимают ли эти господа, что такое организм? А еще толкуют о естественных науках! «Этого народ не позволит», — сказал по одному поводу, года два назад, один собеседник одному ярому западнику. «Так уничтожить народ!» — ответил западник спокойно и величаво. И был он не кто-нибудь, а один из представителей нашей интеллигенции. Анекдот этот верен.

Четырьмя этими пунктами я обозначил значение для нас Пушкина, и речь моя, повторяю, произвела впечатление. Не заслугами своими произвела она это впечатление (я напираю на это), не талантливостью изложения (соглашаюсь в этом со всеми моими противниками и не хвалюсь), а искренностью ее и, осмелюсь сказать это, — некоторою неотразимостью выставленных мною фактов, несмотря на всю краткость и неполноту моей речи. Но в чем же, однако, заключалось «существование»-то, как выразился Иван Сергеевич Аксаков? А вот именно в том, что славянофилами, или так называемой русской партией (боже, у нас есть «русская партия»!), сделан был огромный и окончательный, может быть, шаг к примирению с западниками; ибо славянофилы заявили всю законность стремления западников в Европу, всю законность даже самых крайних увлечений и выводов их и объяснили эту законность чисто русским народным стремлением нашим, совпадаемым с самим духом народным. Увлечения же оправдали — историческою необходимостью, историческим фатумом, так что в конце концов и в итоге, если когда-нибудь будет он подведен, обозначится, что западники ровно столько же послужили русской земле и стремлениям духа ее, как и все

те чисто русские люди, которые искренно любили родную землю и слишком, может быть, ревниво оберегали ее доселе от всех увлечений «русских иноземцев». Объявлено было, наконец, что все недоумения между обеими партиями и все злые препирания между ними были доселе лишь одним великим недоразумением. Вот это-то и могло бы стать, пожалуй, «событием», ибо представители славянофильства тут же, сейчас же после речи моей, вполне согласились со всеми ее выводами. Я же заявляю теперь — да и заявил это в самой речи моей, — что честь этого нового шага (если только искреннейшее желание примирения составляет честь), что заслуга этого нового, если хотите, слова вовсе не мне одному принадлежит, а всему славянофильству, всему духу и направлению «партии» нашей, что это всегда было ясно для тех, которые беспристрастно вникали в славянофильство, что идея, которую я высказал, была уже не раз если не высказываема, то указывается ими. Я же сумел лишь вовремя уловить минуту. Теперь вот заключение: если западники примут наш вывод и согласятся с ним, то и впрямь, конечно, уничтожатся все недоразумения между обеими партиями, так что «западникам и славянофилам не о чем будет и спорить», как выразился Иван Сергеевич Аксаков, «так как все отныне разъяснено». С этой точки зрения, конечно, речь моя была бы «событием». Но увы, слово «событие» произнесено было лишь в искреннем увлечении с одной стороны, но примется ли другою стороною и не останется лишь в идеале, это уже совсем другой вопрос. Рядом с славянофилами, обнимавшими меня и жавшими мне руку, тут же на эстраде, едва лишь я сошел с кафедры, подошли ко мне позжать мою руку и западники, и не какие-нибудь из них, а передовые представители западничества, занимающие в нем первую роль, особенно теперь. Они жали мне руку с таким же горячим и искренним увлечением, как славянофилы (...).

(...) И если они примут хоть только половину нашего вывода и наших надежд на них, то честь им и слава и за это, и мы встретим их в восторге нашего сердца. Если даже одну половину примут они, то есть признают хоть самостоятельность и личность русского духа, законность его бытия и человеколюбивое, всеединящее его стремление, то и тогда уже будет почти не о чем спорить, по крайней мере из основного, из главного. Тогда действительно моя речь послужила бы к основанию нового события. Не она сама, повторяю в последний раз, была бы событием (она не достойна такого наименования), а великое Пушкинское торжество, по-

служившее событием нашего единения — единения уже всех образованных и искренних русских людей для будущей прекраснейшей цели.

ГЛАВА ВТОРАЯ

ПУШКИН

(Очерк)

*Произнесено 8 июня в заседании
Общества любителей российской словесности*

«Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа», — сказал Гоголь¹. Прибавлю от себя: и пророческое. Да, в появлении его заключается для всех нас, русских, нечто бесспорно пророческое. Пушкин как раз приходит в самом начале правильного самосознания нашего, едва лишь начавшегося и зародившегося в обществе нашем после целого столетия с Петровской реформы, и появление его сильно способствует освещению темной дороги нашей новым направляющим светом. В этом-то смысле Пушкин есть пророчество и указание. Я делю деятельность нашего великого поэта на три периода. Говорю теперь не как литературный критик: касаясь творческой деятельности Пушкина, я хочу лишь разъяснить мою мысль о пророческом для нас значении его и что я в этом слове разумею. Замечу, однако же, мимоходом, что периоды деятельности Пушкина не имеют, кажется мне, твердых между собою границ. Начало «Онегина», например, принадлежит, по-моему, еще к первому периоду деятельности поэта, а кончается «Онегин» во втором периоде, когда Пушкин нашел уже свои идеалы в родной земле, восприимчив и возлюбил их всецело своею любящею и прозорливою душой. Принято тоже говорить, что в первом периоде своей деятельности Пушкин подражал европейским поэтам, Ларри, Андре Шенье и другим, особенно Байрону. Да, без сомнения, поэты Европы имели великое влияние на развитие его гения, да и сохраняли влияние это во всю его жизнь. Тем не менее даже самые первые поэмы Пушкина были не одним лишь подражанием, так что и в них уже выразилась чрезвычайная самостоятельность его гения. В подражаниях никогда не появляется такой самостоятельности страдания и такой глубины самосознания, которые явил Пушкин, например, в «Цыганах» — поэме, которую я

всецело отношу еще к первому периоду его творческой деятельности. Не говорю уже о творческой силе и о стремительности, которой не явилось бы столько, если б он только лишь подражал. В типе Алеко, герое поэмы «Цыгане», скандывается уже сильная и глубокая, совершенно русская мысль, выраженная потом в такой гармонической полноте в «Онегине», где почти тот же Алеко является уже не в фантастическом свете, а в осязаемо реальном и понятном виде. В Алеко Пушкин уже отыскал и гениально отметил того несчастного скитальца в родной земле, того исторического русского страдальца, столь исторически необходимо явившегося в оторванном от народа обществе нашем. Отыскал же он его, конечно, не у Байрона только. Тип этот верный и схвачен безошибочно, тип постоянный и надолго у нас, в нашей Русской земле, поселившийся. Эти русские бездомные скитальцы продолжают и до сих пор свое скитальчество и еще долго, кажется, не исчезнут. И если они не ходят уже в наше время в цыганские таборы искать у цыган в их диком своеобразном быте своих мировых идеалов и успокоения на лоне природы от сбивчивой и нелепой жизни нашего русского — интеллигентного общества, то всё равно ударяются в социализм, которого еще не было при Алеко, ходят с новою верой на другую ниву и работают на ней ревностно, веруя, как и Алеко, что достигнут в своем фантастическом делании целей своих и счастья не только для себя самого, но и всемирного. Ибо русскому скитальцу необходимо именно всемирное счастье, чтоб успокоиться: дешевле он не примирится, — конечно, пока дело только в теории. Это все тот же русский человек, только в разное время явившийся. Человек этот, повторяю, зародился как раз в начале второго столетия после великой Петровской реформы, в нашем интеллигентном обществе, оторванном от народа, от народной силы. О, огромное большинство интеллигентных русских, и тогда, при Пушкине, как и теперь, в наше время, служили и служат мирно в чиновниках, в казне или на железных дорогах и в банках, или просто наживают разными средствами деньги, или даже и науками занимаются, читают лекции — и все это регулярно, лениво и мирно, с получением жалованья, с игрой в преферанс, безо всякого поползновения бежать в цыганские таборы или куда-нибудь в места, более соответствующие нашему времени. Много-много что либеральничает «с оттенком европейского социализма», но которому придан некоторый благодушный русский характер, — но ведь все это вопрос только времени. Что в том,

что один еще и не начинал беспокоиться, а другой уже успел дойти до запертой двери и об нее крепко стукнулся лбом. Всех в свое время то же самое ожидает, если не выйдут на спасительную дорогу смиренного общения с народом. Да пусть и не всех ожидает это: довольно лишь «избранных», довольно лишь десятой доли забеспокоившихся, чтоб и остальному огромному большинству не видать чрез них покоя. Алеко, конечно, еще не умеет правильно высказать тоски своей: у него все это как-то отвлеченно, у него лишь тоска по природе, жалоба на светское общество, мировые стремления, плач о потерянной где-то и кем-то правде, которую он никак отыскать не может. Тут есть немножко Жан-Жака Руссо. В чем эта правда, где и в чем она могла бы явиться и когда именно она потеряна, конечно, он и сам не скажет, но страдает он искренно. Фантастический и нетерпеливый человек жаждет спасения пока лишь преимущественно от явлений внешних; да так и быть должно: «Правда, дескать, где-то вне его, может быть, где-то в других землях, европейских, например, с их твердым историческим строем, с их установившеюся общественною и гражданскою жизнью». И никогда-то он не поймет, что правда прежде всего внутри его самого, да и как понять ему это: он ведь в своей земле сам не свой, он уже целым веком отучен от труда, не имеет культуры, рос как институтка в закрытых стенах, обязанности исполнял странные и безотчетные по мере принадлежности к тому или другому из четырнадцати классов, на которые разделено образованное русское общество. Он пока всего только оторванная носящаяся по воздуху былинка. И он это чувствует и этим страдает, и часто так мучительно! Ну и что же в том, что, принадлежа, может быть, к родовому дворянству и, даже весьма вероятно, обладая крепостными людьми, он позволил себе, по вольности своего дворянства, маленькую фантазийку прельститься людьми, живущими «без закона», и на время стал в цыганском таборе водить и показывать Мишку? Понятно, женщина, «дикая женщина», по выражению одного поэта, всего скорее могла подать ему надежду на исход тоски его, и он с легкомысленною, но страстною верой бросается к Земфире: «Вот, дескать, где исход мой, вот где, может быть, мое счастье, здесь, на лоне природы, далеко от света, здесь, у людей, у которых нет цивилизации и законов!» И что же оказывается: при первом столкновении своем с условиями этой дикой природы он не выдерживает и обагрывает свои руки кровью. Не только для мировой гармонии, но даже и для цыган не пригодился не-

счастный мечтатель, и они выгоняют его — без отщепенца, без злобы, величаво и простодушно:

Оставь нас, гордый человек;
Мы дики, нет у нас законов,
Мы не терзаем, не казним.

Все это, конечно, фантастично, но «гордый-то человек» реален и метко схвачен. В первый раз схвачен он у нас Пушкиным, и это надо запомнить. Именно, именно, чуть не по нем, и он злобно растерзает и казнит за свою обиду или, что даже удобнее, вспомнив о принадлежности своей к одному из четырнадцати классов, сам возопиет, может быть (ибо случалось и это), к закону, терзающему и казнящему, и призовет его, только бы отомщена была личная обида его. Нет, эта гениальная поэма не подражание! Тут уже подсказывается русское решение вопроса, «проклятого вопроса», по народной вере и правде: «Смирись, гордый человек, и прежде всего сломи свою гордость. Смирись, праздный человек, и прежде всего потрудись на родной ниве», вот это решение по народной правде и народному разуму. «Не вне тебя правда, а в тебе самом; найди себя в себе, подчини себя себе, овладей собой — и узришь правду. Не в вещах эта правда, не вне тебя и не за морем где-нибудь, а прежде всего в твоём собственном труде над собою. Победишь себя, усмиришь себя — и станешь свободен, как никогда и не воображал себе, и начнешь великое дело, и других свободными сделаешь, и узришь счастье, ибо наполнится жизнь твоя, и поймешь наконец народ свой и святую правду его. Не у цыган и нигде мировая гармония, если ты первый сам ее достоин, зlobен и горд и требуешь жизни даром, даже и не предполагая, что за нее надобно заплатить». Это решение вопроса в поэме Пушкина уже сильно подсказано. Еще яснее выражено оно в «Евгении Онегине», поэме уже не фантастической, но осязательно реальной, в которой воплощена настоящая русская жизнь с такою творческою силой и с такою законченностию, какой и не бывало до Пушкина, да и после его, пожалуй.

Онегин приезжает из Петербурга — непременно из Петербурга, это несомненно было необходимо в поэме, и Пушкин не мог упустить такой крупной реальной черты в биографии своего героя. Повторяю опять, это тот же Алеко, особенно потом, когда он восклицает в тоске:

Зачем, как тульский заседатель,
Я не лежу в параличе?

Но теперь, в начале поэмы, он пока еще наполовину фат и светский человек, и слишком еще мало жил, чтоб успеть вполне разочароваться в жизни. Но и его уже начинает посещать и беспокоить

Бес благородный скуки тайной.

В глуши, в сердце своей родины, он, конечно, не у себя, он не дома. Он не знает, что ему тут делать, и чувствует себя как бы у себя же в гостях. Впоследствии, когда он скитается в тоске по родной земле и по землям иностранным, он, как человек бесспорно умный и бесспорно искренний, еще более чувствует себя и у чужих себе самому чужим. Правда, и он любит родную землю, но ей не доверяет. Конечно, слышал и об родных идеалах, но им не верит. Верит лишь в полную невозможность какой бы то ни было работы на родной ниве, а на верующих в эту возможность,— и тогда, как и теперь, немногих,— смотрит с грустною насмешкой. Ленского он убил просто от хандры, почем знать, может быть, от хандры по мировому идеалу,— это слишком по-нашему, это вероятно. Не такова Татьяна: это тип твердый, стоящий твердо на своей почве. Она глубже Онегина и, конечно, умнее его. Она уже одним благородным инстинктом своим предчувствует, где и в чем правда, что и выразилось в финале поэмы. Может быть, Пушкин даже лучше бы сделал, если бы назвал свою поэму именем Татьяны, а не Онегина, ибо бесспорно она главная героиня поэмы. Это положительный тип, а не отрицательный, это тип положительной красоты, это апофеоза русской женщины, и ей предназначил поэт высказать мысль поэмы в знаменитой сцене последней встречи Татьяны с Онегиным. Можно даже сказать, что такой красоты положительный тип русской женщины почти уже и не повторялся в нашей художественной литературе — кроме разве образа Лизы в «Дворянском гнезде» Тургенева. Но манера глядеть свысока сделала то, что Онегин совсем даже не узнал Татьяну, когда встретил ее в первый раз, в глуши, в скромном образе чистой, невинной девушки, так оробевшей пред ним с первого разу. Он не сумел отличить в бедной девочке законченности и совершенства и действительно, может быть, принял ее за «нравственный эмбрион». Это она-то эмбрион, это после письма-то ее к Онегину! Если есть кто нравственный эмбрион в поэме, так это, конечно, он сам, Онегин, и это бесспорно. Да и совсем не мог он узнать

ее: разве он знает душу человеческую? Это отвлеченный человек, это беспокойный мечтатель во всю его жизнь. Не узнал он ее и потом, в Петербурге, в образе знатной дамы, когда, по его же словам, в письме к Татьяне, «постигал душой все ее совершенства». Но это только слова: она прошла в его жизни мимо него не узнавая и не оцененная им; в том и трагедия их романа. О, если бы тогда, в деревне, при первой встрече с нею, прибыл туда же из Англии Чайльд-Гарольд или даже, как-нибудь, сам лорд Байрон и, заметив ее робкую, скромную прелесть, указал бы ему на нее, — о, Онегин тотчас же был бы поражен и удивлен, ибо в этих мировых страдальцах так много подчас лакейства духовного! Но этого не случилось, и искатель мировой гармонии, прочтя ей проповедь и поступив все-таки очень честно, отправился с мировою тоской своею и с пролитою в глупенькой злости кровью на руках своих скитаться по родине, не примечая ее, и, кипя здоровьем и силою, восклицать с проклятиями:

Я молод, жизнь во мне крепка;
Чего мне ждать? тоска, тоска!..

Это поняла Татьяна. В бессмертных строфах романа поэт изобразил ее посетившего дом этого столь чудного и загадочного еще для нее человека. Я уже не говорю о художественности, недостижимой красоте и глубине этих строф. Вот она в его кабинете, она разглядывает его книги, вещи, предметы, старается угадать по ним душу его, разгадать свою загадку, и «нравственный эмбрион» останавливается наконец в раздумье, со странною улыбкой, с предчувствием разрешения загадки, и губы ее тихо шепчут:

Уж не пародия ли он?

Да, она должна была прошептать это, она разгадала. В Петербурге, потом, спустя долго, при новой встрече их, она уже совершенно его знает. Кстати, кто сказал, что светская, придворная жизнь тлетворно коснулась ее души и что именно сан светской дамы и новые светские понятия были отчасти причиной отказа ее Онегину? Нет, это не так было. Нет, это та же Таня, та же прежняя деревенская Таня! Она не испорчена, она, напротив, удручена этою пышною петербургскою жизнью, надломлена и страдает; она ненавидит свой сан светской дамы, и кто судит о ней иначе, тот совсем не понимает того, что хотел сказать Пушкин. И вот она твердо говорит Онегину:

Но я другому отдана
И буду век ему верна.

Высказала она это именно как русская женщина, в этом ее апофеоза. Она высказывает правду поэмы. О, я ни слова не скажу про ее религиозные убеждения, про взгляд на таинство брака — нет, этого я не коснусь. Но что же: потому ли она отказалась идти за ним, несмотря на то, что сама же сказала ему: «Я вас люблю», потому ли, что она, «как русская женщина» (а не южная или не французская какая-нибудь), не способна на смелый шаг, не в силах порвать свои путы, не в силах пожертвовать обаянием чести, богатства, светского своего значения, условиями добродетели? Нет, русская женщина смела. Русская женщина смело пойдет за тем, во что поверит, и она доказала это. Но она «другому отдана и будет век ему верна». Кому же, чему же верна? Каким это обязанностям? Этому-то старику генералу, которого она не может же любить, потому что любит Онегина, и за которого вышла потому только, что ее «с слезами заклинаний молила мать», а в обиженной, израненной душе ее было тогда лишь отчаяние и никакой надежды, никакого просвета? Да, верна этому генералу, ее мужу, честному человеку, ее любящему, ее уважающему и ею гордящемуся. Пусть ее «молила мать», но ведь она, а не кто другая, дала согласие, она ведь, она сама поклялась ему быть честною женой его. Пусть она вышла за него с отчаяния, но теперь он ее муж, и измена ее покроет его позором, стыдом и убьет его. А разве может человек основать свое счастье на несчастье другого? Счастье не в одних только наслаждениях любви, а и в высшей гармонии духа. Чем успокоить дух, если назади стоит нечестный, безжалостный, бесчеловечный поступок? Ей бежать из-за того только, что тут мое счастье? Но какое же может быть счастье, если оно основано на чужом несчастье? Позвольте, представьте, что вы сами возводите здание судьбы человеческой с целью в финале осчастливить людей, дать им наконец мир и покой. И вот представьте себе тоже, что для этого необходимо и неминуемо надо замучить всего лишь одно человеческое существо, мало того — пусть даже не столь достойное, смешное даже на иной взгляд существо, не Шекспира какого-нибудь, а просто честного старика, мужа молодой жены, в любовь которой он верит слепо, хотя сердца ее не знает вовсе, уважает ее, гордится ею, счастлив ею и покоен. И вот только его надо опозорить, обесчестить и замучить и на слезах этого обесчещенного старика возвести ваше здание! Согласитесь ли вы быть архитектором такого здания на этом условии? Вот вопрос. И можете ли вы допустить

хоть на минуту идею, что люди, для которых вы строили это здание, согласились бы сами принять от вас такое счастье, если в фундаменте его заложено страдание, положим, хоть и ничтожного существа, но безжалостно и несправедливо замученного, и, приняв это счастье, остаться навеки счастливыми? Скажите, могла ли решить иначе Татьяна, с ее высокою душой, с ее сердцем, столь пострадавшим! Нет: чистая русская душа решает вот как: «Пусть, пусть я одна лишусь счастья, пусть мое несчастье безмерно сильнее, чем несчастье этого старика, пусть, наконец, никто и никогда, а этот старик тоже, не узнают моей жертвы и не оценят ее, но не хочу быть счастливою, загубив другого!» Тут трагедия, она и совершается, и перейти предела нельзя, уже поздно, и вот Татьяна отсылает Онегина. Скажут: да ведь несчастен же и Онегин; одного спасла, а другого погубила! Позвольте, тут другой вопрос, и даже, может быть, самый важный в поэме. Кстати, вопрос: почему Татьяна не пошла с Онегиным, имеет у нас, по крайней мере в литературе нашей, своего рода историю весьма характерную, а потому я и позволил себе так об этом вопросе распространиться. И всего характернее, что нравственное разрешение этого вопроса столь долго подвергалось у нас сомнению. Я вот как думаю: если бы Татьяна даже стала свободною, если б умер ее старый муж и она овдовела, то и тогда бы она не пошла за Онегиным. Надобно же понимать всю суть этого характера! Ведь она же видит, кто он такой: вечный скиталец увидел вдруг женщину, которую прежде пренебрег, в новой блестящей недостижимой обстановке,— да ведь в этой обстановке-то, пожалуй, и вся суть дела. Ведь этой девочке, которую он чуть не презирал, теперь поклоняется свет — свет, этот страшный авторитет для Онегина, несмотря на все его мировые стремления,— вот ведь, вот почему он бросается к ней ослепленный! Вот мой идеал, восклицает он, вот мое спасение, вот исход тоски моей, я проглядел его, а «счастье было так возможно, так близко!» И как прежде Алеко к Земфире, так и он устремляется к Татьяне, ища в новой причудливой фантазии всех своих разрешений. Да разве этого не видит в нем Татьяна, да разве она не разглядела его уже давно? Ведь она твердо знает, что он в сущности любит только свою новую фантазию, а не ее, смиренную, как и прежде, Татьяну! Она знает, что он принимает ее за что-то другое, а не за то, что она есть, что не ее даже он и любит, что, может быть, он и никого не любит, да и не способен даже кого-нибудь любить, несмотря на то, что так мучительно страдает! Любит фантазию, да ведь он и сам фантазия. Ведь если она пойдет за ним, то

он завтра же разочаруется и взглянет на свое увлечение насмешливо. У него никакой почвы, это былинка, носимая ветром. Но такова она вовсе: у ней и в отчаянии и в страдальческом сознании, что погибла ее жизнь, все-таки есть нечто твердое и неизблемое, на что опирается ее душа. Это ее воспоминания детства, воспоминания родины, деревенской глуши, в которой началась ее смиренная, чистая жизнь,— это «крест и тень ветвей над могилой ее бедной няни». О, эти воспоминания и прежние образы ей теперь всего драгоценнее, эти образы одни только и остались ей, но они-то и спасают ее душу от окончательного отчаяния. И этого не мало, нет, тут уже многое, потому что тут целое основание, тут нечто неизблемое и неразрушимое. Тут соприкосновение с родиной, с родным народом, с его святынею. А у него что есть и кто он такой? Не идти же ей за ним из сострадания, чтобы только потешить его, чтобы хоть на время из бесконечной любовной жалости подарить ему призрак счастья, твердо зная наперед, что он завтра же посмотрит на это счастье свое насмешливо. Нет, есть глубокие и твердые души, которые не могут сознательно отдать святыню свою на позор, хотя бы и из бесконечного сострадания. Нет, Татьяна не могла пойти за Онегиным.

Итак, в «Онегине», в этой бессмертной и недосягаемой поэме своей, Пушкин явился великим народным писателем, как до него никогда и никто. Он разом, самым метким, самым прозорливым образом отметил самую глубь нашей сути, нашего верхнего над народом стоящего общества. Отметив тип русского скитальца, скитальца до наших дней и в наши дни, первый угадав его гениальным чутьем своим, с историческою судьбой его и с огромным значением его и в нашей грядущей судьбе, рядом с ним поставив тип положительной и бесспорной красоты в лице русской женщины, Пушкин, и, конечно, тоже первый из писателей русских, провел пред нами в других произведениях этого периода своей деятельности целый ряд положительно прекрасных русских типов, найдя их в народе русском. Главная красота этих типов в их правде, правде бесспорной и осязательной, так что отрицать их уже нельзя, они стоят, как изваянные. Еще раз напомним: говорю не как литературный критик, а потому и не стану разъяснять мысль мою особенно подробным литературным обсуждением этих гениальных произведений нашего поэта. О типе русского инока-летописца, например, можно было бы написать целую книгу, чтоб указать всю важность и все значение для нас этого величавого русского образа, отысканного Пушкиным в русской земле, им выведенного, им изваянного и поставлен-

ного пред нами теперь уже навеки в бесспорной, смиренной и величавой духовной красоте своей, как свидетельство того мощного духа народной жизни, который может выделять из себя образы такой неоспоримой правды. Тип этот дан, есть, его нельзя оспорить, сказать, что он выдумка, что он только фантазия и идеализация поэта. Вы созерцаете сами и соглашаетесь: да, это есть, стало быть, и дух народа, его создавший, есть, стало быть, и жизненная сила этого духа есть, и она велика и необъятна. Повсюду у Пушкина слышится вера в русский характер, вера в его духовную мощь, а коль вера, стало быть, и надежда, великая надежда за русского человека.

В надежде славы и добра
Гляжу вперед я без боязни,—

сказал сам поэт по другому поводу, но эти слова его можно прямо применить ко всей его национальной творческой деятельности. И никогда еще ни один русский писатель, ни прежде, ни после его, не соединялся так задумчиво и родственно с народом своим, как Пушкин. О, у нас есть много знатоков народа нашего между писателями, и так талантливо, так метко и так любовно писавших о народе, а между тем, если сравнить их с Пушкиным, то, право же, до сих пор, за одним, много что за двумя исключениями из самых позднейших последователей его, это лишь «господа», о народе пишущие. У самых талантливых из них, даже вот у этих двух исключений, о которых я сейчас упомянул, нет-нет а и промелькнет вдруг нечто высокомерное, нечто из другого быта и мира, нечто желающее поднять народ до себя и осчастливить его этим поднятием. В Пушкине же есть именно что-то сроднившееся с народом *взаправду*, доходящее в нем почти до какого-то простодушнейшего умиления. Возьмите Сказание о медведе и о том, как убил мужик его боярыню — медведицу, или припомните стихи:

.. Свят Иван, как пить мы станем,—

и вы поймете, что я хочу сказать.

Все эти сокровища искусства и художественного прозрения оставлены нашим великим поэтом как бы в виде указания для будущих грядущих за ним художников, для будущих работников на этой же ниве. Положительно можно сказать: не было бы Пушкина, не было бы и последовавших за ним талантов. По крайней мере, не проявились бы они в такой

силе и с такою ясностью, несмотря даже на великие их дарования, в какой удалось им выразиться впоследствии, уже в наши дни. Но не в поэзии лишь одной дело, не в художественном лишь творчестве: не было бы Пушкина, не определились бы, может быть, с такою непоколебимою силой (в какой это явилось потом, хотя всё еще не у всех, а у очень лишь немногих) наша вера в нашу русскую самостоятельность, наша сознательная уже теперь надежда на наши народные силы, а затем и вера в грядущее самостоятельное назначение в семье европейских народов. Этот подвиг Пушкина особенно выясняется, если вникнуть в то, что я называю третьим периодом его художественной деятельности.

Еще и еще раз повторяю: эти периоды не имеют таких твердых границ. Некоторые из произведений даже этого третьего периода могли, например, явиться в самом начале поэтической деятельности нашего поэта, ибо Пушкин был всегда цельным, целокупным, так сказать, организмом, носившим в себе все свои зачатки разом, внутри себя, не воспринимая их извне. Внешность только будила в нем то, что было уже заключено во глубине души его. Но организм этот развивался, и периоды этого развития действительно можно обозначить и отметить, в каждом из них, его особый характер и постепенность вырождения одного периода из другого. Таким образом, к третьему периоду можно отнести тот ряд его произведений, в которых преимущественно засияли идеи всемирные, отразились поэтические образы других народов и воплотились их гении. Некоторые из этих произведений явились уже после смерти Пушкина. И в этот-то период своей деятельности наш поэт представляет собою нечто почти даже чудесное, неслыханное и невиданное до него нигде и ни у кого. В самом деле, в европейских литературах были громадной величины художественные гении — Шекспиров, Сервантесы, Шиллеры. Но укажите хоть на одного из этих великих гениев, который бы обладал такою способностью всемирной отзывчивости, как наш Пушкин. И эту-то способность, главнейшую способность нашей национальности, он именно разделяет с народом нашим, и тем, главнейше, он и народный поэт. Самые величайшие из европейских поэтов никогда не могли воплотить в себе с такою силой гений чужого, соседнего, может быть, с ними народа, дух его, всю затаенную глубину этого духа и всю тоску его призвания, как мог это проявлять

Пушкин. Напротив, обращаясь к чужим народностям, европейские поэты чаще всего перевоплощали их в свою же национальность и понимали по-своему. Даже у Шекспира его итальянцы, например, почти сплошь те же англичане. Пушкин лишь один изо всех мировых поэтов обладает свойством перевоплощаться вполне в чужую национальность. Вот сцены из «Фауста», вот «Скупой рыцарь» и баллада «Жил на свете рыцарь бедный». Перечтите «Дон-Жуана», и если бы не было подписи Пушкина, вы бы никогда не узнали, что это написал не испанец. Какие глубокие фантастические образы в поэме «Пир во время чумы»! Но в этих фантастических образах слышен гений Англии; эта чудесная песня о чуме героя поэмы, эта песня Мери со стихами:

Наших деток в шумной школе
Раздавались голоса,—

это английские песни, это тоска британского гения, его плач, его страдальческое предчувствие своего грядущего. Вспомните странные стихи:

Однажды странствуя среди долины дикой...

Это почти буквальное переложение первых трех страниц из странной мистической книги, написанной в прозе, одного древнего английского религиозного сектатора, — но разве это только переложение? В грустной и восторженной музыке этих стихов чувствуется самая душа северного протестантизма, английского ересиарха, безбрежного мистика, с его тупым, мрачным и непреодолимым стремлением и со всем безудержем мистического мечтания. Читая эти странные стихи, вам как бы слышится дух веков реформации, вам понятен становится этот воинственный огонь начинавшегося протестантизма, понятна становится, наконец, самая история, и не мыслью только, а как будто вы сами там были, прошли мимо вооруженного стана сектантов, пели с ними их гимны, плакали с ними в их мистических восторгах и веровали вместе с ними в то, во что они поверили. Кстати: вот рядом с этим религиозным мистицизмом, религиозные же строфы из Корана или «Подражания Корану»: разве тут не мусульманин, разве это не самый дух Корана и меч его, простодушная величавость веры и грозная кровавая сила его? А вот и древний мир, вот «Египетские ночи», вот эти земные боги, севшие над народом своим богами, уже презирающие гений народный и стремления его, уже не верящие в него более, ставшие впрямь уединенными богами

и обезумевшие в отъединении своем, в предсмертной скуке своей и тоске тешащие себя фантастическими зверствами, сладострастием насекомых, сладострастием пауковой самки, съедающей своего самца. Нет, положительно скажу, не было поэта с такою всемирною отзывчивостью, как Пушкин, и не в одной только отзывчивости тут дело, а в изумляющей глубине ее, а в перевоплощении своего духа в дух чужих народов, перевоплощении почти совершенном, а потому и чудесном, потому что нигде ни в каком поэте целого мира такого явления не повторилось. Это только у Пушкина, и в этом смысле, повторяю, он явление невиданное и неслыханное, а по-нашему, и пророческое, ибо... ибо тут-то и выразилась наиболее его национальная русская сила, выразилась именно народность его поэзии, народность в дальнейшем своем развитии, народность нашего будущего, таящегося уже в настоящем, и выразилась пророчески. Ибо что такое сила духа русской народности, как не стремление ее в конечных целях своих ко всемирности и ко всечеловечности? Став вполне народным поэтом, Пушкин тотчас же, как только прикоснулся к силе народной, так уже и предчувствует великое грядущее назначение этой силы. Тут он угадчик, тут он пророк.

В самом деле, что такое для нас Петровская реформа, и не в будущем только, а даже и в том, что уже было, произошло, что уже явилось воочию? Что означала для нас эта реформа? Ведь не была же она только для нас усвоением европейских костюмов, обычаев, изобретений и европейской науки. Вникнем, как дело было, поглядим пристальнее. Да, очень может быть, что Петр первоначально только в этом смысле и начал производить ее, то есть в смысле ближайше утилитарном, но впоследствии, в дальнейшем развитии им своей идеи, Петр несомненно повиновался некоторому затаенному чутью, которое влекло его, в его деле, к целям будущим, несомненно огромнейшим, чем один только ближайший утилитаризм. Так точно и русский народ не из одного только утилитаризма принял реформу, а несомненно уже ощутив своим предчувствием почти тотчас же некоторую дальнейшую, несравненно более высшую цель, чем ближайший утилитаризм, — ощутив эту цель, опять-таки, конечно, повторяю это, бессознательно, но, однако же, и непосредственно и вполне жизненно. Ведь мы разом устремились тогда к самому жизненному воссоединению, к единению всечеловеческому! Мы не враждебно (как, казалось, должно бы было случиться), а дружественно, с полной любовью приняли в душу нашу гении чужих наций, всех вместе, не делая преимущественных племенных различий, умея инс-

тинктом, почти с самого первого шагу различать, снимать противоречия, извинять и примирять различия, и тем уже выказали готовность и наклонность нашу, нам самим только что объявившуюся и сказавшуюся, ко всеобщему общечеловеческому воссоединению со всеми племенами великого арийского рода. Да, назначение русского человека есть бесспорно всеевропейское и всемирное. Стать настоящим русским, стать вполне русским, может быть, и значит только (в конце концов, это подчеркните) стать братом всех людей, *всечеловеком*, если хотите. О, все это славянофильство и западничество наше есть одно только великое у нас недоразумение, хотя исторически и необходимое. Для настоящего русского Европа и удел всего великого арийского племени так же дороги, как и сама Россия, как и удел своей родной земли, потому что наш удел и есть всемирность, и не мечом приобретенная, а силой братства и братского стремления нашего к воссоединению людей. Если захотите вникнуть в нашу историю после Петровской реформы, вы найдете уже следы и указания этой мысли, этого мечтания моего, если хотите, в характере общения нашего с европейскими племенами, даже в государственной политике нашей. Ибо, что делала Россия во все эти два века в своей политике, как не служила Европе, может быть, гораздо более, чем себе самой? Не думаю, чтоб от неумения лишь наших политиков это происходило. О, народы Европы и не знают, как они нам дороги! И впоследствии, я верю в это, мы, то есть, конечно, не мы, а будущие грядущие русские люди поймут уже все до единого, что стать настоящим русским и будет именно значить: стремиться внести примирение в европейские противоречия уже окончательно, указать исход европейской тоске в своей русской душе, всечеловечной и всеобъединяющей, вместить в нее с братскою любовью всех наших братьев, а в конце концов, может быть, и изречь окончательное слово великой, общей гармонии, братского окончательного согласия всех племен по Христову евангельскому закону! Знаю, слишком знаю, что слова мои могут показаться восторженными, преувеличенными и фантастическими. Пусть, но я не раскаиваюсь, что их высказал. Этому надлежало быть высказанным, но особенно теперь, в минуту торжества нашего, в минуту чествования нашего великого гения, эту именно идею в художественной силе своей воплощавшего. Да и высказывалась уже эта мысль не раз, я ничуть не новое говорю. Главное, все это покажется самонадеянным: «Это нам-то, дескать, нашей-то нищей, нашей-то грубой земле такой удел? Это нам-то предназначено в человечестве высказать новое слово?» Что же,

разве я про экономическую славу говорю, про славу меча или науки? Я говорю лишь о братстве людей и о том, что ко всемирному, ко всечеловечески-братскому единению сердце русское, может быть, изо всех народов наиболее предназначено, вижу следы сего в нашей истории, в наших даровитых людях, в художественном гении Пушкина. Пусть наша земля нищая, но эту нищую землю «в рабском виде исходил благословляя»² Христос. Почему же нам не вместить последнего слова его? Да и сам он не в яслях ли родился? Повторяю: по крайней мере, мы уже можем указать на Пушкина, на всемирность и всечеловечность его гения. Ведь мог же он вместить чужие гении в душе своей, как родные. В искусстве, по крайней мере в художественном творчестве, он проявил эту всемирность стремления русского духа неоспоримо, а в этом уже великое указание. Если наша мысль есть фантазия, то с Пушкиным есть, по крайней мере, на чем этой фантазии основаться. Если бы жил он дольше, может быть, явил бы бессмертные и великие образы души русской, уже понятные нашим европейским братьям, привлек бы их к нам гораздо более и ближе, чем теперь, может быть, успел бы им разъяснить всю правду стремлений наших, и они уже более понимали бы нас, чем теперь, стали бы нас предугадывать, перестали бы на нас смотреть столь недоверчиво и высокомерно, как теперь еще смотрят. Жил бы Пушкин долее, так и между нами было бы, может быть, менее недоразумений и споров, чем видим теперь. Но бог судил иначе. Пушкин умер в полном развитии своих сил и бесспорно унес с собою в гроб некоторую великую тайну. И вот мы теперь без него эту тайну разгадываем.

IV. ПИСЬМА.

М. М. ДОСТОЕВСКОМУ

С.-Петербург. Августа 9-го дня. 1838 года.

⟨...⟩ Мне кажется, мир принял значенье отрицательное и из высокой, изящной духовности вышла сатира. Попадись в эту картину лицо, не разделяющее ни эффекта, ни мысли с целым, словом, совсем постороннее лицо... что ж выйдет? Картина испорчена и существовать не может!

Но видеть одну жесткую оболочку, под которой томится вселенная, знать, что одного взрыва воли достаточно разбить ее и слиться с вечностью, знать и быть как последнее из созданий... ужасно! Как малодушен человек! Гамлет! Гамлет! Когда я вспомню эти бурные, дикие речи, в которых звучит стenanье оцеленевшего мира, тогда ни грусть, ни ропот, ни укор не сжимают груди моей... ⟨...⟩ (Бальзак велик! Его характеры — произведения ума вселенной! Не дух времени, но целые тысячелетия приготовили бореньем своим такую развязку в душе человека.) ⟨...⟩

М. М. ДОСТОЕВСКОМУ

С.-Петербург. 1838 года 31 октября.

⟨...⟩ Заметь, что поэт в порыве вдохновенья разгадывает бога, след(овательно), исполняет назначенье философии.

След(овательно), поэтический восторг есть восторг философии... След(овательно), философия есть та же поэзия, только высший грудус ее!.. ⟨...⟩

⟨...⟩ Я давно не испытывал взрывов вдохновенья... зато часто бываю и в таком состояньи, как, помнишь, Шильонский узник после смерти братьев в темнице... Не залетит ко мне райская птичка поэзии, не согреет охладелой души... ⟨...⟩

⟨...⟩ Недавно в «Сыне отечества» я читал статью критика Низара¹ о Victor'e Hugo. О, как низко стоит он во мненье французов. Как ничтожно выставляет Низар его драмы и романы. Они несправедливы к нему, и Низар (хоть умный человек), а врет.— Еще: напиши мне главную мысль твоей драмы: уверен, что она прекрасна; хотя для обдумыванья драматических характеров мало 10-ти лет. Так по крайней мере я думаю. ⟨...⟩

М. М. ДОСТОЕВСКОМУ

С.-Петербург. 1839 года, августа 16 дня.

⟨...⟩ Человек есть тайна. Ее надо разгадать, и ежели будешь ее разгадывать всю жизнь, то не говори, что потерял время; я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком. ⟨...⟩

⟨...⟩ Мне кажется, что нет святее самоотверженника как поэт. Как можно делиться своим восторгом с бумагой. Душа всегда затаит более, нежели сколько может выразить в словах, красках или звуках. Оттого трудно исполнить идею творчества. ⟨...⟩

М. М. ДОСТОЕВСКОМУ

С.-Петербург. 1840 года. Января 1-го дня.

⟨...⟩ Теперь о твоих стихах: Послушай, милый брат! Я верю: в жизни человека много, много печалей, горя и — радостей. В жизни поэта это и терн и розы. Лирика — всегдашний спутник поэта; потому что он существо словесное. ⟨...⟩

⟨...⟩ Ты писал ко мне, брат, что я не читал Шиллера. Ошибаешься, брат! Я вызубрил Шиллера, говорил им, бредил им; и я думаю, что ничего более кстати не сделала судьба в моей жизни, как дала мне узнать великого поэта в такую эпоху моей жизни; никогда бы я не мог узнать его так, как тогда. Читая с *ним* Шиллера, я поверял *над ним* и благородного, планомерного Дон Карлоса, и маркиза Позу, и Мортимера. Эта дружба так много принесла мне и горя и наслаждения! Теперь я вечно буду молчать об этом; имя же Шиллера стало мне родным, каким-то волшебным звуком, вызывающим столько мечтаний; они горьки, брат; вот почему я ничего не говорил с тобою о Шиллере, о впечатлениях, им произведенных: мне больно, когда услышу хоть имя Шиллера. ⟨...⟩

⟨...⟩ я не сортировал великих поэтов, и тем более не зная их. Я никогда не делал подобных параллелей, как, н⟨апример⟩, Пушкин и Шиллер. Не знаю, с чего ты взял это; выпиши мне, пожалуйста, слова мои; а я отрекаюсь от подобной сортировки; может быть, говоря о чем-нибудь, я поставил рядом Пушкина и Шиллера, но я думаю, что между этими 2-мя словами есть запятая. Они нисколько не похожи друг на друга. Пушкин и Байрон так. Что же касается до Гомера и Victor'a Hugo, то ты, кажется, нарочно не хотел понять меня. Вот как я говорю: Гомер (баснословный человек, может быть как Христос, воплощенный богом и к нам посланный) может быть параллелью только Христу, а не Гете. Вникни в него, брат, пойми «Илиаду», прочти ее хорошенько (ты ведь не читал ее? признайся). Ведь в «Илиаде» Гомер дал всему древнему миру организацию и духовной и земной жизни, совершенно в такой же силе, как Христос новому. Теперь поймешь ли меня? Victor Hugo как лирик чисто с ангельским характером, с христианским младенческим направлением поэзии, и никто не сравнится с ним в этом, ни Шиллер (сколько ни христианск⟨ий⟩ поэт Шиллер), ни лирик Шекспир, я читал его сонеты на французском, ни Байрон, ни Пушкин. Только Гомер с такою же непоколебимою уверенностью в призвании, с младенческим верованием в бога поэзии, которому служит он, похож в направлении источника поэзии на Victor'a Hugo, но только в направлении, а не в мысли, которая дана ему природою и которую он выражал; я и не говорю про это. Державин, кажется, может стоять выше их обоих в лирике. ⟨...⟩

⟨...⟩ говоря о форме, ты почти с ума сошел; ⟨...⟩ с чего ты взял сказать: нам не могут нравиться ни Расин, ни *Корнель* (?!?!), оттого что у них форма дурна. Жалкий ты человек! Да еще так умно говорит мне: *Неужели ты думаешь, что у них нет поэзии? У Расина нет поэзии? У Расина, пламенного, страстного, влюбленного в свои идеалы Расина, у него нет поэзии? И это можно спрашивать. Да читал ли ты «Andromaque», а? брат! Читал ли ты «Iphigénie»; неужели ты скажешь, что это не прелестно. Разве Ахилл Расина не гомеровский? Расин и обокрал Гомера, но как обокрал! Каковы у него женщины! Пойми его. Расин не был гений; мог ⟨ли⟩ он создать драму! Он только должен подражать Корнелью. А «Phedre»? Брат! Ты бог знает что будешь, ежели не скажешь, что это не высшая, чистая природа и поэзия. Ведь это шекспировский очерк, хотя статуя из гипса, а не из мрамора.*

Теперь о Корнеле? Послушай, брат. Я не знаю, как говорить

с тобою; кажется, à la Иван Никифорыч²: «гороху наешишь». Нет, не поверю, брат! Ты не читал его и оттого так промахнулся. Да знаешь ли, что он по гигантским характеристам, духу романтизма — почти Шекспир. Бедный! У тебя на всё один отпор: «классическая форма». Бедняк, да знаешь ли, что Корнель появился только 50 лет после жалкого, бесталанного горемыки Jodel'я, с его пасквильною «Клеопатрою», после Тредьяковского Ronsard'a и после холодного рифмача Malherb'a, почти его современника. Где же ему было выдумать форму плана? Хорошо, что он ее взял у Сенеки³. Да читал ли ты его «Синна». Пред этим божественным очерком Октавия, пред которым (...) * Карл Мор, Фиеско, Тель, Дон Карлос. Шекспир (у) честь принесло бы это. Бедняк. Ежели ты не читал этого, то прочти, особенно разговор Августа с Синна, где он прощает ему измену (но как прощает (?)). Увидишь, что так только говорят оскорбленные ангелы. Особенно там, где Август говорит: «Soyons amis, Sinna». Да читал ли ты «Ногасе». Разве у Гомера найдешь такие характеры. Старый Ногасе — это Диомед. Молодой Ногасе — Аякс Теламонид, но с духом Ахилла, а Куриас — это Патрокл, это Ахилл, это всё, что только может выразить грусть любви и долга. Как это велико всё. Читал ли ты «Le Cid». Прочти, жалкий человек, прочти и пади в прах пред Корнелем. Ты оскорбил его! Прочти, прочти его. Чего же требует романтизм, ежели высшие идеи его не развиты в «Cid'e». Каков характер Don Rodrigue'a, молодого сына его и его любовницы! А каков конец! (...)

Сюжет твоей драмы прелестен, видна верная мысль, и особенно то нравится мне, что твой герой, как Фауст, ища беспредельного, необъятного, делается сумасшедшим именно тогда, когда он нашел это беспредельное и необъятное — когда он любим. Это прекрасно! Я рад, что тебя чему-нибудь научил Шекспир. (...)

М. М. ДОСТОЕВСКОМУ

(Петербург. 2-я половина января 1844 г.)

(...) Нужно тебе знать, что на праздниках я перевел «Евгению Grandet» Бальзака (чудо! чудо!). Перевод бесподобный. (...)

* Уголок страницы срезан. — Ред.

М. М. ДОСТОЕВСКОМУ

⟨Петербург. Июль-август 1844 г.⟩

⟨...⟩ Получив «Разбойников», я тотчас же принялся за чтение; вот мое мнение о переводе: песни переведены бесподобно, одни песни стоят денег. Проза переведена превосходно — в отношении силы выражения и точности. Ты жалуешься на Шиллера за язык; но заметь, мой друг, что этот язык и не мог быть другим. Но я заметил, что ты слишком увлекался разговорным языком и часто, весьма часто для натуральности жертвовал правильностью русского слова. Кроме того, кой-где проскакивают слова не русские (но не *штудировать*, не *сувенирчики* — употребление этих слов верх искусства и находчивости). Наконец, иная фраза переведена с величайшею небрежностью. Но вообще перевод удивительный в полном смысле слова. Я подчистил кое-что и приступил к делу тотчас. ⟨...⟩

М. М. ДОСТОЕВСКОМУ

⟨Петербург.⟩ 30 с(ентября 1844 г.)

⟨...⟩ Я кончаю *роман*⁴ в объеме «Eugénie Grandet. Роман довольно оригинальный. Я его уже переписываю ⟨...⟩.

⟨...⟩ В последнем письме Карепин ни с того ни с сего советовал мне не увлекаться Шекспиром! Говорит, что Шекспир и мыльный пузырь всё равно. Мне хотелось, чтобы ты понял эту комическую черту, озлобление на Шекспира. ⟨...⟩

Я чрезвычайно доволен романом моим. Не нарадуюсь. ⟨...⟩

М. М. ДОСТОЕВСКОМУ

⟨Петербург.⟩ 24 марта ⟨1845 г.⟩

⟨...⟩ как бы то ни было, а я дал клятву, что копь и до зарезу будет доходить, — крепиться и не писать на заказ. Заказ задушит, загубит всё. Я хочу, чтобы каждое произведение мое было отчетливо хорошо. Взгляни на Пушкина, на Гоголя. Написали немного, а оба ждут монументов. ⟨...⟩ Зато слава их, особенно Гоголя, была куплена годами нищеты и голода. Старые школы исчезают. Новые мажут, а не пишут. Весь талант уходит в один широкий размах, в котором видна чудовищная недоделанная идея и сила мышц размаха, а дела крошечку. *Vegeter* сказал про нынешних фельетонистов французских, что это

бутылка Chambertin в ведре воды. У нас им тоже подражают. <...>

Моим романом я серьезно доволен. Это вещь строгая и стройная. Есть, впрочем, ужасные недостатки. Печатание вознаградит меня. <...>

<...> Я страшно читаю, и чтение странно действует на меня. Что-нибудь, давно перечитанное, прочитаю вновь и как будто напрягусь новыми силами, вникаю во всё, отчетливо понимаю, и сам извлекаю умение создавать.

Писать драмы — ну, брат. На это нужны годы трудов и спокойствия, по крайней мере для меня. Писать ныне хорошо. Драма теперь ударилась в мелодраму. Шекспир бледнеет в сумраке и сквозь туман слепандасов-драматургов кажется богом, как явление духа на Брокене или Гарце. Впрочем, летом я, может быть, буду писать. 2,3 года, и посмотрим, а теперь подождем!

Брат, в отношении литературы я не тот, что был тому назад два года. Тогда было ребячество, вздор. Два года изучения много принесли и много унесли.

В «Инвалиде», в фельетоне, только что прочел о немецких поэтах, умерших с голоду, холоду и в сумасшедшем доме. Их было штук 20, и какие имена! Мне до сих пор как-то страшно. Нужно быть шарлатаном...

М. М. ДОСТОЕВСКОМУ

4 мая. 1845 год.

<...> Этот мой роман, от которого я никак не могу отвязаться, задал мне такой работы, что если бы знал, так не начал бы его совсем. Я вздумал его еще раз переправлять, и, ей-богу, к лучшему; он чуть ли не вдвое выиграл. Но уж теперь он кончен, и эта переправка была последняя. Я слово дал до него не дотрогиваться. Участь первых произведений всегда такова, их переправляешь до бесконечности. Я не знаю, была ли «Atala» Chateaubrian'a его первым произведением, но он, помнится, переправлял ее 17 раз. Пушкин делал такие переправки даже с мелкими стихотворениями. Гоголь лоцит свои чудные создания по два года, а если ты читал «Voyage Sentimental» Stern'a — крошечную книжечку, то ты помнишь, что Valter Scott в своем «Notice» о Стерне говорил, ссылаясь на авторитет Лафлёра, слуги Стерна. Лафлёр говорил, что барин его исписал чуть ли не сотню дестей бумаги о своем путешествии во Францию. Ну, спрашивается, куда это пошло?

Все-то это составило книжоночку, которую хороший писака, как Плюшкин и (например), уместил бы на полудести. Не понимаю, каким образом этот самый Вальтер Скотт мог в несколько недель написать такие, вполне оконченные содания, как «Маннеринг», например! Может быть, оттого, что ему было 40 лет. <...>

М. М. ДОСТОЕВСКОМУ

(Петербург. Начало сентября 1845 г.)

<...> Что-то скажет будущность. Как жаль, что нужно работать, чтобы жить. Моя работа не терпит принуждения. <...>

<...> Я теперь настоящий Голядкин⁵, которым я, между прочим, займусь завтра же. <...>

Голядкин выиграл от моего сплина. Родились две мысли и одно новое положение. <...>

М. М. ДОСТОЕВСКОМУ

(Петербург.) 1 февраля (1846 г.)

<...> «Бедные люди» вышли еще 15-го. Ну, брат! Какою ожесточенною бранью встретили их везде! В «Иллюстрации» я читал не критику, а ругательство. В «Северной пчеле» было черт знает что такое. Но я помню, как встречали Гоголя, и все мы знаем, как встречали Пушкина <...> Ругают, ругают, ругают, а все-таки читают. <...> <...> Так было и с Гоголем. Ругали, ругали его, ругали — ругали, а все-таки читали и теперь помирились с ним и стали хвалить. Сунул же я им всем собачью кость! <...>

В публике нашей есть инстинкт, как во всякой толпе, но нет образованности. Не понимают, как можно писать таким слогом. Во всем они привыкли видеть рожу сочинителя; я же моей не показывал. А им и невдогад, что говорит Девушкин, а не я, и что Девушкин иначе и говорить не может. Роман находят растянутым, а в нем слова лишнего нет. Во мне находят новую оригинальную струю (Белинский и прочие), состоящую в том, что я действую Анализом, а не Синтезом, то есть иду в глубину и, разбирая по атомам, отыскиваю целое, Гоголь же берет прямо целое и оттого не так глубок, как я. Прочтешь и сам увидишь. <...>

М. М. ДОСТОЕВСКОМУ

⟨Петербург.⟩ 1 апреля 1846

⟨...⟩ Явилась целая тьма новых писателей. Иные мои соперники. Из них особенно замечателен Герцен (Искандер) и Гончаров. 1-й печатался, второй начинающий и не печатавшийся нигде. Их ужасно хвалят. Первенство остается за мною покамест и надеюсь, что навсегда. Вообще никогда так не закипала литература, как теперь. Это к лучшему. ⟨...⟩

М. М. ДОСТОЕВСКОМУ

⟨Петербург.⟩ Петропавловская крепость. 22 декабря ⟨1849 г.⟩

⟨...⟩ Неужели никогда я не возьму пера в руки? Я думаю, через 4-ре года будет возможно. Я перешлю тебе все, что напишу, если что-нибудь напишу. Боже мой! Сколько образов, выжитых, созданных мною вновь, погибнет, угаснет в моей голове или отравой в крови разольется! Да, если нельзя писать, я погибну. Лучше пятнадцать лет заключения и перо в руках. ⟨...⟩

М. М. ДОСТОЕВСКОМУ

⟨Омск. 30 января — 22 февраля 1854 г.⟩

⟨...⟩ Сколько я вынес из каторги народных типов, характеров! Я сжился с ними и потому, кажется, знаю их порядочно. Сколько историй бродяг и разбойник⟨ов⟩ и вообще всего черного, горемычного быта! На целые томы достанет. Что за чудный народ. Вообще время для меня не потеряно. Если я узнал не Россию, так народ русский хорошо, и так хорошо, как, может быть, не многие знают его. Но это мое маленькое самолюбие! Надеюсь, простительно. ⟨...⟩

А. Н. МАЙКОВУ

Семипалатинск. 18 января ⟨18⟩56.

⟨...⟩ Читал Ваши стихи и нашел их прекрасными; вполне разделяю с Вами патриотическое чувство нравственного освобождения славян. Это роль России, благородной, великой России, святой нашей матери. Как хорошо окончание, последние строки в Вашем «Клермонтском соборе»! Где Вы взяли такой

язык, чтоб выразить так великолепно такую огромную мысль? Да! разделяю с Вами идею, что Европу и назначение ее *окончит Россия*. <...> Я работал; но я отложил мое главное произведение в сторону. Нужно более спокойствия духа. <...> Вы пишете мне кое-что о литературе. За нынешний год я почти ничего не читал. Скажу Вам и свои наблюдения: Тургенев мне нравится наиболее — жаль только, что при огромном таланте в нем много невыдержанности. Л. Т.⁶ мне очень нравится, но, по моему мнению, много не напишет (впрочем, может быть, я ошибаюсь). Островского совсем не знаю, ничего не читал в целом, но читал много отрывков в разборах о нем. Он, может быть, знает известный класс Руси хорошо, но, мне кажется, он не художник. К тому же, мне кажется, он *поэт без идеала*. Разуверьте меня, пожалуйста, пришлите мне, ради бога, что получше из его сочинений, чтоб я мог знать его не по одним критикам. Писемского я читал «Фанфарон» и «Богатый жених», — больше ничего. Он мне очень нравится. Он умен, добродушен и даже наивен; рассказывает хорошо. Но одно в нем грустно: спешит писать. Слишком скоро и много пишет. Нужно иметь побольше самолюбия, побольше уважения к своему таланту и к искусству, больше любви к искусству. Идеи смолоду так и льются, не всякую же подхватывать на лету и тотчас высказывать, спешить высказываться. Лучше подождать побольше синтезу-с; побольше думать, подождать, пока многое мелкое, выражающее одну идею, соберется в одно большое, в один крупный, рельефный образ, и тогда выражать его. Колоссальные характеры, создаваемые колоссальными писателями, часто создавались и вырабатывались долго и упорно. Не выражать же все промежуточные пробы и эскизы? <...> Что же касается до Писемского, то, мне кажется, он мало сдерживает перо. Наши дамы-писательницы пишут как дамы-писательницы, то есть умно, мило и чрезвычайно спешат высказываться. Скажите, почему дама-писательница почти никогда не бывает строгим художником? Даже несомненный, колоссальный художник George Sand не раз вредила себе своими дамскими свойствами. <...>

Э. И. ТОТЛЕВЕНУ

(Семипалатинск. 24 марта 1856 г.)

<...> Звание писателя я всегда считал благороднейшим, полезнейшим званием. <...>

М. М. ДОСТОЕВСКОМУ

Семипалатинск, 9 ноября, 1856.

⟨...⟩ Я думаю, я бы сказал, кое-что даже и замечательного об искусстве, вся статья в голове моей и на бумаге в виде заметок, но роман мой влек меня к себе. Это сочинение очень большое. Роман комический⁷, началось с шуточного и составилось то, чем я доволен. Будут очень и очень хорошие вещи в нем. Ради бога, не сочти меня хвастуном. Нет человека справедливее и строже меня к самому себе в этом отношении, и если б знали то мои бывшие критики! ⟨...⟩

М. М. ДОСТОЕВСКОМУ

Семипалатинск ноября 3, 1857 г.

⟨...⟩ Что же касается до моего романа, то со мной и с ним случилась история неприятная, и вот отчего: я положил и поклялся, что теперь ничего необдуманного, ничего незрелого, ничего на срок (как прежде) из-за денег не напечатаю, что художественным произведением шутить нельзя, что надобно работать честно и что если я напишу дурно, что, вероятно, и случится много раз, то потому, что талантишка нет, а не от небрежности и легкомыслия. Вот почему, видя, что мой роман принимает размеры огромные, что сложился он превосходно, а надобно, непременно надобно (для денег) кончать его скоро, — я призадумался. Ничего нет грустнее этого раздумья во время работы. Охота, воля, энергия — все гаснет. Я увидел себя в необходимости испортить мысль, которую три года обдумывал, — к которой собрал бездну материалов (с которыми даже и не справляюсь — так их много) и которую уже отчасти исполнил, записав бездну отдельных сцен и глав. Более половины работы было готово вчерне. Но я видел, что я не кончу и половины к тому сроку, когда мне деньги будут нужны до зарезу. Я было думал (и уверил себя), что можно писать и печатать по частям, ибо каждая часть имела вид отдельности, но сомнение всё более меня мучило. Я давно положил за правило, что если закрадывается сомнение, то бросать работу, потому что работа, при сомнении, никуда не годится. Но жаль было бросать. Твое письмо, в котором ты говоришь, что по частям никто не возьмет, заставило меня окончательно бросить работу. Два соображения были тому причиной. «Что же будет? — думал я, — или писать хорошо, но тогда я и через

год не получу денег, потому труд мой бесполезен, или кончать как-нибудь и испортить всё, то есть поступить бесчестно; да и не в силах я был это сделать». И потому весь роман, со всеми материалами, сложен теперь в ящик. <...>

М. Н. КАТКОВУ

<Семипалатинск, 11 января 1858 г.>

<...> работа для денег и работа для искусства — для меня две вещи несовместимые. Все три года моей давнишней литературной деятельности в Петербурге я страдал через это. Лучшие идеи мои, лучшие планы повестей и романов я не хотел профанировать, работая поспешно и к сроку. Я так их любил, так желал создать их не наскоро, а с любовью, что, мне кажется, скорее бы умер, чем решился бы поступать с своими лучшими идеями не честно. <...>

М. М. ДОСТОЕВСКОМУ

Семипалатинск. 31 мая 1858 года.

<...> Роман же я отложил писать до возвращения в Россию. Это я сделал по необходимости. В нем идея довольно счастливая, характер новый, еще нигде не являвшийся. Но так как этот характер, вероятно, теперь в России в большом ходу, в действительной жизни, особенно теперь, судя по движению и идеям, которыми все полны, то я уверен, что я обогащу мой роман новыми наблюдениями, возвратясь в Россию. Торопиться, милый друг мой, не надо, а надо стараться сделать хорошо. <...> Но что у тебя за теория, друг мой, что картина должна быть написана сразу и проч. и проч.? Когда ты в этом убедился? Поверь, что везде нужен труд, и огромный. Поверь, что легкое, изящное стихотворение Пушкина, в несколько строчек, потому и кажется написанным сразу, что оно слишком долго клеилось и перемарывалось у Пушкина. Это факты. Гоголь восемь лет писал «Мертвые души». Все, что написано сразу, — все было незрелое. У Шекспира, говорят, не было помарок в рукописях. Оттого-то у него так много чудовищностей и безвкусиц, а работал бы — так было бы лучше. Ты явно смешиваешь вдохновение, то есть первое, мгновенное создание картины или движения в душе (что всегда так и делается), с работой. Я, наприм(ер), сцену тотчас же и записываю, так, как она явилась впервые, и рад ей; но

потом целые месяцы, год обрабатываю ее, вдохновляюсь ею по *нескольку раз*, а не один (потому что люблю эту сцену) и несколько раз прибавлю к ней или убавлю что-нибудь, как уже и было у меня, и поверь, что выходило гораздо лучше. Было бы вдохновение. Без вдохновения, конечно, ничего не будет.

Правда, у вас теперь дают большую плату. Значит, Писемский получил за «1000 душ» 200 или 250 руб. с листа. Этак можно жить и работать, не торопясь. Но неужели ты считаешь роман Писемского прекрасным? Это только посредственность, и хотя золотая, но только все-таки посредственность. Есть ли хоть один новый характер, *созданный*, никогда не являвшийся? Все это уже было и явилось давно у наших писателей-новаторов, особенно у Гоголя. Это всё старые темы на новый лад. Превосходная клейка по чужим образцам, Сазиковская работа по рисункам Бенвенуто Челлини. Правда, я прочел только две части; журналы поздно доходят к нам. (...)

М. М. ДОСТОЕВСКОМУ

Семипалатинск. 13 сентября (18)58 г.

(...) Твоя газета, о которой ты мне писал, вещь премилая. У меня давно уже вертелась в голове мысль о подобном издании, но только чисто литературной газеты. Главное: литературный фельетон, разборы журналов, разборы хорошего и ошибок, вражда к *кумовству*, так теперь распространившемуся, больше энергии, жару, остроумия, стойкости — вот чего теперь надо! Я потому так горячо говорю это, что у меня записано и набросано несколько литературных статей в этом роде: например, *о современных поэтах, о статистическом направлении литературы, о бесполезности направлений в искусстве*, — статьи, которые писаны задорно и даже остро, а главное, легко. Но только вот что: неужели ты будешь издавать газету? Ведь это дело нелегкое при фабрике-то? Смотри, брат. (...)

М. М. ДОСТОЕВСКОМУ

Семипалатинск. 13 декабря (18)58 г.

(...) Уведомил я тебя в октябре, что 8-го ноября непременно вышлю тебе повесть. Но вот уже декабрь, а моя повесть не кончена. Многие причины помешали. И болезненное состояние, и нерасположение духа, и провинциальное отупение,

а главное, отвращение от самой повести. Не нравится мне она, и грустно мне, что принужден вновь являться в публику так не хорошо. Грустнее всего то, что я *принужден* так являться. Есть и у меня в голове (и частью на бумаге) вещи, которыми я очень дорожу и которые, право, сразу бы мне составили имя. Но что делать. Это мой большой роман, который я, по разным обстоятельствам, не могу здесь писать, да и не хочу писать на заказ. Хочется оставить по себе хоть одно произведение безукоризненное. Но что делать? Нельзя то писать, что хочется писать, а пиши то, о чем, если б не надобны деньги, и думать бы не захотел. И для денег я должен *нарочно выдумывать* повести. А ведь это уж как тяжело! Скверное ремесло бедного литератора. <...>

М. М. ДОСТОЕВСКОМУ

Тверь, 1 октября <18>59.

<...> к половине декабря я пришлю тебе (или привезу сам) исправленного «Двойника». Поверь, брат, что это исправление, снабженное предисловием, будет стоить *нового романа*. Они увидят наконец, что такое «Двойник»! Я надеюсь слишком даже заинтересовать. Одним словом, я вызываю всех на бой (и наконец, если я теперь не поправлю «Двойника», то когда же я его поправлю? Зачем мне терять превосходную идею, величайший тип, по своей социальной важности, который я первый открыл и которого я был провозвестником?). <...>

М. М. ДОСТОЕВСКОМУ

Тверь, 9 октября <18>59.

<...> Эти «Записки из Мертвого дома» приняли теперь, в голове моей, план полный и определенный. Это будет книжка листов в 6 или 7 печатных. Личность моя исчезнет. Это записки неизвестного; но за интерес я ручаюсь. Интерес будет наикапитальнейший. Там будет и серьезное, и мрачное, и юмористическое, и народный разговор с особенным каторжным оттенком (я тебе читал некоторые, из записанных мною на *месте*, выражений), и изображение личностей, никогда не *слыханных* в литературе, и трогательное, и, наконец, главное, — мое имя. <...>

Ф. Н. БЕРГУ

(Петербург.) Июля 12/(18)61.

⟨...⟩ Основная мысль Вашей статьи прекрасная, и мы с ней совершенно согласны. Но ведь из нее невозможно не выпустить, во-1-х) всего, что говорится в ней о Григорьеве. Согласитесь, журнал не может себе противоречить. 2) Обо мне, хоть бы Вы меня бог знает как хвалили; хвалить себя в своем журнале нельзя. ⟨...⟩

Вчера слышал чтение Вашего стихотворения. Что за прелесть! Это решительно Ваше лучшее и ко многому применимо. Вот бы Вам побольше писать на *эти темы*. Потому и говорю Вам о *темах*, что вижу, как с ними согласуется Ваше вдохновение. Сколько припомню, в этом роде я еще ничего не читал Вашего. Одну только строчку, по-моему, надо изменить:

Молчит бессмысленный народ.

Это как будто Пушкина «Молчи, бессмысленный народ» и в смысле *модном*, то есть в смысле враждебном Пушкину. Разумеется, Вы бы не написали ничего сами в смысле враждебном Пушкину, но другие-то, пожалуй, так примут и поймут. Мы думаем изменить; я предлагаю сказать «Молчит *униженный* народ», а брат «Молчит *подавленный* народ». Мне кажется, что *униженный* сильнее и заключает в себе смысл и «*подавленного*». ⟨...⟩

А. Н. ОСТРОВСКОМУ

(Петербург. 24 августа 1861 г.)

⟨...⟩ Вашего несравненного Бальзамина⁸ я имел удовольствие получить третьего дня, и тотчас же мы, я и брат, стали читать его. Было и еще несколько слушателей — не столько литераторов, сколько людей со вкусом неиспорченным. Мы все хохотали так, что заболели бока. Что сказать Вам о Ваших «Сценах»? Вы требуете моего мнения совершенно искреннего и бесцеремонного. Одно могу отвечать: прелесть. Уголок Москвы, на который Вы взглянули, передан так типично, что будто сам сидел и разговаривал с Белотеловой. Вообще эта Белотелова, девица, *сваха*, маменька и, наконец, сам герой — это до того живо и, действительно, до того *целая* картина, что теперь, кажется, у меня она ввек не потускнеет в уме. Капитан только у Вас вышел как-то *частнолицый*. Только верен

действительности, и не больше. Может быть, я не разглядел с первого чтения. Разумеется, я Вашу комедию прочту еще пять раз. Но из всех Ваших свях — Красавина должна занять первое место. Я ее видал тысячу раз, я с ней был знаком, она ходила к нам в дом, когда я жил в Москве, лет 10-ти от роду; я ее помню.

Кстати: некоторые из слушателей и из слушательниц Вашей комедии уже ввели Белотелову в нарицательное имя. Уже указывают на Белотелову и отыскивают в своей памяти девиц Пеженовых. <...>

Н. Н. СТРАХОВУ

(Париж.) 26 июня / 8 июля / <18>62.

<...> Голубчик Николай Николаевич, пора теперь скверная, как Вы пишете, — пора томительного и тоскливого ожидания. Но ведь журнал дело великое; это такая деятельность, которою нельзя рисковать, потому что, во что бы ни стало, журналы как выражение всех оттенков современных мнений должны остаться. А деятельность, то есть что именно делать, о чем говорить и что писать, — всегда найдется. Господи! как подумаешь, сколько еще не сделано и не сказано, и потому сужу здесь и рвусь отсюда, из так называемого прекрасного далека, хоть не телом, так духом к Вам, в Россию. Всякий, всякий должен делать теперь и, главное, попасть на здравый смысл. Слишком у нас перепутались в обществе понятия. Недоумение наступило какое-то. <...>

Н. Н. СТРАХОВУ

Рим 18 (30) сентября <1863 г.>

<...> Я литератор-пролетарий, и если кто захочет моей работы, то должен меня вперед обеспечить. Порядок этот я сам проклинаю. Но так завелось и, кажется, никогда не выведется. Но продолжаю:

Теперь готового у меня нет ничего. Но составилась довольно счастливый (как сам сужу) план одного рассказа⁹. Большею частью он записан на клочках. Я было даже начал писать, — но невозможно здесь. <...>

Сюжет рассказа следующий: один тип заграничного русского. Заметьте: о заграничных русских был большой вопрос летом в журналах. Все это отразится в моем рассказе. Да

и вообще отразится вся современная минута (по возможности, разумеется) нашей внутренней жизни. Я беру натуру непосредственную, человека, однако же, многоразвитого, но во всем недоконченного, изверившегося и *не смеющего не верить*, восстающего на авторитеты и боящегося их. Он успокоивает себя тем, что ему *нечего делать* в России, и потому жестокая критика на людей, зовущих из России наших заграничных русских. Но всего не расскажешь. Это лицо живое (весь как будто стоит передо мной) — и его надо прочесть, когда он напишется. Главная же штука в том, что все его жизненные соки, силы, буйство, смелость пошли *на рулетку*. Он — игрок, и не простой игрок, так же как скупой рыцарь Пушкина не простой скупец. Это вовсе не сравнение меня с Пушкиным. Говорю лишь для ясности. Он поэт в своем роде, но дело в том, что он сам стыдится этой поэзии, ибо глубоко чувствует ее низость, хотя потребность *риска* и облагораживает его в глазах самого себя. Весь рассказ — рассказ о том, как он третий год играет по игорным городам на рулетке.

Если «Мертвый дом» обратил на себя внимание публики как изображение каторжных, которых никто не изображал *наглядно* до «Мертвого дома», то этот рассказ обратит непременно на себя внимание как **НАГЛЯДНОЕ** и подробнейшее изображение рулеточной игры. (...)

(...) Вещь может быть весьма недурная. Ведь был же любопытен «Мертвый дом». А это описание своего рода ада, своего рода каторжной «бани». (...)

И. С. ТУРГЕНЕВУ

Турин, 18 октября/〈18〉63.

(...) В Петербурге ждет меня тяжелая работа. (...) Журнал надо будет создавать почти вновь. Надо сделать его современнее, интереснее и в то же время уважать литературу — задачи, которые несовместимы, по убеждениям многих петербургских мыслителей. Но с начинающимся презрением к литературе мы намерены горячо бороться. Авось не отстанем. Поддержите же нас, пожалуйста, будьте с нами. (...)

И. С. ТУРГЕНЕВУ

Петербург, 23 декабря/〈18〉63.

Любезнейший и многоуважаемый Иван Сергеевич, П. В. Анненков говорил брату, что Вы будто не хотите печатать «Приз-

раки» потому, что в этом рассказе много фантастического. Это нас ужасно смущает. (...)

(...) Почему Вы думаете, Иван Сергеевич (если только Вы так думаете), что Ваши «Призраки» теперь не ко времени и что их не поймут? Напротив, бездарность, 6 лет сряду подражавшая мастерам, до такой пошлости довела положительное, что произведению чисто поэтическому (наиболее поэтическому) даже были бы рады. Встретят многие с некоторым недоумением, но с недоумением приятным. Так будет со всеми понимающими кое-что, и из старого и из нового поколения. Что же касается из ничегонепонимающих, то ведь неужели ж смотреть на них? Вы не поверите, как они сами-то смотрят на литературу. Ограниченная утилитарность — вот всё, чего они требуют. Напишите им самое поэтическое произведение; они его отложат и возьмут то, где описано, что кого-нибудь секут. *Поэтическая правда* считается дичью. Надо только одно копированное с действительного факта. Проза у нас страшная. *Квакерство*. После этого и на них смотреть нечего. Здоровая часть общества, которая просыпается, жаждет смелой выходки от искусства. А Ваши «Призраки» довольно смелая выходка, и превосходный будет пример (для всех нас), если Вы, первый, осмелитесь на такую выходку. Форма «Призраков» всех изумит. А реальная их сторона даст выход всякому изумлению (кроме изумления дураков и тех, которые, кроме своего квакерства, *не желают* ничего понимать). Я, впрочем, знаю пример одной утилитарности (нигилизма), которая хоть и осталась Вашей повестью недовольна, но сказала, что оторваться нельзя, что впечатление сильное производит. Ведь у нас чрезвычайно много напускных нигилистов. Но тут главное — понять эту реальную сторону. По-моему, в «Призраках» слишком много реального. Это реальное — *есть тоска развитого и сознающего существа, живущего в наше время*, уловленная тоска. Этой тоской наполнены все «Призраки». Это «струна звенит в тумане», и хорошо делает, что звенит. «Призраки» похожи на музыку. А кстати: как смотрите Вы на музыку? Как на наслаждение или как на необходимость положительную? По-моему, это тот же язык, но высказывающий то, что сознание *еще* не одолело (не рассудочность, а всё сознание), а след(овательно), приносящий *положительную* пользу. Наши утилитаристы этого не поймут; но те из них, которые любят музыку, *ее не бросили* и занимаются у нас ею по-прежнему.

Форма Ваших «Призраков» превосходна. Ведь если в чем-нибудь тут сомневаться, так это, конечно, в форме. Итак, все дело будет состоять в вопросе: имеет ли право фантастическое

существовать в искусстве? Ну кто же отвечает на подобные вопросы! Если что в «Призраках» и можно бы покритиковать, так это то, что они *не совсем вполне* фантастичны. Еще бы больше надо. Тогда бы *смелости* больше было. У Вас являющееся существо объяснено как упырь. По-моему бы, не надо этого объяснения. Анненков не согласился со мной и представил доводы, что здесь намекается на потерю крови, то есть *положительных* сил, и т. д. А я тоже с ним не согласен. Мне довольно, что я уж слишком осязательно понял тоску и прекрасную форму, в которую она вылилась, то есть брожением по всей действительности *без всякого облегчения*. И *тон* хорош, тон какой-то нежной грусти, без особой злости. Картины же, как утес и проч.— намеки на стихийную, еще неразрешенную мысль (ту самую мысль, которая есть во всей природе), которая неизвестно, разрешит ли когда людские вопросы, но теперь от нее только сердце тоскует и пугается еще более, хоть и оторваться от нее не хочется. Нет-с, такая мысль именно ко времени и этакие фантастические вещи *весьма положительные*.

М. М. ДОСТОЕВСКОМУ

Москва. 13 апреля / (18)64.

(...) повесть растягивается; очень может быть, что выйдет эффектно; работаю я изо всех сил, но медленно подвигаюсь, потому что все время мое поневоле другим занято. Повесть разделяется на 3 главы, из коих каждая не менее $1\frac{1}{2}$ печатных листов. 2-я глава находится в хаосе, 3-я еще не началась, а 1-я обделывается. В 1-й главе может быть листа $1\frac{1}{2}$, может быть обделана вся дней через 5. Неужели ее печатать отдельно? Над ней насмеются, тем более, что без остальных 2-х (главных) она теряет весь свой сок. Ты понимаешь, что такое *переход* в музыке. Точно так и тут. В 1-й главе, по-видимому, болтовня; но вдруг эта болтовня в последних 2-х главах разрешается неожиданной катастрофой. (...)

Ф. А. БУРДИНУ

(Петербург. 20-е числа октября 1864 г.)

(...) Прежде всего я прошу Вас, милостивый государь, оставить меня в покое и отнюдь не вмешивать меня в Ваши неудовольствия с Вашими критиками. (...)

Напрасно Вы трудились описывать мне историю сношений Ваших с покойным Аполлоном Александровичем Григорьевым. Вы, очевидно, надеялись вразумить меня в том, что все неодобрительные о Вас отзывы, напечатанные им о Вашей игре, были делом личного какого-то мщения. Обращались же Вы ко мне как к редактору журнала «Эпоха». <...> <...> ни одной статьи, из тех, которые я рассматриваю, я не пропускаю без моей редакции и ни за что на свете не пропущу личность, клевету, интригу. Если же я пропускал неодобрительные отзывы о Вашем таланте, то единственно потому, что с этими отзывами я был сам согласен. <...> Все, что писалось, относилось только к Вашему дарованию, но отнюдь не к Вашему лицу. Об Вас как о человеке не говорилось ни слова. <...> Насмешки действительно были, но только над игрой Вашей. На это Вы претендовать не можете. Вы сами, своею волею, выходите на сцену перед публику, которая платит деньги. С той минуты, как Вы вышли на сцену, Вы уже подвергаетесь и публичному суду относительно исполнения Ваших ролей.

Извините меня, милостивый государь, если я Вам замечу, что Вы принадлежите к тому разряду артистов, которые до того слишком уважают себя и ценят свои таланты и до того щекотливы, что почти всякое замечание, клонящееся не к прямому обожанию их артистических достоинств, считают за личную себе обиду. Вспомните, милостивый государь, что и Пушкин и Гоголь подвергались критике и хуле. Повторяю, — не знаю я никаких Ваших закулисных дел ни с Ап(оллоном) Григорьевым, ни с кем бы то ни было; но знаю наверно, что все писанное ими о Вас совершенно совпадало с мнением редакции «Эпохи». <...>

Равномерно, ни за что не могу я смешать талант и старательное исполнение обязанностей. Последнее, конечно, очень похвально, но все-таки не составляет таланта и не выкупает его недостатков.

Поверьте тоже, что всякий Ваш успех, всякое *действительное* проявление Вашего дарования мы встретим в нашем журнале с радостью. Я твердо убежден, что такие роли в Вашем репертуаре существуют, и искренне желаю Вам полнейшего достижения цели. Искусство, которому Вы служите, — высокое и благородное искусство. Но оно — трудное, очень трудное искусство и даже избраннейшим талантам, даже гениям не дается даром. Смотреть на него свысока, пренебрегать критикой, слушать только одних льстецов, отвергать советы, надеясь на одни свои силы, — слишком опасно. <...>

А. В. КОРВИН-КРУКОВСКОЙ

(Петербург. 14 декабря 1864 г.)

⟨...⟩ величайшее умение писателя, это — уметь вычеркивать. Кто умеет и кто в силах *свое* вычеркивать, тот далеко пойдет. Все великие писатели писали чрезвычайно сжато. А главное — не повторять уже сказанного или и без того всем понятного. ⟨...⟩

Вам не только можно, но и *должно* смотреть на свои способности *серьезно*. Вы — поэт. Это уже одно много стоит, а если при этом *талант* и *взгляд*, то нельзя пренебрегать собою. Одно — учитесь и читайте. Читайте книги серьезные. Жизнь сделает остальное.

Да еще надобно верить. Без этого *ничего* не будет.

Идеал Ваш проглянул недурно, *хоть и отрицательно*. Михаил, который не может *по натуре* (то есть бессознательно) помириться с чем-нибудь, что *ниже идеала*, — идея глубокая и сильная. ⟨...⟩

И. С. ТУРГЕНЕВУ

(Петербург.) Февраля 13-го / (18)65.

⟨...⟩ Вы писали мне, что удивляетесь моей смелости в наше время начинать журнал. Наше время можно характеризовать словами: что в нем, особенно в литературе — нет никакого мнения; все мнения допускаются, все живет одно с другим рядом; общего мнения, общей веры нету. Кому есть что сказать и кто (думает по крайней мере) что знает, во что верить, тому грех, по-моему, не говорить. Насчет же смелости — отчего не сметь, когда все говорят всё, что им вздумается, когда самое дикое мнение имеет право гражданства? Впрочем, что говорить об этом. Вот приезжайте-ка, да поприглядитесь на месте к нашей литературе — сами увидите.

В последнее время было, впрочем, несколько литературных явлений, несколько замечательных.

3-го дня вышел 1-й номер «Современника» с «Воеводой (Сон на Волге)» Островского. Не знаю, что такое; еще не читал, за корректурами сидел; одни говорят, что это лучшее, что написал Островский, другие не знают, что сказать. ⟨...⟩

М. Н. КАТКОВУ

(Высбаден. 10(22)—15(27) сентября 1865 г.)

Черновое

Могу ли я надеяться поместить в Вашем журнале «Р<усский> в<естник>» мою повесть^{10?} <...>

Идея повести, сколько я могу предпола<гать>, не могла бы ни в чем противоречить Вашему журналу; даже напротив. Это — психологический отчет одного преступления.

Действие современное, в нынешнем году. Молодой человек, исключенный из студентов университета, мещанин по происхождению, и живущий в крайней бедности, по легкомыслию, по шатости в понятиях поддавшись некоторым странным «недоконченным» идеям, которые носятся в воздухе, решил разом выйти из скверного своего положения. Он решил убить одну старуху, титулярную советницу, дающую деньги на проценты. Старуха глупа, глуха, больна, жадна, берет жидовские проценты, зла и заедает чужой век, мучая у себя в работницах свою младшую сестру. «Она никуда не годна», «для чего она живет?», «Полезна ли она хоть кому-нибудь?» и т. д. Эти вопросы сбивают с толку молодого человека. Он решает убить ее, наоборот; с тем, чтоб сделать счастливою свою мать, живущую в уезде, избавить сестру, живущую в компаньонках у одних помещиков, от сластолюбивых притязаний главы этого помещичьего семейства — притязаний, грозящих ей гибелью, докончить курс, ехать за границу и потом всю жизнь быть честным, твердым, неуклонным в исполнении «гуманного долга к человечеству», чем, уже конечно, «загладится преступление», если только может назваться преступлением этот поступок над старухой глухой, глупой, злой и больной, которая сама не знает, для чего живет на свете, и которая через месяц, может, сама собой померла бы.

Несмотря на то, что подобные преступления ужасно трудно совершаются — то есть почти всегда до грубости выставляют наружу концы, улики и проч. и страшно много оставляют на долю случая, который всегда почти выдает винов<ных>, ему — совершенно случайным образом удается совершить свое предприятие и скоро и удачно.

Почти месяц он проводит после того до окончательной катастрофы. Никаких на них подозрений нет и не может быть. Тут-то и разворачивается весь психологический процесс преступления. Неразрешимые вопросы встают перед убийцею,

неподозреваемые и неожиданные чувства мучают его сердце. Божия правда, земной закон берет свое, и он — кончает тем, что *принужден* сам на себя донести. Принужден, чтобы хотя погибнуть в каторге, но примкнуть опять к людям; чувство разомкнутости и разъединенности с человечеством, которое он ощутил тотчас же по совершении преступления, замучило его. Закон правды и человеческая природа взяли свое (...). Преступн(ик) сам решает принять муки, чтоб искупить свое дело. Впрочем, трудно мне разъяснить вполне мою мысль. (...)

В повести моей есть, кроме того, намек на ту мысль, что налагаемое юридическ(ое) наказание за преступление гораздо меньше устрашает преступника, чем думают законодатели, отчасти и потому, что он и сам нравственно требует.

Это видел я даже на самых неразвитых людях, на самой грубой случайности. Выразить мне это хотелось именно на развитом, на нового поколения человеке, чтоб была ярче и осязательнее видна мысль. Несколько случаев, бывших в самое последнее время, убедили, что *сюжет* мой вовсе не эксцентричен. Именно, что убийца развитой и даже хорош(их) накл(онностей) м(олодой) человек. Мне рассказывали прошлого года в Москве (верно) об одном студенте, выключенном из университета после московск(ой) студент(ской) истории — что он решился разбить почту и убить почтальона. Есть еще много следов в наших газетах о необыкновенной шатости понятий, подвигающих на ужасные дела. (Тот семинарист, который убил девушку по уговору с ней в сарае и которого взяли через час за завтрак(ом), и проч.) Одним словом, я убежден, что сюжет мой отчасти оправдывает современность.

Само собою разумеется, что я пропустил в этом теперешнем изложении идеи моей повести — весь сюжет. За занимательность ручаюсь, о художественном исполнении — не беру на себя судить. Мне слишком много случалось писать очень, очень дурных вещей, торопясь, к сроку и проч. Впрочем, эту же вещь я писал неторопливо и с жаром. Постараюсь, хотя бы *для себя только*, кончить ее как можно лучше. (...)

А. Е. ВРАНГЕЛЮ

Петербург 18 февраля/ (18)66.

(...) сижу над работой как каторжник. Это тот роман в «Русский вестник». Роман большой в 6 частей. В конце ноября было много написано и готово; я всё сжег; теперь в этом можно признаться. Мне не понравилось самому. Новая фор-

ма, новый план меня увлек, и я начал сызнова. Работаю я дни и ночи, и все-таки работаю мало. По расчету выходит, что каждый месяц мне надо доставить в «Русский вестник» до 6-ти печатных листов. Это ужасно; но я бы доставил, если б была свобода духа. Роман есть дело поэтическое, требует для исполнения спокойствия духа и воображения. А меня мучат кредиторы, то есть грозят посадить в тюрьму. До сих пор не уладил с ними, и еще не знаю наверно — улажу ли? — хотя многие из них благоразумны и принимают предложение мое рассрочить им уплату на 5 лет; но с некоторыми не мог еще до сих пор сладить. Поймите, каково мое беспокойство. Это надрывает дух и сердце, расстроивает на несколько дней, а тут садись и пиши. Иногда это невозможно. Вот почему и трудно найти минуту спокойную, чтоб поговорить с старым другом. <...>

<...> Если бог поможет, что роман этот может быть великолепнейшею вещью. <...> Недели две тому назад вышла первая часть моего романа в первой январской книге «Русского вестника». Называется «Преступление и наказание». Я уже слышал много восторженных отзывов. Там есть смелые и новые вещи. Как жаль мне, что я Вам не могу послать! Неужели у Вас никто не получает «Русского вестника»? <...>

<...> Кстати, я очень рад, что Вас так интересует наша внутренняя, русская умственная и гражданская жизнь. Мне, как другу, очень приятно, что Вы такой, хотя не во всем с Вами согласен. На многое смотрите Вы несколько исключительно. Не черпаете ли Вы известия из иностранных газет? Там систематически искажают всё, что касается России. Но это обширный вопрос. По-моему, живя за границей, действительно попадаешь под влияние иностранной прессы. Я это даже на себе испытал. <...>

А. В. КОРВИН-КРУКОВСКОЙ

Москва 17-го июня/ <18>66.

<...> Я хочу сделать небывалую и эксцентрическую вещь: написать в 4 месяца 30 печатных листов, в двух разных романах, из которых один буду писать утром, а другой вечером, и кончить к сроку. Знаете ли, добрая моя Анна Васильевна, что до сих пор мне вот такие эксцентрические и чрезвычайные вещи даже нравятся. Не гожусь я в разряд солидно живущих людей. Простите, похвастался! Но что ж мне и осталось более, как не похвастаться; остальное-то ведь уж очень не занимательно. Но какова же литература-то? Я убежден, что ни

единый из литераторов наших, бывших и живущих, не писал под такими условиями, под которыми я *постоянно* пишу, Тургенев умер бы от одной мысли. Но если б Вы знали, до какой степени тяжело портить мысль, которая в вас рождалась, приводила вас в энтузиазм, про которую вы сами знаете, что она хороша,— и быть принужденным портить ее сознательно. <...>

А. П. МИЛЮКОВУ

<Люблино. 10—15 июля 1866 г.>

<...> в расчете Любимова (оказалось впоследствии) была еще и другая, весьма коварная для меня мысль, а именно: что одну из этих, сданных мною 4-х глав,— *нельзя напечатать*, что и решено было им, Любимовым, и утверждено Катковым. Я с ними с обоими объяснялся — стоят на своем! Про главу эту я ничего не умею сам сказать; я написал ее в вдохновении настоящем, но, может быть, она и скверная; но дело у них не в литературном достоинстве, а в опасении за *нравственность*. В этом я был прав,— ничего не было против нравственности и даже *чрезмерно напротив*, но они видят другое и, кроме того, видят следы *нигилизма*. Любимов объявил *решительно*, что надо переделать. Я взял, и эта переделка большой главы стоила мне, по крайней мере, 3-х новых глав работы, судя по труду и тоске, но я переправил и сдал. Но вот беда! Не видал Любимова потом и не знаю: удовольствуются ли они переделкою и не переделают ли *сами*? То же было и еще с одной главой (из этих 4), где Любимов объявил мне, что много выпустил (хотя я за это и не очень стою, потому что выпустили место неважное).

Не знаю, что будет далее,— но эта, начинающая обнаруживаться с течением романа противоположность воззрений с редакцией начинает меня очень беспокоить. <...>

А. П. МАЙКОВУ

Женева 28 / 16 (августа 18) 67 года

<...> возьмите еще в соображение, что я, потеряв Вас, попал еще, сверх того, на чужую сторону, где нет не только русского лица, русских книг и русских мыслей и забот, но даже приветливого лица нет! Право, я даже не понимаю, как может заграничный русский человек, если только у него есть чувство и смысл, этого не заметить и больно не почувствовать. Может

быть, эти лица и приветливы для себя, но нам-то кажется, что для нас нет. Право так! И как можно выживать жизнь за границей? Без родины — страдание, ей богу! Ехать хоть на полгода, хоть на год — хорошо. Но ехать так, как я, не зная и не ведая, когда ворочусь, — очень дурно и тяжело. От идеи тяжело. А мне Россия нужна, для моего писания и труда нужна (не говорю уже об остальной жизни), да и как еще! Точно рыба без воды; сил и средств лишаешься. <...>

Гончаров все мне говорил о Тургеневе, так что я, хотя и откладывал заходить к Тургеневу, решился наконец ему сделать визит. <...> его книга «Дым» меня раздражила. Он сам говорил мне, что главная мысль, основная точка его книги состоит в фразе: «Если б провалилась Россия, то не было бы никакого ни убытка, ни волнения в человечестве». Он объявил мне, что это его основное убеждение о России. Нашел я его страшно раздраженным неудачей «Дыма». <...>

А. Н. МАЙКОВУ

Женева $\frac{12 \text{ янв} \langle \text{аря} \rangle}{31 \text{ декабря}}$ (18)67.

<...> А со мной было вот что: *работал и мучился*. Вы знаете, что такое значит *сочинять*? Нет, слава богу, вы этого не знаете! Вы на заказ и на аршины, кажется, не писывали и не испытывали адского *мучения*. Забрав столько денег в «Русском вестнике» (ужас! 4500 р.), я ведь с начала года вполне надеялся, что поэзия не оставит меня, что поэтическая мысль мелькнет и развернется художественно к концу-то года и что я успею удовлетворить всех. Это тем более казалось мне вероятнее, что и всегда в голове и в душе у меня мелькает и дает себя чувствовать много зачатий художественных мыслей. Но ведь только мелькает, а нужно полное воплощение, которое всегда происходит нечаянно и вдруг, но рассчитывать нельзя, когда именно оно произойдет; и затем уже, получив в сердце полный образ, можно приступить к художественному выполнению. Тут уже можно даже и рассчитывать без ошибки. Ну-с: всё лето и всю осень я компоновал разные мысли (бывали иные пресатейливые), но некоторая опытность давала мне всегда предчувствовать или фальшь, или трудность, или маловыжитость иной идеи. Наконец я остановился на одной и начал работать, написал много, но 4-го декабря иностранного стиля бросил все к черту. Уверяю вас, что роман мог бы быть посредствен; но опротивел он мне до невероятности именно тем, что посредствен, а не *положительно хорош*. Мне этого не надо было. <...>

⟨...⟩ Давно уже мучила меня одна мысль, но я боялся из нее сделать роман, потому что мысль слишком трудная и я к ней не подготовлен, хотя мысль вполне соблазнительная и я люблю ее. Идея эта — *изобразить вполне прекрасного человека*¹¹. Труднее этого, по-моему, быть ничего не может, в наше время особенно. Вы, конечно, вполне с этим согласитесь. Идея эта и прежде мелькала в некотором художественном образе, но ведь только в *некотором*, а надобен полный. Только отчаянное положение мое принудило меня взять эту невыношенную мысль. Рискнул как на рулетке: «*Может быть, под пером разовьется*»! Это непростительно.

В общем план создан. Мелькают в дальнейшем детали, которые очень соблазняют меня и во мне жар поддерживают. Но целое? Но герой? Потому что целое у меня выходит в виде *героя*. Так поставилось. Я обязан поставить образ. Разовьется ли он под пером? И вообразите, какие, сами собой, вышли ужасы: оказалось, что кроме героя есть и героиня, а стало быть, *ДВА ГЕРОЯ!!* И кроме этих героев есть еще два характера — совершенно главных, то есть *почти героев*. (Побочных характеров, в которых я обязан большим отчетом, — бесчисленное множество, да и роман в 8 частях.) Из четырех героев — два обозначены *в душе у меня* крепко, один еще совершенно не обозначился, а четвертый, то есть главный, то есть первый герой, — чрезвычайно слаб. Может быть, в сердце у меня и не слабо сидит, но ужасно труден. Во всяком случае, времени надо бы вдвое более (*minimum*), чтоб написать.

Первая часть, по-моему, слаба. Но мне кажется, еще есть одно опасение: то, что еще ничего *не скомпрометировано* и может быть развито в дальнейших частях удовлетворительно (о, если бы!). Первая часть, в сущности, одно только введение. Одно надо: чтоб она возбудила хоть некоторое любопытство к дальнейшему. Но об этом я положительно не могу судить.⟨...⟩

⟨...⟩ Роман называется «Идиот». А впрочем, никто себе не судья, особенно сгоряча. Может быть, и первая часть недурна. Если я не развил главного характера, то ведь так по законам всей планировки выходит. Вот почему и жду Вашего осуждения с таким алчным нетерпением.⟨...⟩

С. А. ИВАНОВОЙ

Женева, 1(13) января/ 1868 г.

⟨...⟩ Идея романа — моя старинная и любимая, но до того трудная, что я долго не смел браться за нее, а если взялся те-

перь, то решительно потому, что был в положении чуть не отчаянном. Главная мысль романа — изобразить положительно прекрасного человека. Труднее этого нет ничего на свете, а особенно теперь. Все писатели, не только наши, но даже все европейские, кто только ни брался за изображение *положительно прекрасного*, — всегда пасовал. Потому что это задача безмерная. Прекрасное есть идеал, а идеал — ни наш, ни цивилизованной Европы еще далеко не выработался. На свете есть одно только положительно прекрасное лицо — Христос, так что явление этого безмерно, бесконечно прекрасного лица уж конечно есть бесконечное чудо. (Все Евангелие Иоанна в этом смысле; он все чудо находит в одном воплощении, в одном появлении прекрасного.) Но я слишком далеко зашел. Упомяну только, что из прекрасных лиц в литературе христианской стоит всего законченнее Дон-Кихот. Но он прекрасен единственно потому, что в то же время и смешон. Пиквик Диккенса (бесконечно слабейшая мысль, чем Дон-Кихот; но все-таки огромная) тоже смешон и тем только и берет. Является сострадание к осмеянному и не знающему себе цены прекрасному — а стало быть, является симпатия и в читателе. Это возбуждение сострадания и есть тайна юмора. Жан Вальжан, тоже сильная попытка, — но он возбуждает симпатию по ужасному своему несчастью и несправедливости к нему общества. У меня ничего нет подобного, ничего решительно, и потому боюсь страшно, что будет положительная неудача. Некоторые детали, может быть, будут недурны. Боюсь, что будет скучен. Роман длинный. <...>

А. Н. МАЙКОВУ

Женева $\frac{18 \text{ февраля}}{1 \text{ марта}}$ / <18>68.

<...> Голубчик, Вы мне обещали тотчас же по прочтении 1-й части отписать сюда Ваше мнение о ней. И вот каждый день шляюсь на почту, и нет письма, а вероятно, уж Вы «Русский вестник» имели. Заключение вывожу ясное: что роман слаб, и так как Вам говорить мне такую правду в глаза, по деликатности, и совестно и жалко, то Вы и медлите. А я именно в *такой* правде нуждаюсь! Жажду какого-нибудь отзыва. Без этого просто мучение.<...>

<...> Прочел разбор «*Войны и мира*». Как бы желал все прочесть. Половину я читал. Должно быть, капитальная вещь,

жаль, что слишком много мелочных психологических подробностей, капельку бы поменьше. А впрочем, благодаря именно этим подробностям как много хорошего. <...>

С. А. ИВАНОВИ

Женева $\frac{\text{Апреля } 10\text{-го}}{\text{Марта } 30}$ / <18>68

<...> Я ужасно боюсь за роман и минутами почти совсем уверен, что не удастся. Идея слишком хороша, а на выполнение меня, может быть, и не хватает, особенно так спеша, и за границей (верите ли, ангел мой, что значит долго быть за границей и отвыкать от России: мыслей тех нет, восторга нет, энергии нет, как в России. Как ни странно, а это так). Меня, впрочем, ободрили: я получил несколько писем и отзывов из Петербурга, тотчас по выходе первой части, от людей слишком компетентных. Там провозгласили роман *совершенством*, выше всего, что я написал, одним словом восторг. Но я в это не верю: идея одна из тех, которые не берут эффектом, а сущностью. Эта сущность хороша в замысле, но какова-то еще в исполнении? <...>

А. Н. МАЙКОВУ

11 / 23 декабря / <18>68. Флоренция.

<...> Ах, друг мой! Совершенно другие я понятия имею о действительности и реализме, чем наши реалисты и критики. Мой идеализм — реальнее ихнего. Господи! Порассказать толково то, что мы все, русские, пережили в последние 10 лет в нашем духовном развитии, — да разве не закричат реалисты, что это фантазия! А между тем это исконный, настоящий реализм! Это-то и есть реализм, только глубже, а у них мелко плавает. Ну не ничтожен ли Любим Торцов в сущности, — а ведь это всё, что только идеального позволил себе их реализм. Глубок реализм — нечего сказать! Ихним реализмом — сотой доли реальных, действительно случившихся фактов не объяснишь. А мы нашим идеализмом пророчили даже факты. Случалось.

Голубчик мой, не смейтесь над моим самолюбием, но я как Павел: «Меня не хвалят, так я сам буду хвалиться». <...>

Н. Н. СТРАХОВУ

Флоренция, 12/24 декабря / (18)68.

<...> Что совсем было прекратилась литература, так это совершенно верно. Да она, пожалуй, и прекратилась, если хотите. И давно уже. Видите, дорогой мой Николай Николаич, ведь с какой точки зрения смотреть: по-моему, если иссякло свое настоящее русское и оригинальное слово, то и прекратилась, нет гения впереди — стало быть, прекратилась. Со смертью Гоголя она прекратилась. Мне хочется поскорее своего. Вы очень уважаете Льва Толстого, я вижу; я согласен, что тут есть и *свое*; да мало. А впрочем, он, *из всех нас*, по моему мнению, успел сказать наиболее своего и потому стоит, чтоб поговорить о нем. <...>

С. А. ИВАНОВОЙ

Флоренция $\frac{6 \text{ февр.}}{25 \text{ января}}$ / (18)69

Мне непременно надобно воротиться в Россию; здесь же я потеряю возможность даже писать, не имея под руками всегдашнего и необходимого материала для письма, — то есть русской действительности (дающей мысли) и русских людей. А сколько справок необходимо делать поминутно, и негде. Теперь у меня в голове мысль огромного романа, который во всяком случае, даже и при *неудаче* своей, должен иметь эффект, — собственно по своей теме. Тема — *атеизм*¹². (Это не обличение современных убеждений, это другое и — поэма настоящая.) Это *поневоле* должно завлечь читателя.

Н. Н. СТРАХОВУ

Флоренция $\frac{26 \text{ февраля}}{10 \text{ марта}}$ / (18)69.

Кстати, заметили Вы один факт в нашей русской критике? Каждый замечательный критик наш (Белинский, Григорьев) выходил на поприще непременно как бы опираясь на передового писателя, то есть как бы посвящал всю свою карьеру разъяснению этого писателя и в продолжение жизни успевал высказать все свои мысли не иначе, как в форме растолкования этого писателя. Делалось же это наивно и как бы необходимо. Я хочу сказать, что у нас критик не иначе растолкует себя, как являясь рука об руку с писателем, приводя-

щим его в восторг. Белинский заявил себя ведь не пересмотром литературы и *имен*, даже не статьей о Пушкине, а именно опираясь на Гоголя, которому он поклонился еще в юншестве. Григорьев вышел разъясняя Островского и сражаясь за него. У Вас бесконечная, непосредственная симпатия к Льву Толстому, с тех самых пор как я Вас знаю. Правда, прочтя статью Вашу в «Заре», я первым впечатлением моим ощутил, что она *необходима* и что Вам, чтоб по возможности высказаться, иначе и нельзя было начать, как с Льва Толстого, то есть с *его последнего сочинения*. (В «Голосе», фельетонист говорил, что Вы разделяете *исторический фатализм* Льва Толстого. Наплевать, конечно, на глупенькое слово, но не в том дело, а в том: скажите, откуда они берут такие мудреные мысли и выражения? Что значит *исторический фатализм*? Почему именно рутинная и глупенькие, ничего не замечающие далее носу, всегда затемняют и углубят так свою же мысль, что ее и не разберешь? Ведь он, очевидно, что-то хочет сказать, а что он читал Вашу статью, то это несомненно.) Именно то, что Вы говорите в том месте, где говорите о Бородинской битве, и выражаете всю сущность мысли и Толстого и Вашу о Толстом. Ясное бы невозможно, кажется, выразиться. Национальная, русская мысль заявлена почти обнаженно. И вот этого-то и не поняли и перетолковали в фатализм! Что касается до остальных подробностей о статье, то жду продолжения (которое до сих пор еще не дошло до меня). Ясно, логично, твердо сознанная мысль, написанная изящно до последней степени. Но кой с чем в подробностях я не согласился. Разумеется, при свидании мы бы с Вами не так поговорили, как на письме. В конце концов я считаю Вас за единственного представителя нашей теперешней критики, которому принадлежит будущее. (...)

(...) Вы избегаете полемики? Напрасно. Poleмика есть чрезвычайно удобный способ к разъяснению мысли; у нас публика слишком любит ее. Все статьи, например, Белинского имели форму полемическую. Притом же в полемике можно выказать тон журнала и заставить его уважать. Притом же Вам лично отсутствие полемического приема может даже и повредить: у Вас язык и изложение несравненно лучше григорьевского. Ясность необычайная; но всегдашнее *спокойствие* придает Вашим статьям вид *отвлеченности*. Надо и поволноваться, надо и хлестнуть иногда, снизить до самых частных текущих, насущных частных. Это придает появлению статьи вид самой насущной необходимости и поражает публику. (...)

(...) У меня свой особенный взгляд на действительность (в искусстве), и то, что большинство называет почти фантастическим и исключительным, то для меня иногда составляет самую сущность действительного. Обыденность явлений и казенный взгляд на них, по-моему, не есть еще реализм, а даже напротив. В каждом номере газет Вы встречаете отчет о самых действительных фактах и о самых мудреных. Для писателей наших они фантастичны; да они и не занимаются ими; а между тем они действительны, потому что они факты. Кто же будет их замечать, их разяснять и записывать? Они поминутны и ежедневны, а не *исключительны*. Ну что же это будет, если глубина идеи наших художников не пересилит в изображениях их глубину идеи, например, Райского (Гончарова)? Что такое Райский? Изображается по-казенному псевдорусская черта, что все начинает человек, задается большим и не может кончить даже малого? Экая старина! Экая дряхлая пустенькая мысль, да и совсем даже неверная! Клевета на русский характер при Белинском еще. И какая мелочь и низменность воззрения и проникновения в действительность. И все одно да одно. Мы всю действительность пропустим этак мимо носу. Кто ж будет отмечать факты и углубляться в них? Про повесть Тургенева я уж не говорю: это черт знает что такое! Неужели фантастичный мой «Идиот» не есть действительность, да еще самая обыденная! Да именно теперь-то и должны быть такие характеры в наших оторванных от земли слоях общества, — слоях, которые в действительности становятся фантастичными. Но *нечего* говорить! В романе много написано наскоро, много растянуто и не удалось, но кой-что и удалось. Я не за роман, а за идею мою стою. Напишите, напишите мне Ваше мнение и как можно откровеннее. Чем больше Вы обругаете, тем больше я оценю Вашу искренность.

С. А. ИВАНОВОЙ

Флоренция 8/20 марта / <18>69.

(...) Ну вот я и задумал теперь одну мысль, в форме романа. Роман этот называется «Атеизм»; мне кажется, я весь выскажусь в нем. И представьте же, друг мой: писать его здесь я не могу; для этого мне нужно быть в России непременно, видеть, слышать и в русской жизни участвовать непосредственно; надо, наконец, писать его два года. Здесь же я этого не могу и потому должен писать другое. Все это

делает мне все дальше и дальше жизнь за границей несносной. <...>

<...> мне надо, надо воротиться. Вы пишете о Тургеневе и о немцах. Тургенев за границей выдохся и талант потерял весь, об чем ему даже газета «Голос» заметила. Я не боюсь онемечиться... но мне Россия нужна; без России последние силенки и талантишко потеряю. Я это чувствую, живьем чувствую.

Н. Н. СТРАХОВУ

Флоренция 30/18 марта <18>69.

<...> У меня есть один рассказ, весьма небольшой, листа в 2 печатных, может быть, несколько более. <...> Этот рассказ я еще думал написать четыре года назад в год смерти брата, в ответ на слова Ап. Григорьева, похвалившего мои «Записки из подполья» и сказавшего мне тогда: «Ты в этом роде и пиши». Но это не «Записки из подполья»; это совершенно другое по форме, хотя сущность — та же, моя всегдашняя сущность, если только Вы, Николай Николаевич, признаете и во мне, как у писателя, некоторую свою, особую сущность. Этот рассказ я могу написать очень скоро, — так как нет ни одной строчки и ни единого слова, неясного для меня в этом рассказе.

Н. Н. СТРАХОВУ

Флоренция $\frac{18-е}{6-е}$ апреля <1869>.

<...> Раз навсегда — замолчите и не говорите о своем «бессилии»... Никогда еще не было у Вас столько ясности, логики, *взгляда и убежденного вывода*. Правда, Ваша «Бедность русской литературы» мне понравилась больше, чем статья о Толстом. Она шире будет. Но зато первая половина статьи о Толстом — ни с чем не сравнима: это идеал критической постановки. По-моему, в статье есть и ошибки, но во-1-х, это только по-моему, а во-2-х, и ошибки такие хороши. Эта ошибка называется: *излишнее увлечение*, а это всегда делу спорит, а не вредит. Но в конце концов я еще не читывал ничего подобного в русской критике.

Про статью Данилевского¹³ думаю, что она должна иметь колоссальную будущность, хотя бы и не имела теперь. Возможности нет предположить, чтоб такие сочинения могли

заглохнуть и не произвести всего впечатления! Про Фрола же Скобеева¹⁴ хотел было написать к Вам письмо, с тем чтоб его напечатать в «Заре», да некогда и слишком волнуясь; впрочем, может быть, и исполню. Не знаю, что выйдет из Аверкиева, но после «Капитанской дочки» я ничему не читал подобного. Островский — щеголь и смотрит безмерно выше своих купцов. Если же и выставит купца в человеческом виде, то чуть-чуть не говоря читателю или зрителю: «Ну что ж, ведь и он человек». Знаете ли, я убежден, что Добролюбов правее Григорьева в своем взгляде на Островского. Может быть, Островскому и действительно не приходило в ум всей идеи насчет темного царства, но Добролюбов *подсказал* хорошо и попал на хорошую почву.

А. Н. МАЙКОВУ

Флоренция 15/27 мая (18) 69.

{...} поэма, по-моему, является как самородный драгоценный камень, алмаз, в душе поэта, совсем готовый, во всей своей сущности, и вот это первое дело поэта, как *создателя и творца*, первая часть его творения. Если хотите, так даже не он и творец, а жизнь, могучая сущность жизни, бог живой и суший, совокупляющий свою силу в многообразии создания *местами*, и чаще всего в великом сердце и в сильном поэте, так что если не сам поэт творец (а с этим надо согласиться, особенно Вам как знатоку и самому поэту, потому что ведь уж слишком цельно, окончательно и готово является вдруг из души поэта созданье), — если не сам он творец, то по крайней мере душа-то его есть тот самый рудник, который зарождает алмазы и без которого их нигде не найти. Затем уж следует *второе* дело поэта, уже не так глубокое и таинственное, а только как художника: это, получив алмаз, обдирать и оправить его. (Тут поэт почти только что ювелир.) Ну так вот, в этом ряде былин, в стихах (представляя себе эти *былины*, я представлял себе иногда Ваши «Констанский собор»), — воспроизвести с любовью и с *нашею мыслью*, с самого начала, с русским взглядом, — всю русскую историю, отмечая в ней те точки и пункты, в которых она, временами и местами, как бы сосредоточивалась и выражалась вся, вдруг, во всем своем целом. Таких всевыражающих пунктов найдется во все тысячелетие до десяти, даже чуть ли не больше. Ну вот схватить эти пункты и рассказать в былинке, *всем и каждому*, но не как простую летопись, нет, а как сердечную поэму,

даже без строгой передачи факта (но только с чрезвычайною ясностью), схватить главный пункт и так передать его, чтоб видно, с какой мыслью он вылился, с какой любовью и мукою эта мысль досталась. Но без эгоизма, *без слов от себя*, а наивно, как можно *наивнее*, только чтоб одна любовь к России была горячим ключом — и более ничего. Вообразите себе, что в третьей или в четвертой былине (я их в уме тогда сочинил и долго потом сочинял) у меня вышло взятие Магометом 2-м Константинополя (и это прямо и невольно явилось как былина *из русской истории*, сама собою и без намерения; потом я сам подивился, как, без всякого сомнения и даже без обдумывания и без сознания, у меня так пришлось, что взятие Константинополя, я причел прямо к *русской истории*, не усумнившись нисколько). Вся эта (сцена) катастрофа в наивном и сжатом рассказе: турки облегли Царьград тесно; последняя ночь перед приступом, который был на заре; последний император, ходит по дворцу —

(«Король ходит большими шагами»),

идет молиться образу Влахернской божией матери; молитва; приступ, бой; султан с окровавленной саблей въезжает в Константинополь. Труп последнего императора отыскивают, по приказанию султана, в куче убитых, узнают по орлам, вышитым на сапожках. Святая София, дрожащий патриарх, последняя обедня, султан, не слезая с коня, скачет по ступеням в самый храм (...) дескакав до середины храма, останавливает коня в смущении, задумчиво и с смятением озирается и выговаривает слова: «Вот дом для молитвы аллаху!» Затем выбрасывают иконы, престол, ломают алтарь, становятся мечеть, труп императора хоронят, а в русском царстве последняя из Палеологов является с двуглавым орлом вместо приданого; русская свадьба, князь Иван III в своей деревянной избе вместо дворца, и в эту деревянную избу переходит и великая идея о всеправославном значении России и полагается первый камень о будущем главенстве на Востоке, расширяется круг русской будущности, полагается мысль не только великого государства, но и целого нового мира, которому суждено обновить христианство всеславянской православной идеей и внести в человечество новую мысль, когда загниет Запад, а загниет он тогда, когда папа исказит Христа окончательно и тем зародит атеизм в опоганившемся западном человечестве.

Да и не эта одна мысль об этой эпохе: была у меня мысль, рядом с изображением деревянной избышки и в ней умного, с величавой и глубокой идеей князя в бедных одеждах, митрополита, сидящего с князем, и прижившейся в Рос-

сии «Фоминишны» — вдруг, в другой уже балладе, перейти к изображению конца пятнадцатого и начала 16-го столетия в Европе, Италии, папства, искусства храмов, Рафаэля, поклонения Аполлону Бельведерскому, первых слухов о Реформе, о Лютере, об Америке, об золоте, об Испании и Англии, — целая горячая картина в параллель со всеми предыдущими русскими картинами, — но с намеками о будущности этой картины, о будущей науке, об атеизме, о *правах человечества*, сознанных по-западному, а не по-нашему, что и послужило источником всего, что есть и что будет. В горячей мысли моей я думал даже, что не надо кончать былины на Петре, например, об котором непременно нужно особенное хорошее слово и хорошая поэма-былина с смелым и *откровенным* взглядом, *нашим взглядом*. Я бы прошел до Бирона, до Екатерины и далее, — я бы прошел (далее) до освобождения крестьян и до бояр, рассыпавшихся по Европе с последними кредитными рублишками, до барынь б<...>щих с Боргезанами, до семинаристов, проповедующих атеизм, до всегуманных и всесветских граждан русских графов, пишущих критики и повести, и т. д. и т. д. Поляки бы должны были занять много места. Затем кончил бы фантастическими картинами будущего: России через два столетия и рядом померкшей, истерзанной и оскоптившейся Европы, с ее цивилизацией. Я бы не остановился тут ни *перед какой фантазией*...

Вы считаете меня в эту минуту, конечно, за сумасшедшего, собственно и главное за то, что я так расписался, потому что обо всем этом надо говорить лично, а не писать, ибо в письме ничего понятно не передашь. Но я разгорячился. Видите ли: прочтя в Вашем письме о том, что Вы пишете эти баллады, я страшно удивился тому: как это нам, так долго разлученным, пришла одна и та же мысль, одной и той же поэмы? Обрадовавшись этому, я потом задумался: так ли это мы оба понимаем, то есть одинаково ли? Видите ли: моя мысль в том, что эти баллады могли бы быть великою национальною книгой и послужить к возрождению самосознания русского человека много. Помилуйте, Аполлон Николаевич! Да ведь эти поэмы все мальчишки в школах будут знать и учить наизусть. Но заучив поэму, он заучит ведь и мысль и взгляд, и так как этот взгляд верен, то на всю жизнь *в душе* его и останется. Так как это стихи и поэмы сравнительно короткие, то ведь весь мир читающий русский прочтет их, как «Констанский собор», который многие до сих пор наизусть знают. И потому — это не просто поэмы и литературное занятие, — это наука, *это проповедь*, это подвиг. Когда я прошлого года хотел писать

Вам и склонить Вас, чтоб Вы принялись за эту мысль, я думал про себя: да как я передам ему, чтоб он понял меня совершенно? — и вдруг, через год, вы сами *вдохновляетесь ТОИ ЖЕ* самой идеей и *находите* нужным ее писать! Значит, идея верна! Но одно, одно надо и непременно: надо, чтоб поэмы были необыкновенной поэтической прелести, чтоб увлекли и увлекли непременно, увлекли до невольного заучивания. Друг мой! Вспомните, что, может быть, вся Ваша поэтическая карьера до сих пор была только одно *предисловие, введение* и что теперь только придется Вам вполне по силам сказать *новое слово, Ваше новое слово!* И потому смотрите на дело серьезнее, глубже и больше восторга. А главное, — простоты и наивности больше. Да вот еще: пишите рифмой, а не старым русским размером. Не смейтесь! Это важно. *Теперь рифма — народна, а старый русский размер — академизм.* Ни одно сочинение белыми стихами наизусть не заучивается. Народ уже не сочиняет песен прежним размером, а сочиняет в рифмах. Если не будет рифмы (и не будет почаше хорей) — право, Вы дело погубите. Можете надо мной смеяться, но я правду говорю! Грубую правду! (...)

(...) Множество, множество вещей, без которых я не могу обойтись, осталось в России! Писал я Вам или нет о том, что у меня есть одна литературная мысль (роман, *притча об атеизме*), пред которой вся моя прежняя литературная карьера — была только дрянь и введение и которой я *всю* мою жизнь будущую посвящаю? Ну так мне ведь нельзя писать ее здесь, — непременно надо быть в России. Без России не напишешь. (...)

Н. Н. СТРАХОВУ

26 февр(алья)
Дрезден — 1870.
10 март(а)

(...) я никогда не выдумывал сюжета из-за денег, из-за принятой на себя обязанности к сроку написать. Я всегда обязывался и запродавался, когда уже имел в голове тему, которую действительно хотел писать и считал нужным написать. Такую тему имею и теперь. Распространяться об ней не буду, но вот что скажу: редко являлось у меня что-нибудь новее, полнее и оригинальнее. Я могу так говорить, не будучи обвинен в тщеславии, потому что говорю еще только про тему, про воплотившуюся в голове мысль, а не про исполнение. Исполнение же зависит от бога; могу и испакостить, что часто со мною случалось, но что-то мне говорит внутри меня, что вдохновение не оставит меня. Но за новостью мысли и за

оригинальность приема ручаюсь и покамест смотрю на мысль с восторгом.

Еще прибавлю, что я всегда, во всю мою литературную жизнь исполнял точнейшим образом мои литературные обязательства и ни разу не манкировал; сверх того ни разу не писал собственно из-за одних денег, чтоб отделаться от принятого на себя обязательства. Если портил, то портил от чистого сердца, а не злоумышленно. <...>

Н. Н. СТРАХОВУ

Дрезден $\frac{24 \text{ марта}}{5 \text{ апреля}}$ 1870

<...> Я откровенно Вам все объясню. (На вещь, которую я теперь пишу в «Русский вестник»¹⁵, я сильно надеюсь, но не с художественной, а с тенденциозной стороны; хочется высказать несколько мыслей, хотя бы погибла при этом моя художественность. Но меня увлекает накопившееся в уме и в сердце; пусть выйдет хоть памфлет, но я выскажусь. Надеюсь на успех. Впрочем, кто же может садиться писать, не надеясь на успех?) <...>

<...> Кстати (хотя это и не входит в тему Вашей статьи), но не правда ли, что есть и еще одна точка в определении и постановке главной сущности всей деятельности Г(ерцена)¹⁶ — именно та, что он был, всегда и везде, — *поэт по преимуществу*. Поэт берет в нем верх везде и во всем, во всей его деятельности. Агитатор-поэт, политический деятель — поэт, социалист-поэт, философ — в высшей степени поэт! Это свойство его природы мне кажется много объяснить может в его деятельности, даже его легкомыслие и склонность к каламбуру в высочайших вопросах нравственных и философских (что, говоря мимоходом, в нем очень претит). <...>

<...> Две строчки о Толстом, с которыми я не соглашаюсь вполне, это — когда Вы говорите, что Л. Толстой равен всему, что есть в нашей литературе великого. Это решительно невозможно сказать! Пушкин, Ломоносов — гении. Явиться с «Арапом Петра Великого» и с «Белкиным» — значит решительно появиться с гениальным *новым словом*, которого до тех пор совершенно не было нигде и никогда сказано. Явиться же с «Войной и миром» — значит явиться после этого *нового слова*, уже высказанного Пушкиным, и это во *всяком случае*, как бы далеко и высоко ни пошел Толстой в развитии уже сказанного в первый раз, до него, гением, нового слова. Помоему, это очень важно. Впрочем, я не могу всего высказать в нескольких строках.

Дрезден $\frac{25 \text{ марта}}{6 \text{ апреля}}$ / 1870.

⟨...⟩ Писать — тем куча. Про здешнее же писание Вы говорите золотые слова; действительно, я отстану — не от века, не от знания, что у нас делается (я, наверно, гораздо лучше Вашего это знаю, ибо, *ежедневно* (!) прочитываю *три русские газеты до последней* строчки и получаю два журнала) — но от *живой струи жизни* отстану; не от идеи, а от плоти ее, — а это уж как влияет на работу художественную! ⟨...⟩

То, что пишу — вещь тенденциозная, хочется высказаться погорячее. (Вот завоят-то про меня нигилисты и западники, что *ретроград!*) Да черт с ними, а я до последнего слова выскажусь. И знаете, в какой я смуте? — решительно не могу решить: будет успех или нет? ⟨...⟩

⟨...⟩ Не надеясь на успех, нельзя с жаром работать. А я с жаром работаю. Стало быть, надеюсь.

⟨...⟩ (Общее название романа есть: *«Жизнь великого грешника»*, но каждая повесть будет носить название отдельно.) Главный вопрос, который проведется во всех частях, — тот самый, которым я мучился сознательно и бессознательно всю мою жизнь, — существование божие. Герой в продолжение жизни то атеист, то верующий, то фанатик и сектатор, то опять атеист. 2-я повесть будет происходить вся в монастыре. На эту 2-ю повесть я возложил все мои надежды. Может быть, скажут, наконец, что не все писал пустяки. (Вам одному исповедуюсь, Аполлон Николаевич: хочу выставить во 2-й повести главной фигурой Тихона Задонского, конечно, под другим именем, но тоже архиерей будет проживать в монастыре на спокойе) 13-летний мальчик, участвовавший в совершении уголовного преступления, развитый и развращенный (я этот тип знаю), будущий герой всего романа, посажен в монастырь родителями (круг наш образованный) и для обучения. Волчонок и нигилист-ребенок сходится с Тихоном (Вы ведь знаете характер и все лицо Тихона). Тут же в монастыре посажу Чаадаева (конечно, под другим тоже именем). Почему Чаадаеву не просидеть года в монастыре? Предположите, что Чаадаев, после первой статьи, за которую его свидетельствовали доктора каждую неделю, не утерпел и напечатал, например, за границей, на французском языке, брошюру, — очень и могло бы быть, что за это его на год отправили бы посидеть в монастырь. К Чаадаеву могут приехать в гости и другие, Белинский, например, Грановский,

Пушкин даже. (Ведь у меня же не Чаадаев, я только в роман беру этот тип.) В монастыре есть и Павел Прусский, есть и Голубов, и инок Парфений. (В этом мире я знаток и монастырь русский знаю с детства.) Но главное — Тихон и мальчик. (Я никогда вперед не рассказываю никому моих тем, стыдно как-то. А Вам исповедуюсь.) Для других пусть это гроша не стоит, но для меня сокровище. Не говорите же про Тихона. Я писал о монастыре Страхову, но про Тихона не писал. Авось выведу величавую, *положительную*, святую фигуру. Это уж не Костанжогло-с и не немец (забыл фамилию) в «Обломове» и не Лопухины, не Рахметовы. Правда, я ничего не создам, я только выставлю действительного Тихона, которого я принял в свое сердце давно с восторгом. Но я сочту, если удастся, и это для себя уже важным подвигом.

С. А. ИВАНОВОЙ

Дрезден 7/19 мая / 1870.

〈...〉 Роман вышел неудовлетворителен, но кроме того вышло и то, чего я не мог даже и предвидеть прежде: вышло то, что я, долго быв вне России, потерял возможность даже и писать как следует, так что даже и на новое произведение какое-нибудь надеяться не могу (затруднения эти не столько духовные, сколько материальные: например, невозможность личного взгляда и личного наблюдения в самых обыденных вещах, если говоришь о настоящей минуте, о текущей современности). У меня, например, и задуман роман (в успех которого я верую вполне; но писать его здесь я совершенно не решаюсь и отложил. 〈...〉

Н. Н. СТРАХОВУ

28 мая
Дрезден ————— 1870.
9 июня

〈...〉 Не будь теперь Ваших критик, и ведь у нас совсем уж не останется *никого*, в целой литературе, кто бы смотрел на критику, как на дело серьезное и строго необходимое. Не останется даже никого из пишущих критиков, кто бы сколько-нибудь ценил потребность (и уважение к нему)

правильного философского осмысления текущих и минувших вещей, а стало быть, ценил и критику, то есть собственное дело свое. <...>

А потом позвольте Вам сказать, что влияния не так скоро создаются, что сумбур нашего современного общества имеет тот же смысл, то есть свои законы движения, и что, наконец, Вы даже не имеете никакой возможности судить о непосредственной полезности и влиятельности Ваших статей и действительно ли они пишутся для тех только, «кто и без Вас так же думал». Это неправда. <...>

<...> А какой ерыжный тон во всей теперешней литературе! Про беспорядок и сумятицу в идеях — бог с ними, они и должны были произойти. Но этот тон всеобщий! Какая ерыжность, какая уличность! И ни одной-то усвоенной, крепкой мысли, хоть какой-нибудь, хотя бы и ложной! Что у них за философы, что у них за фельетонисты! Полная дрянь. Но есть зато, единицами, люди, которые и мыслят, и влияние имеют — и так всегда бывает при всяком беспорядке. Только чтоб эти единицы пересилили сумбур публики, и Вы увидите, что она примет их тон, наконец. <...>

<...> Да вот еще давно хотел Вас спросить: не знакомы ли Вы с Львом Толстым лично? Если знакомы, напишите, пожалуйста, мне, какой это человек? Мне ужасно интересно узнать что-нибудь о нем. Я о нем очень мало слышал, как о частном человеке. <...>

С. А. ИВАНОВОЙ

Дрезден 17/29 августа / 1870.

<...> Роман, который я писал, был большой, очень оригинальный, но мысль несколько нового для меня разряда, нужно было очень много самонадеянности, чтоб с ней справиться. Но я не справился и лопнул. Работа шла вяло, я чувствовал, что есть капитальный недостаток в целом, но какой именно — не мог угадать...

И вот, две недели назад, принявшись опять за работу, я вдруг разом увидел, в чем у меня хромало и в чем у меня ошибка, при этом сам собою, по вдохновению, представился в полной стройности новый план романа. Все надо было изменить радикально; не думая нисколько, я перечеркнул все написанное (листов до 15 вообще говоря) и принялся вновь с 1-й страницы. Вся работа всего года уничтожена. О, Сонечка! Если б Вы знали, как тяжело быть писателем, то есть выносить

эту долю? Верите ли, я знаю наверно, что будь у меня обеспечено два-три года для этого романа, как у Тургенева, Гончарова или Толстого, и я написал бы такую вещь, о которой 100 лет спустя говорили бы! Я не хвастаюсь, спросите Вашу совесть и воспоминания Ваши обо мне: хвастун ли я? Идея так хороша, так многозначительна, что я сам перед нею преклоняюсь. А что выйдет? Заранее знаю: я буду писать роман месяцев 8 или 9, скомкаю и испорчу. Такую вещь нельзя иначе писать как два-три года. (Да и объема она: листов 35 будет.) Детали, может, выйдут недурно, будут начерчены характеры — но начерно. Будет много невыдержек, лишнего растянутостей. Бездна красот (говорю буквально) не войдет ни за что, ибо вдохновение во многом зависит от времени. Ну, а я все-таки сажусь писать! Разве не мучение сознательно на себя руки подымать! <...>

М. Н. КАТКОВУ

Дрезден 8/20 октября 1870.

<...> Одним из числа крупнейших происшествий моего рассказа будет известное в Москве убийство Нечаевым Иванова. Спешу оговориться: ни Нечаева, ни Иванова, ни обстоятельств того убийства я не знал и совсем не знаю, кроме как из газет. Да если б и знал, то не стал бы копировать. Я только беру совершившийся факт. Моя фантазия может в высшей степени разниться с бывшей действительностью, и мой Петр Верховенский может несколько не походить на Нечаева; но мне кажется, что в пораженном уме моем создано воображением то лицо, тот тип, который соответствует этому злодейству. Без сомнения, бесполезно выставить такого человека; но он один не соблазнил бы меня. По-моему, эти жалкие уродства не стоят литературы. К собственному моему удивлению, это лицо наполовину выходит у меня лицом комическим. И потому, несмотря на то, что все это происшествие занимает один из первых планов романа, оно тем не менее — только аксессуар и обстановка действий другого лица, которое действительно могло бы назваться главным лицом романа.

Это другое лицо (Николай Ставрогин) — тоже мрачное лицо, тоже злодей. Но мне кажется, что это лицо — трагическое, хотя многие, наверно, скажут по прочтении: «Что это такое?» Я сел за поэму об этом лице потому, что слишком давно уже хочу изобразить его. По моему мнению, это и русское и типич-

ческое лицо. Мне очень, очень будет грустно, если оно у меня не удастся. Еще грустнее будет, если услышу приговор, что лицо ходульное. Я из сердца взял его. Конечно, это характер, редко являющийся во всей своей типичности, но это характер русский (известного слоя общества). Но подождите судить меня до конца романа, многоуважаемый Михаил Никифорович! Что-то говорит мне, что я с этим характером справлюсь. Не объясняю его теперь в подробности; боюсь сказать не то, что надо. Замечу одно: весь этот характер записан у меня сценами, действием, а не рассуждениями; стало быть, есть надежда, что выйдет лицо.

Мне очень долго не удавалось начало романа. Я переделывал несколько раз. Правда, у меня с этим романом происходило то, чего никогда еще не было: я по неделям останавливал работу с начала и писал с конца. Но и кроме того, боюсь, что само начало могло бы быть живее. На 5¹/₂ печатных листах (которые высылаю) я еще едва завязал интригу. Впрочем, интрига, действие будут расширяться и развиваться неожиданно. За дальнейший интерес романа ручаюсь. Мне показалось, что так будет лучше, как теперь.

Но не все будут мрачные лица; будут и светлые. Вообще боюсь, что многое не по моим силам. В первый раз, например, хочу прикоснуться к одному разряду лиц, еще мало тронутых литературой. Идеалом такого лица беру Тихона Задонского. Это тоже святитель, живущий на спокойе в монастыре. С ним сопоставляю и свожу на время героя романа. Боюсь очень; никогда не пробовал; но в этом мире я кое-что знаю. <...>

А. Н. МАЙКОВУ

Дрезден 9/21 октября / 1870.

<...> Кто теряет свой народ и народность, тот теряет и веру отеческую и бога. Ну, если хотите знать,— вот эта-то и есть тема моего романа. Он называется «Бесы», и это описание того, как эти бесы вошли в стадо свиней. Безо всякого сомнения, я напишу плохо; будучи больше поэтом, чем художником, я вечно брал темы не по силам себе. И потому испорчу, это наверно. Тема слишком сильна. Но так как еще никто, из всех критиков, судивших обо мне, не отказывал мне в некотором таланте, то, вероятно, и в этом длинном романе будут места недурные. <...>

Дрезден 9/21 октября / 1870 г.

⟨...⟩ Говорят, что тон и манера рассказа должны у художника зарождаться сами собою. Это правда, но иногда в них сбиваешься и их ищешь. Одним словом, никогда никакая вещь не стоила мне большего труда. Вначале, то есть в конце прошлого года, — я смотрел на эту вещь, как на вымученную, как на сочиненную, смотрел свысока. Потом посетило меня вдохновение настоящее — и вдруг полюбил вещь, схватился за нее обеими руками — давай черкать написанное. Потом летом опять перемена: выступило еще новое лицо, с претензией на настоящего *героя романа*, так что прежний герой (лицо любопытное, но действительно не стоящее имени героя) стал на второй план. Новый герой до того пленил меня, что я опять принялся за переделку. И вот теперь, как уже отправил в редакцию «Р⟨усского⟩ вестника» начало начала — я вдруг испугался: боюсь, что не по силам взял тему. Но серьезно боюсь, мучительно! А между тем я ведь ввел героя не с бухда-барах. Я предварительно *записал* всю его роль в программе романа (у меня программа в несколько печатных листов), и вся записалась одними сценами, то есть действием, а не рассуждениями. И потому думаю, что выйдет лицо и даже, может быть, новое; надеюсь, но боюсь. Пора же наконец написать что-нибудь и серьезное ⟨...⟩

Статья о Полонском мне понравилась очень. Бесспорно, важная тема о том, в чем заключается истинная поэзия? Но еще бы, мне кажется, лучше было, если б Вы распространились при этом и о том, — что именно составляет фальшивую, напускную поэзию. Клянусь Вам, Николай Николаевич, что публика теперешняя уже далеко не та, чем во времена нашей юности. Теперешней уже многое надо вновь растолковывать. Ах, Николай Николаевич, — будьте позлее! ⟨...⟩

Каждодневно делаю прогулку и прочитываю по несколько газет, между прочим и две русские. По-моему, все эти потрясающие современные события будут иметь непосредственное и скорое влияние и на нашу русскую жизнь, а стало быть, и на литературу. Во всяком случае времена необыкновенные. Не думаю, чтоб литература проиграла в своем влиянии и значении. Напротив, во всяком случае выигрывает, но читая, например, газеты русские, так и чувствуешь, до какой степени это скороспело и без собственной мысли ⟨...⟩

А. Н. МАЙКОВУ

Дрезден 15/27 декабря / 1870.

⟨...⟩ Название романа «Бесы» (все те же «бесы», о которых писал Вам как-то с эпиграфом из Евангелия. Хочу высказаться вполне открыто и не заигрывая с молодым поколением. ⟨...⟩

Н. Н. СТРАХОВУ

5 мая
Дрезден ————— (18)71.
23 апреля

⟨...⟩ Вследствие громадных переворотов, начиная с гражданских и доходя до тесно-литературного цикла, у нас разбилось, рассеялось на некоторое время и понизилось общественное образование и понимание. Люди вообразились, что им уже некогда заниматься литературой (точно игрушкой, каково образование!), и уровень критического чутья и всех литературных потребностей страшно понизился. Так что всякий критик, кто бы у нас ни появился, не произвел бы теперь надлежащего впечатления. Добролюбовы и Писаревы имели успех именно потому, что, в сущности, отвергали литературу — целую область человеческого духа. Но потакать этому невозможно и продолжать критическую деятельность все-таки должно. Простите же и меня за совет, но вот как бы я поступил на Вашем месте теперь.

У Вас была, в одной из Ваших брошюр, одна великолепная мысль и, главное, первый раз в литературе высказанная, — это: что всякий, чуть-чуть значительный и действительный талант — всегда кончал тем, что обращался к национальному чувству, становился народным, славянофильским. Так свистун Пушкин, вдруг, раньше всех Киреевских и Хомяковых, создает летописца в Чудовом монастыре, то есть раньше всех славянофилов высказывает всю их сущность и, мало того, — высказывает это несравненно глубже, чем все они до сих пор. Посмотрите опять на Герцена: сколько тоски и потребности поворотить на этот же путь и невозможность из-за скверных свойств личности. Но этого мало: этот закон поворота к национальности можно проследить не в одних поэтах и литературных деятелях, но и во всех других деятельности. Так что, наконец, можно бы вывести даже другой закон: если человек талантлив действительно, то он из выветрившегося слоя будет стараться воротиться к народу, если же действительного

таланта нет, то не только останется в выветрившемся слое, но еще экспатрируется, перейдет в католичество и проч. и проч. (...)

Н. Н. СТРАХОВУ

Дрезден 18/30 мая (1871).

(...) Неужели я Вам не писал про Вашу статью о Тургеневе? Читал я ее, как все Ваши статьи, — с восхищением, но и с некоторой маленькой досадой. Если Вы признаете, что Тургенев потерял точку и виляет и *не знает, что сказать* о некоторых явлениях русской жизни (*на всякий случай* относясь к ним насмешливо), то должны бы были и признать, что великая художественная способность его ослабела (и должна была ослабеть) в последних его произведениях. Так оно и есть в самом деле, он очень ослабел как художник. «Голос» говорит, что это потому, что он живет за границей; но причина глубже. Вы же признаете и за последними произведениями его прежнюю художественность. Так ли это? Впрочем, я, может быть, ошибаюсь (не в суждении о Тургеневе, а в Вашей статье). Может быть, Вы не так только выразились... 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 некогда. (Решетниковы ничего не сказали. Но все-таки Решетниковы выражают мысль необходимости чего-то нового в художественном слове, уже *не помещичьего* — хотя и выражают в безобразном виде).

В. Д. ОБОЛЕНСКОЙ

Петербург 20 января / 1872 г.

(...) в нашем литературном мире все (...) так условно, так двусмысленно и со складкой, а стало быть, все так скучно и официально, особенно похвалы и лестные отзывы. Насчет же Вашего намерения извлечь из моего романа драму, то, конечно, я вполне согласен, да и за правило взял никогда таким попыткам не мешать; но не могу не заметить Вам, что почти всегда подобные попытки не удавались, по крайней мере, вполне.

Есть какая-то гайна искусства, по которой эпическая форма никогда не найдет себе соответствия в драматической. Я даже верю, что для разных форм искусства существуют и соответ-

ственные им ряды поэтических мыслей, так что одна мысль не может никогда быть выражена в другой, не соответствующей ей форме.

Другое дело, если Вы как можно более переделаете и измените роман, сохранив от него лишь один какой-нибудь эпизод, для переработки в драму, или, взяв первоначальную мысль, совершенно измените сюжет... И однако же, отнюдь прошу не принимать моих слов за отсоветывание. Повторяю, я совершенно сочувствую Вашему намерению, а Ваше желание непременно довести дело до конца мне чрезвычайно лестно...

31 ЯНВАРЯ 1873. ЗАПИСЬ В АЛЬБОМ О. КОЗЛОВОЙ

⟨...⟩ Несмотря на все утраты, я люблю жизнь горячо, люблю жизнь для жизни и, серьезно, все еще собираюсь начать мою жизнь. Мне скоро пятьдесят лет, а я все еще никак не могу распознать: оканчиваю ли я мою жизнь или только лишь ее начинаю. Вот главная черта моего характера; может быть, и деятельности.

М. П. ФЕДОРОВУ

Петербург, 19 сентября / (18)73.

⟨...⟩ Вот что скажу я Вам окончательно: ⟨...⟩ я не решаюсь и *не могу* приняться за поправки. 15 лет я не перечитывал мою повесть «Дядюшкин сон». Теперь же, перечитав, нахожу ее плохую. Я написал ее тогда в Сибири, в первый раз после каторги, единственно с целью опять начать литературное поприще и ужасно опасаясь цензуры (как к бывшему ссыльному). А потому невольно написал вещичку голубиною неалобия и замечательной невинности. Еще водевильчик из нее бы можно сделать, но для комедии — мало содержания, даже в фигуре князя — единственной серьезной фигуре во всей повести.

И потому, как Вам угодно: хотите поставить на сцену, ставьте; но я умываю руки и переправлять сам ни одной строчки не буду. Кроме того, об одном прошу настоятельно и обязательно: имени моего на афишах чтобы не было, то есть «переделано из повести «Д⟨ядюшкин⟩ с⟨он⟩» господ⟨ина⟩ Достоевского», или в этом роде, — прошу Вас, чтобы не было выставлено. Если же непременно надо, просто напишите: «Переделано из повести». Только чтоб не было моего имени.

Конечно, лучше бы было совсем ее не ставить. Вот мой совет.

Но так как я уже дал Вам слово вначале, а Вы употребили труд, то уже нечего делать: все в Вашей воле.

Замечу только одно, и то мимоходом: кажется, нет пропорции в величине актов? Посоветовались бы Вы в Москве с кем из актеров, знающих сцену практически. (Я тоже ведь никогда ничего не писал для сцены.) И, во всяком случае, хорошо бы сократить. Что еще идет в повести, не пройдет на сцене. Сцена не книга. А потому, чем больше сокращений, тем бы, мне кажется, лучше <...>.

А. Г. ДОСТОЕВСКОЙ

Понедельник 6 июля 1874 г.

<...> работа моя туго подвигается, и я мучусь над планом. Обилие плана — вот главный недостаток. Когда рассмотрел его в целом, то вижу, что в нем соединилось четыре романа. Страх всегда видел в этом мой недостаток. Но еще время есть. Авось, управлюсь. Главное план, а работа самая легкая.

П. А. КОЗЛОВУ

Старая Русса, 1-е марта / <18>75.

<...> Будет ли в Вашем альманахе критическая статья (обзор литературы за год)? Этим чрезвычайно бы выиграло издание, особенно при хорошей статье. Всего более нужна теперь в литературе критика и всего более ее ищут и читают. <...>

А. Н. ПЛЕЩЕЕВУ

Старая Русса, 21 августа 75.

<...> вот что главное: нельзя ли как-нибудь, чтоб ничего не выкидывали. У меня каждое лицо говорит своим языком и своими понятиями. Притом же «Странник», говорящий «от Писания», у меня говорит чрезвычайно осторожно, я сам держал цензуру каждого слова. <...>

Я. П. ПОЛОНСКОМУ

4 февраля / <18>76.

<...> Хотел очень (и хочу) писать о литературе, и об том именно, о чем никто, с тридцатых еще годов, ничего не писал:

О ЧИСТОЙ КРАСОТЕ. Но желал бы не сесть с этими темами и не утопить «Дневник (писателя)». <...>

Х. Д. АЛЧЕВСКОЙ

Петербург. 9 апреля / <18>76.

<...> я вывел неотразимое заключение, что писатель — художественный, — кроме поэмы, должен знать до мельчайшей точности (исторической и текущей) изображаемую действительность. У нас, по-моему, один только блистает этим — граф Лев Толстой. Victor Hugo*, которого я высоко ценю как романиста (за что, представьте себе, покойник Ф. Тютчев на меня даже раз рассердился, сказавши, что «Преступление и наказание» (мой роман) выше «Misérables»**, хотя и очень иногда растянут в изучении подробностей, но, однако, дал такие удивительные этюды, которые, не было бы его, так бы и остались совсем неизвестными миру. Вот почему, готовясь написать один очень большой роман, я и задумал погрузиться специально в изучение — не действительности, собственно, я с нею и без того знаком, а подробностей текущего. Одна из самых важных задач в этом текущем, для меня, например, молодое поколение, а вместе с тем современная русская семья, которая, я предчувствую это, далеко не такова, как всего еще двадцать лет назад. Но есть и еще многое, кроме того. Имея 53 года, можно легко отстать от поколения при первой небрежности. Я на днях встретил Гончарова, и на мой искренний вопрос: понимает ли он все в текущей действительности или кое-что уже перестал понимать, он мне прямо ответил, что многое «перестал понимать». Конечно, я про себя знаю, что этот *большой ум* не только понимает, но и учителей научит, но в том известном смысле, в котором я спрашивал (и что он понял с 1/4 слова. №. Это между нами) он, разумеется, — не то что не понимает, а не хочет понимать <...>.

В. А. АЛЕКСЕЕВУ

<7 июня 1876 г.>

<...> Христос <...> знал, что одним хлебом не оживишь человека. Если притом не будет жизни духовной, идеала Красоты, то затоскует человек, умрет, с ума сойдет, убьет себя или

* Виктор Гюго (франц.).

** «Отверженных» (франц.).

пустится в языческие фантазии. А так как Христос в Себе и в Слове своем нес идеал Красоты, то и решил: лучше вселить в души идеал Красоты; имея его в душе, все станут один другому братьями и тогда, конечно, работая друг на друга, будут и богаты. <...>

Но если дать и Красоту и Хлеб вместе? Тогда будет отнят у человека *труд, личность, самопожертвование своим добром ради ближнего* — одним словом, отнята вся жизнь, идеал жизни. И потому лучше возвестить один свет духовный. <...>

А. Г. ДОСТОЕВСКОЙ

Эмс, 15/27 июля. Четверг / <18>76.

<...> взял Zola, потому что ужасно пренебрегал за последние годы европейской литературой, и представь себе: едва могу читать, такая гадость. А у нас кричат про Zola как про знаменитость, светило реализма. <...>

С. Е. ЛУРЬЕ

Петербург 17 апреля / <18>77.

<...> Насчет Виктора Гюго я, вероятно, Вам говорил, но вижу, что Вы еще очень молоды, коли ставите его в параллель с Гёте и Шекспиром. «Les Misérables» я очень люблю сам. Они вышли в то время, когда вышло мое «Преступление и наказание» (то есть они появились 2 года раньше). Покойник Ф. И. Тютчев, наш великий поэт, и многие тогда находили, что «Преступление и наказание» несравненно выше «Les Misérables». Но я спорил со всеми искренно, от всего сердца, в чем уверен и теперь, вопреки общему мнению всех наших знатоков. Но любовь моя к «Les Misérables» не мешает мне видеть их крупные недостатки. Прелестна фигура Вальжана и ужасно много характернейших и превосходных мест. Об этом я еще прошлого года напечатал в моем «Дневнике». Но зато как смешны его любовники, какие они буржуа-французы в подлейшем смысле! Как смешны бесконечная болтовня и места риторика в романе, но особенно смешны его республиканцы — вздутые и неверные фигуры. Мошенники у него гораздо лучше. Там, где у него эти падшие люди истинны, там везде со стороны Виктора Гюго человечность, любовь, великодушье. <...>

А. П. НАЛИМОВУ

Мая 19. Четверг (1877 г.).

⟨...⟩ Вы умный человек и сами можете понять, что вопросы Ваши, мне Вами заданные, как-то отвлеченны, дымны, да и личности Вашей я, к тому же, совсем ведь не знаю. Меня то же мучило, что и Вас, еще с 16-ти, может быть, лет, но я как-то уверен был, что рано или поздно, а непременно выступлю на поприще, а потому (безошибочно вспоминаю это) не беспокоился очень. Насчет же места, которое займу в литературе, был равнодушен: в душе моей был своего рода огонь, в который я и верил, а там, что из этого выйдет, меня не очень заботило, ну вот и *весь мой опыт*, про который Вы спрашиваете. ⟨...⟩

Л. А. ОЖИГИНОЙ*

Петербург, 28 февраля 1878 г.

Вы думаете, я из таких людей, которые спасают сердца, разрешают души, отгоняют скорбь? Иногда мне это пишут — но я знаю *наверно*, что способен скорее вселить разочарование и отворачивание. Я убаюкивать не мастер, хотя иногда брался за это. А ведь многим существам только и надо, чтоб их баюкали.

Н. А. ЛЮБИМОВУ

Старая Русса 10 мая 1879

Сегодня выслал на Ваше имя в редакцию «Р(усского) вестника» *два с половиною (minimum) текста «Братьев Карамазовых»* для предстоящей майской книги «Р(усского) в(естни)ка».

Это книга пятая, озаглавленная «*Pro и contra*», но не вся, а лишь половина ее. 2-я половина этой 5-й книги будет выслана (своевременно) для июньской книги, и заключать будет три листа печатных. Я потому принужден был разбить на 2 книги Р(усского) в(естни)ка эту 5-ю книгу моего романа, что, во-1-х). Если бы даже и напряг все усилия, то кончил бы ее разве к концу мая (за сборами и переездом в Старую Руссу — слишком запоздал), стало быть не получил бы корректур,

* Далее письма печатаются по изд.: Достоевский И. Письма. — М. — Л. Гослитиздат, 1928—1959 гг., т. IV.

а это для меня важнее всего, во-2-х. Эта 5-я книга, в моем воззрении, есть кульминационная точка романа, и она должна быть закончена с особенною тщательностью. Мысль ее, как Вы уже увидите из посланного текста, есть изображение крайнего богохульства и зерна идеи разрушения нашего времени в России, в среде оторвавшейся от действительности молодежи, и рядом с богохульством, с анархизмом — опровержение их, которое и готовится мною теперь в последних словах умирающего старца Зосимы, одного из лиц романа. Так как трудность задачи, взятой мною на себя, очевидна, то Вы, конечно, поймете, многоуважаемый Николай Алексеевич, и извините то, что я, лучше предпочел растянуть на 2 книги, чем испортить кульминационную главу мою поспешностью. В целом глава будет исполнена движения. В том же тексте, который я теперь выслал, я изображаю лишь характер одного из главнейших лиц романа, выражающего свои основные убеждения. Эти убеждения есть именно то, что я признаю синтезом современного русского анархизма. Отрицание не бога, а смысла его создания. Весь социализм вышел и начал с отрицания смысла исторической действительности и дошел до программы разрушения и анархизма. Основные анархисты были, во многих случаях, люди искренно убежденные. Мой герой берет тему, по-моему неотразимую: бессмыслицу страдания детей — и выводит из нее абсурд всей исторической действительности. Не знаю, хорошо ли я выполнил, но знаю, что лицо моего героя в высочайшей степени реальное. (В «Бесах» было множество лиц, за которые меня укоряли как за фантастические, потом же, верите ли, они все оправдались действительностью, стало быть, верно были угаданы. Мне передавал, например, К. П. Победоносцев о двух-трех случаях из задержанных анархистов, которые паразитально были схожи с изображенными мною в «Бесах».) Все, что говорится моим героем в посланном Вам тексте, основано на действительности. Все анекдоты о детях случались, были, напечатаны в газетах, и я могу указать, где, ничего не выдуманно мною. Генерал, затравивший собаками ребенка, и весь факт — действительное происшествие, было опубликовано нынешней зимой, кажется, в «Архиве» и перепечатано во многих газетах. Богохульство же моего героя будет торжественно опровергнуто в следующей (иконьской) книге, для которой и работаю теперь со страхом, трепетом и благоговением, считая задачу мою (разбитие анархизма) гражданским подвигом. (...)

(...) В посланном тексте, кажется, нет ни единого *неприличного* слова. Есть лишь одно, что ребеночка 5 лет мучители,

воспитавшие его, за то, что она не могла проситься ночью, обмазывали *ее же калом*. Но это прошу, умоляю не выкидывать. Это из текущего уголовного процесса. Во всех газетах <...> сохранено было слово кал. Нельзя смягчать, Николай Алексеевич, это было бы слишком, слишком грустно! Не для 10-летних же детей мы пишем. Впрочем я убежден, что Вы и без моей просьбы сохранили бы весь мой текст.

Еще об одном пустячке. Лакей Смердяков поет лакейскую песню, и в ней куплет:

Славная корона,
Была бы моя милая здорова.

Песня мною не сочинена, а записана в Москве. Слышал ее еще 40 лет назад. Сочинилась она у купеческих приказчиков 3-го разряда и перешла к лакеям, никем никогда из собирателей не записана, и у меня в первый раз является.

Но настоящий текст куплета:

Царская корона,
Была бы моя милая здорова.

А потому, если найдете удобным, то сохраните, ради бога, слово *царская* вместо *славная*, как я переменял на случай. (Славная-то само собой пройдет.)

К. П. ПОБЕДОНОСЦЕВУ

Старая Русса 19 мая 1879.

<...> эта книга в романе у меня кульминационная, называется «Pro и contra», а смысл книги: богохульство и опровержение богохульства. Богохульство-то вот это закончено и отослано, а опровержение пошло лишь на июньскую книгу. Богохульство это взял, как сам чувствовал и понимал сильнее, то есть так именно, как происходит оно у нас теперь в нашей России *у всего* (почти) верхнего слоя, а преимущественно у молодежи, то есть научное и философское опровержения бытия божия уже заброшено, им не занимаются вовсе теперешние *деловые социалисты* (как занимались во все прошлое столетие и в первую половину нынешнего). Зато *огрицается* из всех сил создание божие, мир божий и *смысл его*. Вот, в этом только современная цивилизация и находит ахинею. Таким образом,

льцу себя надеждою, что даже и в такой отвлеченной теме не изменил реализму. Опровержение сего (не прямое, то есть не от лица к лицу) явится в последнем слове умирающего старца.

Меня многие критики укоряли, что я вообще в романах моих беру будто бы не те темы, не реальные и проч. Я, напротив, не знаю ничего реальнее именно этих вот тем. (...)

Н. А. ЛЮБИМОВУ

Старая Русса 11 июня 1879.

Третьего дня я отправил в редакцию «Русского вестника» продолжение «Карамазовых» на июньскую книжку (окончание 5-й главы «Pro и contra»). В ней закончено то, что «*говорят уста гордо и богохульно*». Современный отрицатель, из самых ярых, прямо объявляет себя за то, что советует дьявол, и утверждает, что это вернее для счастья людей, чем Христос. Нашему русскому, дурацкому (но страшному социализму, потому что в нем молодежь) — *указание*, и кажется, энергическое: хлебы, Вавилонская башня (то есть будущее царство социализма) и полное порабощение свободы совести — вот к чему приходит отчаянный отрицатель и атеист! Разница в том, что наши социалисты (а они не одна только подпольная нигилятина, — вы знаете это) или сознательные иезуиты и лгуны, не признающиеся, что идеал их есть идеал насилия над человеческой совестью и низведения человечества до стадного скота, а мой социалист (Иван Карамазов) человек искренний, который прямо признается, что согласен с взглядом «Великого Инквизитора» на человечество и что Христова вера (будто бы) вознесла человека гораздо выше, чем стоит он на самом деле. Вопрос ставится у стены: «Презираете вы человечество или уважаете, вы, будущие его спасители?»

И все это будто бы у них во имя любви к человечеству: «Тяжел, дескать, закон Христов и отвлеченен, для слабых людей невыносим» — и вместо закона Свободы и Просвещения несут им закон цепей и порабощения хлебом.

В следующей книге произойдет смерть старца Зосимы и его предсмертные беседы с друзьями. Это не проповедь, а как бы рассказ, повесть о собственной жизни. Если удастся, то сделают дело хорошее: *заставлю сознаться*, что чистый идеальный христианин — дело не отвлеченное, а образно реальное, возможное, воочию предстоящее, и что христианство есть единственное убежище Русской земли ото всех ее зол. Молю бога,

чтоб удалось, вещь будет патетическая, только бы достало вдохновения. А главное, тема такая, которая никому из теперешних писателей и поэтов и в голову не приходит, стало быть, совершенно оригинальная. Для нее пишется и весь роман, но только чтоб удалось, вот что теперь тревожит меня!

В. Ф. ПУЦЫКОВИЧУ

Старая Русса 11 июня 1879.

⟨...⟩ мне в романе предстояло провести несколько идей и положений, которые, как я боялся, им будут не очень по нутру, ибо до окончания романа действительно можно эти идеи и положения понять превратно, и вот как я боялся, то и случилось: ко мне придираются: Любимов присылает корректуры и на полях делает отметки, ставит вопросительные знаки. До сих пор кое-как их уламывал, но очень боюсь за вчерашнюю посылку на июнь месяц, что они встанут на дыбы и скажут, что нельзя напечатать. А потому поневоле должен с ними наблюдать тактику. ⟨...⟩

Е. А. ШТАКЕНШНЕЙДЕР

15-го июня 1879 г. Старая Русса.

⟨...⟩ Кстати, вы мне пишете о критике Евг. Маркова¹⁷. Оба тома «Русской речи» лежат у меня на столе, а я еще не притронулся прочесть критику. Противно. И если имею понятие о смысле его статей, то из посторонних газет. Самый лучший мой ответ будет в том, чтоб порядочно кончить роман; по окончании романа, уже в будущем году, отвечу, разом всем критикам. За 33 года литературной карьеры надобно, наконец, объясниться. ⟨...⟩

⟨...⟩ Евг. Марков есть старое ситцевое платье, уже несколько раз вымытое и давно полинялое. ⟨...⟩

В. Ф. ПУЦЫКОВИЧУ

Эмс, 28 июля 1879 г.

⟨...⟩ Роман, который пишу теперь («Братья Карамазовы»), поглощает пока все мои силы и все мое время. ⟨...⟩ Пишу, не гоня, не комкая дела, переделываю, чищу, хочу кончить добросовестно, ибо никогда ни на какое сочинение мое не смот-

рел я серьезнее, чем на это. Но *наше время* — такое горячее и неопределенное, а главное, такое возбуждающее время, что, весьма может быть, и возьмусь за перо — ввиду какого-нибудь факта, какого-нибудь явления, которое вдруг поразит и о котором неотразимо захочется сказать, хоть несколько слов. Я так писал, когда создавал «Дневник». (<...>)

Н. А. ЛОБИМОВУ

Эмс 19 августа 1879.

Спешу выслать Вам при сем книгу *шестую* «*Карамазовых*», *ею*, для напечатания в 8-й (августовской) книге «Русского вестника». Назвал эту 6-ю книгу: «*Русский инок*» — название дерзкое и вызывающее, ибо закричат все нелюбящие нас критики: «Таков ли русский инок, как сметь ставить его на такой пьедестал?» Но тем лучше, если закричат, не правда ли? (А уж я знаю, что не утерпят.) Я же считаю, что против действительности не погрешил: не только как идеал справедливо, но и как действительность справедливо.

Не знаю только, удалось ли мне. Сам считаю, что и $\frac{1}{10}$ -й доли не удалось того выразить, что хотел. Смотрю, однако же, на эту *книгу шестую*, как на кульминационную точку романа. Само собою, что многие из поучений моего старца Зосимы (или, лучше сказать, способ их выражения) принадлежат лицу его, то есть художественному изображению его. Я же хоть и вполне тех же мыслей, какие и он выражает, но если б лично от себя выразил их, то выразил бы их в другой форме и другим языком. Он же *не мог* ни другим языком, *ни в другом духе* выразиться, как в том, который я придал ему. Иначе не создалось бы художественного лица. Таковы, например, рассуждения старца о том: что *есть инок*, или *о слугах и господах*, или *о том, можно ли быть судьей другого человека* и проч. Взял я лицо и фигуру из древнерусских иноков и святителей: при глубоком смирении надежды беспредельные, наивные о будущем России, о нравственном и даже политическом ее предназначении. Св. Сергей, Петр и Алексей митрополиты разве не имели всегда, в этом смысле, Россию в виду?

Чрезвычайно прошу Вас (*умоляю*), многоуважаемый Николай Алексеевич, поручить корректору надежному корректору, так как сам эту книгу, за отсутствием, не могу корректровать. Особенно прошу обратить внимание на корректуру от 10 до 17-го полулистка включительно (главка под рубрикой: «*о Священном писании в жизни отца Зосимы*»). Эта

глава восторженная и поэтическая, прототип взят из некоторых поучений Тихона Задонского, а наивность изложения из книги странствований инока Парфения. Просмотрите сами, многоуважаемый Николай Алексеевич, будьте отцом родным! Когда корректуры всей книги будут отсмотрены, то сообщите Михаилу Никифоровичу. Мне бы хотелось, чтоб он прочел и сказал свое мнение, ибо очень дорожу его мнением.

В этой книге, надеюсь, ничего не найдете вычеркнуть или поправить как редактор, ни словечка, за это ручаюсь.

Очень еще прошу сохранить все разделения на главы и подглавы, как есть у меня. Тут вводится в роман как бы чужая рукопись (записка Алексея Карамазова), и само собою, что эта рукопись разграфирована Алексеем Карамазовым по-своему. Здесь вставлю ропщущее NBene: в июньской книге, в главе «Великий Инквизитор», не только нарушены мои рубрики, но даже все напечатано сплошь, страниц 10 сряду, без перенесения *на другую строчку* даже. Это очень меня огорчило, и на это приношу Вам мою сердечную жалобу.

Следующую 7-ю книгу, под названием: «Грушенька», которою закончится в этом году 2-я часть «Карамазовых», вышло неуклонно примерно к 10-му сентября и уже из Старой Руссы. Эта 7-я книга предназначена мною на 2 книги «Русского вестника», сентябрьскую и октябрьскую. Будет всего к книге 7-й листа 4, так что на сентябрь придется всего лишь листа 2, не более, но что делать: в этой 7-й книге два отдельные эпизода как бы две отдельные повести. Зато с окончанием этой 2-й части восполнится совершенно дух и смысл романа. Если не удастся, то моя вина как художника. <...>

А. Г. ДОСТОЕВСКОЙ

Эмс 25 августа 1879.

<...> «Карамазовы», надо кончить хорошо, ювелирски отделать, а вещь эта трудная и рискованная, много сил унесет. <...>

К. П. ПОВЕДОНОСЦЕВУ

Эмс 13 сентября 1879.

<...> Можно ли оставаться в наше время спокойным?.. Я вот занят теперь романом (а окончу его лишь в будущем году!) — а между тем измучен желанием продолжать бы «Днев-

лик», ибо есть, действительно имею что сказать — и именно, как Вы бы желали — без бесплодной, общеколейной полемики, а твердым небоязимся словом. И главное, все-то теперь, даже имеющие что сказать, боятся. Чего они боятся? (...)

(...) Мнение Ваше о прочитанном в «Карамазовых» мне очень польстило (насчет силы и энергии написанного), но Вы тут же задаете *необходимейший* вопрос: что отвечу на все эти атеистические положения у меня пока не оказалось, а их надо. То-то и есть, и в этом-то теперь моя забота и все мое беспокойство. Ибо ответом на всю эту *отрицательную сторону* я и предположил быть вот этой 6-й книге, «Русский инок», которая появится 31 августа. А потому и трепещу за нее в том смысле: будет ли она достаточным ответом. Тем более, что ответ-то ведь не прямой, не на положения, прежде выраженные (в «Великом Инквизиторе» и прежде) по пунктам, а лишь косвенный. Тут представляется нечто прямо и обратно противоположное выше выраженному мировоззрению, — но представляет опять-таки не по пунктам, а, так сказать, в художественной картине. Вот это меня и беспокоит, то есть буду ли понятен и достигну ли хоть каплю цели. А тут вдобавок еще обязанности художественности: потребовалось представить фигуру скромную и величественную, между тем жизнь полна комизма и только величественна лишь в внутреннем смысле ее, так что поневоле из-за художественных требований принужден был в биографии моего инок коснуться и самых пошловатых сторон, чтоб не повредить художественному реализму. Затем есть несколько поучений инок, на которые прямо закричат, что они абсурдны, ибо слишком восторженны. Конечно, они абсурдны в обыденном смысле, но и в смысле ином, внутреннем, кажется, справедливы. (...)

Н. А. ЛЮБИМОВУ

Старая Русса 16 сентября 1879.

(...) Умоляю Вас, Николай Алексеевич, в этой книге ничего не вычеркивать. Да и нечего, *все в порядке*. Есть одно только словцо (про труп мертвого): *провонял*. Но выговаривает его отец Ферапонт, а он не может говорить иначе, и если б даже мог сказать: *пропах*, то не скажет, а скажет *провонял*. Пропустите это *ради Христа*. Больше ничего нет. Кроме разве про пурганец. Но это написано хорошо и притом оно существенно, как важное обвинение. Последняя глава (которую вышло) «Кана Галилейская» — самая существенная во всей кни-

ге, а может быть, и в романе. С этой высылкой кончаю с монастырем: больше в монастыре ничего не будет. <...>

Многоуважаемый Николай Алексеевич, особенно прошу хорошенько прокорректировать легенду о луковке. Это драгоценность, записана мною со слов одной крестьянки, и уж конечно, записана в первый раз. Я по крайней мере до сих пор никогда не слышал. <...>

Е. Н. ЛЕВЕДЕВОИ

Петербург ноября 1879.

<...> Не один только сюжет романа важен для читателя, но и некоторое знание души человеческой, (психологии), чего каждый автор вправе ждать от читателя. <...>

Н. А. ЛОБИМОВУ

Петербург 1879.

<...> Эта 9-я книга возникла у меня тоже внезапно и неожиданно: дело в том, что первоначально я хотел лишь ограничиться одним *судебным следствием*, уже на суде. Но советуясь с одним прокурором (большим практиком), увидал вдруг, что целая, чрезвычайно любопытная и чрезвычайно хромающая у нас часть нашего уголовного процесса (больное место нашего уголовного процесса) у меня в романе, таким образом, бесследно исчезнет. Эта часть процесса называется *«Предварительным следствием»* с старою рутиною и с новейшею отвлеченностью в лице молоденьких правоведов, судебных следователей и проч. А потому, чтоб закончить часть, и напишу еще 9-ю книгу под названием *«Предварительное следствие»*, которую и доставлю Вам в декабре по возможности раньше. К тому же намечу еще сильнее характер Мити Карамазова: он очищается сердцем и совестью под грозой несчастья и ложного обвинения. Принимает душой наказание не за то, что он сделал, а за то, что он был так безобразен, что мог и хотел сделать преступление, в котором ложно будет обвинен судебной ошибкой. Характер вполне русский: гром не грянет — мужик не перекрестится. Нравственное очищение его начинается уже во время нескольких часов предварительного следствия, на которое и предназначаю эту 9-ю книгу. Мне как автору это очень дорого. <...>

<...> Песня, пропетая хором, записана мною с природы

и есть действительно образчик новейшего крестьянского творчества.

Н. А. ЛЮБИМОВУ

Петербург 8 декабря 1879.

⟨...⟩ эта книга выходит одна из важнейших для меня в романе и требует (я вижу это) такой тщательной отделки, что если б я понатужился и скомкал, то повредил бы себе как писателю и теперь навеки. Да и идея моего романа слишком бы пострадала, а она мне дорога. Роман читают всюду, пишут мне письма, читает молодежь, читают в высшем обществе, в литературе ругают или хвалят, и никогда еще, по произведенному кругу впечатлению, я не имел такого успеха. Вот почему и хочется кончить дело хорошо. ⟨...⟩

Н. А. ЛЮБИМОВУ

Петербург апреля 9 1880.

⟨...⟩ Есть и еще одно маленькое обстоятельство, которое капельку меня смущает: это то, что у меня, в этой книге «Маленькие мальчики», упомянуто о прогимназии. И вот, уже отправив к Вам рукопись, я вдруг сообразил, что у меня эти мои мальчики одеты в партикулярные платья. Я справился здесь у знающих дело, и мне сказали, что 13 лет тому назад (время действия в моем романе) гимназисты имели все-таки какую-то форму, хоть и не теперешнюю. Приготовительные же классы (особенно если дети бедных родителей) могли ходить и в партикулярных платьях. Пальтишки же были какие угодно, равно и фуражки. Но так ли это? И не нужно ли будет что-нибудь изменить насчет платья в корректуре. Если нужно, черкните мне одну строчку сверху 1-го листочка корректуры, и я изменю, что можно. Если же не очень нужно, то сойдет и так. ⟨...⟩

Е. Ф. ЮНГЕ

⟨...⟩ Я знаю, что во мне как в писателе есть много недостатков, потому что я сам, первый, собою всегда недоволен. Можете вообразить, что в иные тяжелые минуты внутреннего отчета я часто с болью сознаю, что не выразил, буквально, и 20-й доли того, что хотел бы, а может быть, и мог бы выразить. Спасает при этом меня лишь всегдашняя надежда, что когда-нибудь пошлет бог настолько вдохновения и силы, что

я выражусь полнее, одним словом, что выскажу все, что у меня заключено в сердце и в фантазии. На недавнем здесь диспуте молодого философа Влад(имира) Соловьева (сына историка) на доктора философии я услышал от него одну глубокую фразу: «Человечество, по моему глубокому убеждению (сказал он), *знает гораздо более, чем до сих пор успело высказать в своей науке и в своем искусстве*». Ну вот так и со мною: я чувствую, что во мне гораздо более сокрыто, чем сколько я мог до сих пор выразить как писатель. Но все же, без ложной скромности говоря, я ведь чувствую же, что и в выраженном уже мною было нечто сказанное от сердца и правдиво. И вот, клянусь Вам, сочувствия встретил я много, может быть, даже более, чем заслуживал, но критика, печатная литературная критика, даже если и хвалила меня (что было редко), говорила обо мне до того легко и поверхностно, что, казалось, совсем не заметила того, что решительно родилось у меня с болью сердца и вылилось правдиво из души. <...>

К. П. ПОБЕДОНОСЦЕВУ

Старая Русса 19-го мая 1880

<...> Мою речь о Пушкине я приготовил, и как раз в самом *крайнем* духе моих <...> убеждений, а потому и жду, может быть, некоего поношения. Но не хочу смущаться и не боюсь, а своему делу послужить надо и буду говорить небезобязанно. <...>

А. Г. ДОСТОЕВСКОЙ

Москва 27 мая 1880.

<...> В восстановлении значения Пушкина по всей России все видят средство к новому повороту убеждений, умов, направлений.

А. Г. ДОСТОЕВСКОЙ

Москва 28/29 мая 1880.

<...> остаться здесь я *должен* и решил, что остаюсь. Дело, главное, в том, что во мне нуждаются не одни Любители российской словесности, а вся наша партия, вся наша идея, за которую мы боремся уже 30 лет, ибо враждебная партия (Тургенев, Ковалевский и почти весь университет) решительно хочет умалить значение Пушкина как выразителя русской

народности, отрицая самую народность. Оппонентами же им, с нашей стороны, лишь Иван Сергеевич Аксаков (Юрьев и прочие не имеют весу), но Иван Аксаков и устарел и приелся Москве. Меня же Москва не слыхала и не видала, но мною только и интересуется. Мой голос будет иметь вес, а стало быть, и наша сторона восторжествует. Я всю жизнь за это ратовал, не могу теперь бежать с поля битвы. Уж когда Катков сказал: «Вам нельзя уезжать, вы не можете уехать», — человек вовсе не славянофил, — то уж, конечно, мне нельзя ехать.

Ю. Ф. АБАЗА

15 июня 1880 г.

(...) Я однако решаюсь теперь написать Вам мое суждение, хотя и вперед знаю, как оно будет Вам неприятно... Дело в том, что рассказ у Вас веден хорошо и оригинально, хотя слишком уже безыскусственно. А главное, что есть мысль — хорошая и глубокая мысль. Но боже, как Вы ее невозможно провели! Мысль эта, что породы людей, получивших первоначальную идею от своих основателей и подчиняясь ей исключительно в продолжение нескольких поколений, впоследствии должны необходимо выродиться в нечто особенное от человечества, как от целого, и даже, при лучших условиях, в нечто враждебное человечеству, как целому, — мысль эта верна и глубока.

У Вас та же идея. Но Ваш потомок ужасного и греховного рода изображен *невозможно*. Надо было дать ему страдание лишь нравственное (...) кончить, сделав из него кого-нибудь в образе Алексея-человека божия или Марии Египетской, победившей кровь свою и род свой страданием неслышанным. А Вы, напротив, выдумываете нечто грубо-физическое, какую-то льдину вместо сердца. Доктора, лечившие его столько лет, не заметили, что у него нет сердца. Да и как может жить человек без физического органа? Пусть это фантастическая сказка, но ведь фантастическое в искусстве имеет предел и правила: фантастическое должно до того соприкасаться с реальным, что Вы должны почти поверить ему. Пушкин, давший нам почти все формы искусства, написал «Пиковую даму» — верх искусства фантастического. И вы верите, что Герман действительно имел видение, и именно сообразное с его мировоззрением, а между тем в конце повести, то есть прочтя ее, Вы не знаете, как решить: вышло ли это видение из природы Германа или действительно он один из тех, которые сопри-

коснулись с другим миром, злых и враждебных человечеству духов. <...> Вот это искусство! Там же, где схимник фабрикует сердце из просвирки с вином, — до того у Вас грубо, что возбуждает даже смех. (Как писатель я должен однако сознаться, что сцена эта смела и не лишена колорита.) <...>

<...> В заключение же вот мой совет: не оставляйте прекрасной и полезнейшей идеи, разработайте ее снова и переделайте ее, Вашу повесть, радикально, всю, с самого начала. Дайте ему страдание духовное, дайте осмысление своего греха как целого поколения, приставьте хоть и схимника, но непременно и женщину — и заставьте его сознательно пойти на страдание за всех предков своих, и за всех и вся, чтоб искупить грех людской. Мысль великая, если б только у Вас достало художественности! А то, что льдинка-то?

Извините за правду. Но ведь правду эту я считаю правдой, а Вы можете со мной не согласиться.

Н. А. ЛЮБИМОВУ

Старая Русса, 10 августа 1880 г.

<...> 6-ю, 7-ю и 8-ю главы считаю сам удавшимися. Но не знаю, как Вы посмотрите на 9-ю главу, глубокоуважаемый Николай Алексеевич. Назовете, может быть, слишком характерною! Но право, я не хотел оригинальничать. Долгом считаю однако Вас уведомить, что я давно уже справлялся с мнением докторов (и не одного). Они утверждают, что не только подобные кошмары, но и галлюцинации перед «белой горячкой» возможны. Мой герой, конечно, видит и галлюцинации, но смешивает их с своими кошмарами. Тут не только физическая (болезненная) черта, когда человек начинает временами терять различие между реальным и призрачным (что почти с каждым человеком хоть раз в жизни случалось), но и душевная, совпадающая с характером героя: отрицая реальность призрака, он, когда исчез призрак, стоит за его реальность. *Мучимый безверием, он (бессознательно) желает в то же время, чтоб призрак был не фантазия, а нечто в самом деле.*

Впрочем, что я толкую. Прочтя, увидите все сами, глубокоуважаемый Николай Алексеевич. Но простите моего черта: это только черт, мелкий черт, а не Сатана с «опаленными крыльями». Не думаю, чтоб глава была и слишком скучна, хотя и длинновата. Не думаю тоже, чтобы хоть что-нибудь могло быть нецензурно, кроме разве двух словечек: «истерические взвизги херувимов». Умоляю, пропустите так: это ведь черт говорит, он не может говорить иначе. Если же никак нельзя,

то вместо *истерические взвизги* — поставьте: *радостные крики*. Но нельзя ли *взвизги*? А то будет очень уж прозаично и не в тон.

Не думаю, чтобы что-нибудь из того, что мелет мой черт, было нецензурно. Два же рассказа о *исповедальных будочках* хотя и легкомысленны, но уже вовсе, кажется, не сальны. То ли иногда врет Мефистофель в обеих частях «Фауста»?

Считаю, что в X-й и последней главе достаточно объяснено душевное состояние Ивана, а стало быть и кошмар 9-й главы. Медицинское же состояние (повторяю опять) проверял у докторов.

Хоть и сам считаю, что эта 9-я глава *могла бы и не быть*, но писал я ее почему-то с *удовольствием* и сам отнюдь от нее не отрекаюсь. (...)

М. А. ПОЛИВАНОВОЙ

Старая Русса 16 августа 1880.

(...) Я имею у себя всегда готовую писательскую деятельность, которой предаюсь с увлечением, в которую полагаю все старания мои, все радости и надежды мои, и даю им этой деятельностью исход. (...)

К. П. ПОБЕДОНОСЦЕВУ

Старая Русса 16-го августа 1880.

Благодарю Вас от всей души за Ваше доброе, прекрасное и ободрившее меня письмо. Именно *ободрившее*, потому что я, как человек, всегда нуждаюсь в ободрении от тех, которым верю, ум и убеждения которых я глубоко уважаю. Каждый раз, когда я напишу что-нибудь и пущу в печать — я как в лихорадке. Не то чтоб я не верил в то, что сам же написал, но всегда мучит меня вопрос: как это примут, захотят ли понять суть дела и не вышло бы скорее дурного, чем хорошего тем, что я *опубликовал* мои заветные убеждения? Тем более, что всегда принужден высказывать иные идеи лишь в основной мысли, всегда весьма нуждающейся в большом развитии и доказательности. И вот мнение таких людей, как Вы, — решительно моя поддержка. Значит, не ошибся я во всем, значит, поняли меня те, умом и беспристрастным суждением которых я дорожу, а стало быть, не втуне был и труд мой.

Я Вам откровенно скажу: вот теперь кончаю «Карамазовых». Это последняя часть, сам вижу и чувствую, столь ори-

гинальна и не похожа на то, как другие пишут, что решительно не жду одобрения от нашей критики. Публика, читатели — другое дело: они всегда меня поддерживали. (...)

Н. Л. ОЗМИДОВУ

Старая Русса, 18 августа 1880.

(...) Вы говорите, что до сих пор не давали читать Вашей дочери что-нибудь литературное, боясь развить фантазию. Мне вот кажется, что это не совсем правильно: фантазия есть природная сила в человеке, тем более во всяком ребенке, у которого она, с самых малых лет, преимущественно перед всеми другими способностями развита и требует утоления. Не давая ей утоления, или умертвишь ее, или обратно, — дашь ей развиться, именно чрезмерно (что и вредно) своими собственными уже силами. Такая же натуга лишь истощит духовную сторону ребенка преждевременно. Впечатления же прекрасного именно необходимы в детстве. 10-ти лет от роду я видел в Москве представление «Разбойников» Шиллера с Мочаловым, и, уверяю Вас, это сильнейшее впечатление, которое я вынес тогда, действовало на мою духовную сторону очень плодотворно. 12-ти лет я в деревне, во время вакаций, прочел всего Вальтер Скотта, и пусть я развил в себе фантазию и впечатлительность, но зато я направил ее в хорошую сторону и не направил на дурную, тем более что захватил с собой в жизнь из этого чтения столько прекрасных и высоких впечатлений, что, конечно, они составили в душе моей большую силу для борьбы с впечатлениями соблазнительными, страстными и растлевающими. Советую и Вам дать Вашей дочери теперь Вальтер Скотта, тем более, что он забыт у нас, русских, совсем, и потом, когда уже будет жить самостоятельно, она уже и не найдет ни возможности, ни потребности сама познакомиться с этим великим писателем; итак, ловите время познакомить ее с ним, пока она еще в родительском доме, Вальтер Скотт же имеет высокое воспитательное значение. Диккенса пусть прочтет всего без исключения. Познакомьте ее с литературой прошлых столетий («Дон-Кихот» и даже «Жиль-Блаз»). Лучше всего начать со стихов. Пушкина она должна прочесть всего, — и стихи и прозу. Гоголя тоже. Тургенев, Гончаров, если хотите; мои сочинения, не думаю чтобы все пригодились ей. Хорошо прочесть всю историю Шлоссера и русскую Соловьева. Хорошо не обойти Карамзина. Костомарова пока не давайте. «Завоевание Перу, Мексики» Прескотта необходимы. Вообще истори-

ческие сочинения имеют огромное воспитательное значение. Лев Толстой должен быть весь прочтен. Шекспир, Шиллер, Гете, все есть и в русских, очень хороших переводах. Ну, вот этого пока довольно. Сами увидите, что впоследствии, с годами, можно бы еще прибавить! Газетную литературу надо бы, по возможности, устранить, теперь по крайней мере. Не знаю, останетесь ли Вы довольны моими советами. <...>

О. Ф. МИЛЛЕРУ

Старая Русса, 26 августа 1880.

<...> Какая прекрасная мысль — особое торжественное заседание нашего общества на память 500-летия Куликовской битвы. Спасибо Константину Николаевичу¹⁸ за будущую статью. Это именно надо теперь. Надо возрождать впечатление великих событий в нашем интеллигентном обществе, забывшем и оплевавшем нашу историю. Жду непременно, что скажете Ваше слово и Вы. Как бы хорошо было упомянуть хоть вскользь об «ушедшем спать» великом князе (вероятно, от трусости), когда другие бились. Нужно высоко восстановить этот прекрасный образ и затереть бездну мерзких идей, пущенных в ход об нашей истории за последние 25 лет. Как я сожалел, быв в Москве, что Вас не было; Вы бы превосходно сумели послужить доброду делу Вашим горячим и энергичным словом! За мое же слово в Москве видите как мне досталось от нашей прессы почти сплошь: точно я совершил воровство-мошеничество или подлог в каком-нибудь банке. <...>

И. С. АКСАКОВУ

Старая Русса 28 августа 1880.

<...> Никогда еще в моей жизни я не встречал критика столь искреннего и столь полного участием к моей деятельности, как теперь Вы. Я даже забыл и думать, что есть и что могут быть такие критики. Это не значит, что я с Вами во всем согласен *безусловно*, но вот какой есть, однако же, факт, это то, что я сам нахожусь, во многом, в больших сомнениях, хотя и имел 2 года опыта в издании «Дневника». Именно о том: как говорить, каким тоном говорить и о чем вообще говорить? Ваше письмо застало меня в самой глубине этих

сомнений, ибо я серьезно принял намерение продолжать «Дневник» в будущем году, а потому волнуясь и молю, кого следует, чтоб послал сил и, главное, умения <...>.

<...> Кончаю «Карамазовых», следовательно, подвожу итог произведению, которым я, по крайней мере, дорожу, ибо много в нем легло меня и моего. Я же и вообще-то работаю нервно, с мукой и заботой. Когда я усиленно работаю — то болен даже физически. Теперь же подводится итог тому, что 3 года обдумывалось, составлялось, записывалось. Надо сделать хорошо, то есть по крайней мере сколько я в состоянии. Я работы из-за денег на почтовых — не понимаю. Но пришло время, что все-таки надо кончить и кончить не оттягивая. Верите ли, несмотря, что уже три года записывалось — иную главу напишу да и забракую, вновь напишу. Только вдохновенные места и выходят сразу, залпом, а остальное все претяжелая работа. Вот почему теперь, сейчас, несмотря на *жгучее* желание, не могу написать Вам: дух во мне не тот, да и разбивать себя не хочу. <...>

И. С. АКСАКОВУ

С.-Петербург 4 ноября 1880.

<...> Ваш тезис мне о тоне распространения в обществе святых вещей, то есть без иступления и ругательств, не выходит у меня из головы. Ругательств, разумеется, не надо, но возможно ли быть не самим собою, не искренним? Каков я есмь, таким меня и принимайте — вот бы как я смотрел на читателей. Заволакиваться в облака величия (тон Гоголя, например, в «Переписке с друзьями») — есть неискренность, а неискренность даже самый неопытный читатель узнает чутьем. Это первое, что выдает. Ну как отказаться от полемики и иногда горячей? Вам дружески признаюсь, что, предпринимая с будущего года «Дневник» (на днях пускаю объявление), часто и многократно на коленях молился уже богу, чтоб дал мне сердце чистое, слово чистое, безгрешное, нераздражительное, независтливое. Смеясь уже скажу: решаю иногда совсем не читать ни нападок, ни возражений в журналах. Кстати, Кошелева статью в «Р(усской) мысли» до сих пор не читал. И не хочу. Известно, что *свои*-то первыми и нападают на своих же. Разве у нас может быть иначе? <...>

И. С. АКСАКОВУ

Петербург, 3 декабря 1880.

(...) не ожидайте — о, не ожидайте, — чтоб Вас поняли. Нынче именно такое время и настроение в умах, что любят сложное, извилистое, проселочное и себе в каждом пункте противоречащее. Аксиома, вроде дважды два — четыре, покажется парадоксом, а извилистое и противоречивое — истиной. Сейчас только прочел в «Новом времени» выписку из «Русской речи», где Градовский учит Вас и читает Вам наставления. «Не архитектуры, дескать, а жизнь». Мертвец проповедует жизнь, и поверьте, что мертвеца-то и послушают, а Вас нет.

(...) Все-таки Ваша статья есть уже не слово, а дело. О литературном ее достоинстве и не говорю. Удивительно хорошо. Но повторяю: продолжайте разъяснять Вашу мысль особенно на примерах и указаниях. Посеете зерно, — вырастет дуб. (...)

А. Ф. БЛАГОНРАВОВУ

Петербург, 19-го декабря 1880.

(...) У нас русский, отрицающий народность (а таких много), есть непременно атеист или равнодушный. Обратное, всякий неверующий или равнодушный решительно не может понять и никогда не поймет ни русского народа, ни русской народности. Самый важный теперь вопрос: как заставить с этим согласиться нашу интеллигенцию? Попробуйте заговорить: или съедят, или сочтут за изменника. Но кому изменника? Им — то есть чему-то носящемуся в воздухе и которому даже имя придумать трудно, потому что они сами не в состоянии придумать, как назвать себя? Или народу изменника? Нет, уж я лучше буду с народом: ибо от него только можно ждать чего-нибудь, а не от интеллигенции русской, народ отрицающей, и которая даже не интеллигентна.

Но возрождается и идет новая интеллигенция, та хочет быть с народом. А первый признак неразрывного общения с народом есть уважение и любовь к тому, что народ всею целостию своей любит и уважает более и выше всего что есть в мире, — то есть своего бога и свою веру.

Эта новогрядущая интеллигенция русская, кажется, именно теперь начинает подымать голову. Именно, кажется, теперь она потребовалась к общему делу, и она это начинает и сама сознавать.

Здесь, за то, что я проповедую бога и народность, из всех сил стараются стереть меня с лица земли. За ту главу «Карамазовых» (о галлюцинации), которою Вы, врач, так довольны, меня пробовали уже было обозвать ретроградом и изувером, дописавшимся «до чертиков». Они наивно воображают, что все так и воскликнут: «Как? Достоевский про черта стал писать? Ах, какой он пошляк, ах, как он неравит!» Но, кажется, им не удалось! Вас, особенно как врача, благодарю за сообщение Ваше о верности изображенной мною психической болезни этого человека. Мнение эксперта меня поддерживает, и согласитесь, что другой этот человек (Ив. Карамазов), при данных обстоятельствах, никакой иной галлюцинации не мог видеть, кроме этой. Я эту главу хочу впоследствии, в будущем «Дневнике», разъяснить сам критически. (...)

Н. А.¹⁹

Петербург, 19 декабря 1880.

(...) Каких лет Ваш сын — этого Вы не обозначаете. Скажу лишь вообще: берите и давайте лишь то, что производит прекрасное впечатление и рождает высокие мысли. Если ему минуло шестнадцать лет, то пусть прочтет Жуковского, Пушкина, Лермонтова; если он любит поэзию, пусть читает Шиллера, Гете, Шекспира в переводах и в изданиях Гербеля, Тургенева, Островского, Льва Толстого пусть читает непременно, особенно Льва Толстого. (Гоголя, без сомнения, надо дать всего.) Одним словом, все русское классическое. Весьма хорошо, если б он полюбил историю. Пусть читает Соловьева, всемирную историю Шлоссера, отдельные исторические сочинения вроде «Завоевания Мексики, Перу» Прескотта. Наконец, пусть читает Вальтер Скотта и Диккенса в переводах, хотя эти переводы очень трудно достать. Ну вот я Вам написал уже слишком довольно номеров. Если б прочел все это внимательно и охотно, был бы уж и с этими средствами литературно образованным человеком. Если хотите, то можете дать и Белинского. Но других критиков повремените. Если ему менее 16 лет, то дайте эти же самые книги с выбором, руководясь в выборе лишь вопросом: поймет он или не поймет. Что поймет, то и давайте. Диккенса и Вальтер Скотта можно давать уже 13-летним детям.

Над всем, конечно, Евангелие, Новый завет в переводе. Если же может читать и в оригинале (то есть на церковнославянском), то всего бы лучше.

КОММЕНТАРИИ

I. СТАТЬИ

ОБЪЯВЛЕНИЕ О ПОДПИСКЕ НА ЖУРНАЛ «ВРЕМЯ» НА 1861 ГОД.

Впервые: Сын отечества, Северная пчела, Санкт-Петербургские ведомости, Русский инвалид, и др., 1860, сентябрь.

В «Объявлении» высказаны взгляды Ф. М. Достоевского на основные задачи русской литературы, исповедуемые им в этот период.

РЯД СТАТЕЙ О РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

1. Введение

Впервые: Время, 1861, № 1.

Статья открывает продолжавшуюся до самой смерти Достоевского его борьбу против «демонических начал» в литературе, против исключительно отрицательного отношения к России и народу в искусстве, борьбу за утверждение «пушкинского начала», «литературы красоты». Статья была воспринята как манифест почвенничества. Действительно, Достоевский уже и здесь вполне высказал идею необходимости соединения интеллигенции и народа, культуры и народности. Здесь же предпринята и попытка найти общие объединительные, а потому — по Достоевскому — и наиболее жизненно важные моменты учения славянофилов и западников — прежде всего в лице Белинского (идеи о будущем самостоятельном назначении России, высказанные в статье «Взгляд на русскую литературу 1846 года») и Герцена.

¹ Интересно отметить близость взглядов Достоевского и Добролюбова, высказанных последним в статье «Первые годы царствования Петра Великого» (1858), на предвзятое приписывание иностранцам благотворного влияния как на Россию в целом, так и на деятельность Петра I в частности.

² Достоевский высмеивает мнения иностранцев о подражательном харак-

тере русской литературы, и в первую очередь Пушкина, как нелепые, ничем не обоснованные: если поэзия Андре Шенье действительно заинтересовала Пушкина, хотя о подражании и в этом случае говорить не приходится, то очевидно, что к поэзии псевдонародной, фальшиво изображающей народную жизнь, как это было в стихах Деульер, Пушкин всегда относился отрицательно.

³ Имеется в виду запись Лермонтова 1841 г. в альбоме, подаренном ему В. Ф. Одоевским: «У России нет прошедшего: она вся в настоящем и будущем. Сказывается и сказка: Еруслан Лазаревич сидел сиднем 20 лет и спал крепко, но на 21-м году проснулся от тяжкого сна и встал и пошел... и встретил он тридцать семь королей и семьдесят богатырей и побил их и сел над ними царствовать... Такова Россия».

⁴ Речь идет о «кавказских» и «севастопольских» рассказах Л. Н. Толстого, которые публиковались в «Современнике» (1853—1856).

⁵ Достоевский говорит о статье С. С. Дудышкина «Пушкин — народный поэт» («Отечественные записки», 1860, № 4), в которой, по существу, отрицалась не только народность Пушкина, но и ставился вопрос: «Что же в этом русском взгляде (Пушкина.— Ю. С.) остается русского?» Второй журнал — «Современник»; взгляды на Пушкина, отразившиеся в его выступлениях, рассмотрены Достоевским в следующей статье: «Г-н — бов и вопрос об искусстве».

II. Г-н — бов и вопрос об искусстве

Впервые: *Время*, 1861, № 2.

⁶ Г-н — бов — псевдоним Н. А. Добролюбова.

⁷ Имеется в виду следующее место из «Объявления о подписке на журнал «Время» на 1861 год»: «Критика пошлеет и мельчает...»

⁸ После ухода Белинского из «Отечественных записок» в 1846 г. и смерти молодого критика Валериана Майкова (1847) ведущим критиком «Отечественных записок» становится С. С. Дудышкин. О статье Дудышкина «Сочинения фон-Визина», которою дебютировал критик в «Отечественных записках», Белинский отзывался как о «просто превосходной».

⁹ *Валериан Николаевич Майков* (1823—1847) — один из самобытнейших русских критиков, автор статей, глубоко и оригинально анализирующих первые произведения Достоевского.

¹⁰ Имеется в виду статья А. Н. Афанасьева «Религиозно-языческое значение избы славянина» («Отечественные записки», 1851, № 6). Первые публикации статей А. Н. Афанасьева, составивших впоследствии его замечательный 3-томный труд «Поэтические воззрения славян на природу», вызвали ироническое к себе отношение со стороны многих известных деятелей, в том числе и таких, как Добролюбов, Некрасов. И в высказывании Достоевского нельзя не заметить отражения того же отношения, однако в целом мысль Достоевского заключается в том, что живая русская народность никак не

сводима исключительно к мифологии, что, естественно, совершенно справедливо.

¹¹ ...в день лиссабонского землетрясения.— 1 ноября 1755 г.

¹² Стихотворение А. А. Фета (1850) «Шепот, робкое дыханье...» считалось как бы программным для «партии чистого искусства».

¹³ Герой философского романа Вольтера «Кандид, или Оптимист»; его философия сводилась к изречению: «Все к лучшему в лучшем из возможных миров».

¹⁴ Стихотворение А. А. Фета.

III. Книжность и грамотность

Впервые: *Время*, 1861, № 7.

Статья направлена против отрицателей русской народности, в первую очередь против воззрений «Русского вестника» М. Н. Каткова.

¹⁵ Речь идет о книге выдающегося исследователя русского языка и фольклора Ф. И. Буслаева (1818—1897) «Исторические очерки русской народной словесности и искусства» (т. I—II, 1851).

¹⁶ В этой статье поэт Н. Ф. Щербина (1821—1869) изложил свои взгляды на цели и состав «Читальника», то есть книги, предназначенной специально для народного чтения.

¹⁷ Одна из популярных книг лубочной литературы, принадлежащая перу Н. Зрякова.

V. Последние литературные явления

Впервые: *Время*, 1861, № 11.

Статья посвящена полемике с газетой «День», редактируемой известным писателем-публицистом славянофилом И. С. Аксаковым, сыном писателя С. Т. Аксакова, младшим братом одного из идеологов славянофильства К. С. Аксакова. Непримируемую позицию занял Достоевский прежде всего по отношению к мнениям «Дня», отрицающим народный характер новой русской литературы, рассматривающим ее в целом как подражательно-прозападническую. Достоевский, как известно, далеко не полностью разделял взгляды славянофилов, хотя по многим вопросам их позиции были и близки. И сам Достоевский нередко именовал себя славянофилом, таковым считал и Пушкина, называя его «главным славянофилом России», но вкладывал в это понятие уже свой, особый смысл: идею о возможности и необходимости самобытного развития русской и (в целом, славянской) культуры на народных началах. Позднее с И. С. Аксаковым у Достоевского установились личные дружеские отношения, что, однако, не мешало им продолжать полемику.

ПЕТЕРБУРГСКИЕ СНОВИДЕНИЯ В СТИХАХ И ПРОЗЕ

Впервые: *Время*, 1861, № 1.

В этом «фельетоне» прежде всего вызывает интерес рассказ Достоевского о том, как зарождались в его творческом сознании идея и образы «Бедных людей».

¹ Героиня романа Вальтера Скотта «Сен-Ронанские воды» (1823).

² Герой драмы Шиллера «Дон Карлос» (1787), переведенной, кстати, на русский язык старшим братом Ф. М. Достоевского — М. М. Достоевским.

ПРЕДИСЛОВИЕ К ПУБЛИКАЦИИ «ТРИ РАССКАЗА ЭДГАРА ПОЭ»

Впервые: *Время*, 1861, № 1.

Достоевский написал предисловие к публиковавшимся в этом же номере журнала переводам рассказов американского писателя Эдгара Аллана По (1809—1849). Достоевский развивает здесь свои взгляды на проблему фантастического в искусстве, сравнивая два вида фантастики: в творчестве По и немецкого писателя Эрнста Теодора Амадея Гофмана (1776—1822).

¹ Имеется в виду рассказ Э. По «Разговор с мумией».

² Скорее всего, Достоевский говорит здесь о рассказе «Месмерическое откровение» или, возможно, о рассказе «Преждевременные похороны».

³ Имеется в виду рассказ «Необыкновенное приключение некоего Ганса Пфаля».

⁴ Речь идет о рассказе «История с воздушным шаром».

ПРИПИСКА К СТАТЬЕ Н. Н. СТРАХОВА «НЕЧТО О ШИЛЛЕРЕ»

Впервые: *Время*, 1861, № 2.

Статья Н. Н. Страхова — ответь критику П. И. Вейнбергу, редактору журнала «Век», писавшему: «Мы не слишком высоко ценили Шиллера...» («Век», 1861, № 1). Достоевский счел необходимым не только тут же дать в своем журнале ответь Страхова, но и сделал к ней приписку, в которой изложил свои взгляды на творчество выдающихся европейских писателей.

«СВИСТОК» И «РУССКИЙ ВЕСТНИК»

Впервые: *Время* 1861, № 3.

Борясь за объединение всех честно мыслящих, верящих в будущее России и русской литературы сил, Достоевский в этой статье продолжает резкую полемику с «Русским вестником» Каткова, начавшего войну с «Современником», особенно в связи с появлением по инициативе Добролюбова

сатирического приложения к «Современнику» — «Свисток». Резкость полемики Достоевского с «Русским вестником» объясняется прежде всего подчеркнuto пренебрежительным отношением Каткова к русской литературе, и в частности, к Пушкину. Нужно сказать, что позднее, однако, именно в журнале Каткова были опубликованы все, начиная с «Преступления и наказания», романы Достоевского (исключая «Подростка»), а также «Губернские очерки» Салтыкова-Щедрина; «Накануне» и «Отцы и дети» Тургенева; «Казаки» и «Война и мир» Л. Толстого; романы Лескова, стихи Плещеева, Огарева, М. Михайлова, А. Толстого, Фета... Постоянными авторами журнала были филолог и фольклорист Ф. И. Вуслаев, историк С. М. Соловьев и др. Собственно же политические взгляды самого Каткова охарактеризованы В. И. Лениным, как поворот «к национализму, шовинизму и бешеному черносотенству» (Ленин и В. И. Полн. собр. соч., т. 22, с. 44).

ОТВЕТ «РУССКОМУ ВЕСТНИКУ».

Впервые: Время, 1861, № 5.

Статья — продолжение борьбы Достоевского с Катковым прежде всего за Пушкина.

ВЫСТАВКА В АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ ЗА 1860—1861 ГОД

Впервые: Время, 1861, № 10.

В этой статье наиболее полно и наглядно Достоевский изложил свои взгляды на художественность и реализм.

ПО ПОВОДУ ЭЛЕГИЧЕСКОЙ ЗАМЕТКИ «РУССКОГО ВЕСТНИКА».

Впервые: Время, 1861, № 10.

¹ Речь идет о статье Чернышевского «Полемические красоты. Коллекция первая» («Современник», 1861, № 6).

РАССКАЗЫ Н. В. УСПЕНСКОГО

Впервые: Время, 1861, № 12.

Статья — развитие темы «Выставки в Академии художеств...». Непосредственным поводом к написанию статьи явились выход первого издания «Рассказов» Н. В. Успенского и статья Н. Г. Чернышевского «Не начало ли перемены?» («Современник», 1861, № 9), в которой рассказы были оценены как этапный поворот в изображении народной жизни.

Н. В. Успенский (1837—1889) — автор очерков «Из простонародного быта» (1857) и рассказов из народной жизни. С 1858 г. — активный сотрудник «Современника».

¹ Первое собрание сочинений А. Н. Островского в двух томах вышло в 1859 г.

² Речь идет о рассказе Н. В. Успенского «Змей».

ДВА ЛАГЕРЯ ТЕОРЕТИКОВ

Впервые: *Время*, 1862, № 2.

В этой статье Достоевский вступает в одновременный спор как со славянофилами, так и с лагерем «Современника». Отстаивая свои почвеннические убеждения, он призывает оба лагеря к консолидации и к отказу от преклонения перед теориями народности, к обращению к проблемам реальной народности. Poleмические выпады Достоевского против «Современника» — во многом ответная мера на грубый выпад М. А. Антоновича против «Времени» («О почве (не в агрономическом смысле, а в духе «Времени»). «Современник», 1881, декабрь).

(ПРЕДИСЛОВИЕ К ПУБЛИКАЦИИ ПЕРЕВОДА РОМАНА В. ГЮГО «СОВОР ПАРИЖСКОЙ БОГОМАТЕРИ»)

Впервые: *Время*, 1862, № 9.

Предисловие написано Достоевским к первому полному переводу романа В. Гюго, опубликованному в журнале «Время».

НЕОБХОДИМОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБЪЯСНЕНИЕ ПО ПОВОДУ РАЗНЫХ ХЛЕБНЫХ И НЕХЛЕБНЫХ ВОПРОСОВ

Впервые: *Время*, 1863, № 1.

Статья — ответ на выпады разных журналов, выступивших с критикой «Объявления» о подписке на «Время» на 1863 г., в котором была изложена суть почвеннических убеждений, отстаиваемых журналом Достоевского.

ЖУРНАЛЬНЫЕ ЗАМЕТКИ

Впервые: *Время*, 1863, № 2.

Продолжение полемики Достоевского с кругом «Современника», прежде всего с Салтыковым-Щедриным как публицистом.

ПРИМЕЧАНИЕ К СТАТЬЕ Н. СТРАХОВА «ВОСПОМИНАНИЯ ОБ АПОЛЛОНЕ АЛЕКСАНДРОВИЧЕ ГРИГОРЬЕВЕ»

Впервые: *Время*, 1864, № 9.

Примечания сопровождают статью Н. Н. Страхова, опубликованную в этом же номере журнала и содержащую письма А. А. Григорьева к Н. Н. Страхову.

А. А. Григорьев (1822—1864) — оригинальный русский критик, поэт, соратник Ф. М. Достоевского по журналу «Время» и его соавтор по идее почвенничества. *Н. Н. Отрахов* (1828—1896) — философ, публицист, критик, активный сотрудник журнала «Время», один из идеологов почвенничества. Автор известного труда «Мир как целое» (1872) и глубоких статей о творчестве Л. Толстого, с 1871 г. его близкий друг.

II. ПРОЗА

ЗИМНИЕ ЗАМЕТКИ О ЛЕТНИХ ВПЕЧАТЛЕНИЯХ

Впервые: *Время*, 1863, № 2.

Непосредственным материалом для «Заметок», написанных в жанре путевых очерков, послужила поездка Достоевского в Европу (посетил Германию, Францию, Италию, Англию, Швейцарию). По существу, Достоевский включается здесь в широко и остро обсуждавшуюся в это время проблему: Россия и Запад. Буржуазная Европа не может служить идеалом развития для России, — доказывает Достоевский.

¹ Достоевский использует образ Европы из стихотворения А. С. Хомякова «Мечта» (1834).

² Неточная цитата из «Песни Екатерины II на победы графа Суворова-Рымницкого 1794 года» Г. Р. Державина:

Ступит на горы, — горы трещат;
Ляжет на воды, — воды кипят.

³ Пародийные персонажи «Выдержек из записок моего деда» Козьмы Пруtkова.

⁴ Речь идет о статье М. А. Антоновича «Асмодей нашего времени» («Современник», 1862, № 3), содержащей грубые нападки на роман «Отцы и дети» и обвиняющий Тургенева в сознательной клевете на молодое поколение.

III. ДНЕВНИК ПИСАТЕЛЯ

«Дневник писателя» — оригинальный публицистический жанр, найденный Достоевским для наиболее прямого, постоянного и многогранного диалога с читателями. Мысль о необходимости найти средство для такого рода общения, выхода на возможно более широкую читательскую аудиторию зародилась у него еще в семипалатинский период. Но — пока он фактически являлся главой журналов («Время», а затем «Эпоха», 1861—1865), его потребность в постоянной и немедленно реагирующей на злобу дня литературно-общественной деятельности была в целом удовлетворена. Однако, в предчувствии, а затем и в условиях действительного запрещения «Времени» и «Эпохи», Достоевский вновь возвращается к идее своего рода моножурнала,

журнала одного писателя, набрасывает проект «Записной книги». В 1872 году ему предложено стать редактором журнала «Гражданин». Достоевский решает взять на себя такие обязанности, но с условием — часть журнала должна быть отдана под постоянный раздел «Дневник писателя», который будет своеобразным журналом в журнале. В течение 1873 г. на страницах «Гражданина» и реализуется впервые эта идея Достоевского.

Мнения писателя о тех или иных вопросах общественной жизни; политическое обозрение событий внутренней и международной ситуации; отклики на самого разного рода факты текущей действительности; художественные рассказы; автобиографические заметки, воспоминания, портреты, размышления писателя о проблемах и явлениях литературы и искусства, — словом, все, что так или иначе входит в орбиту его внимания, все, что он считает общественно важным, о чем полагает долгом поделиться с читателями своими мнениями, оценками, прогнозами, — все это в той или иной форме живого, заинтересованного разговора находит место в его «Дневнике писателя».

Однако уже в апреле 1874 г. Достоевский принимает решение оставить «Гражданин», хотя ему и крайне не хотелось отказываться от такого, найденного им и столь соответствующего его потребностям, рода деятельности, как «Дневник писателя». Издание «Дневника» возобновляется в 1876—1877 годы, но выходит уже отдельными ежемесячными выпусками как самостоятельное издание. С 1878 г. во время напряженнейшей работы над «Братьями Карамазовыми» выход «Дневника» вновь прерывается. В 1880 г. выходит очередной выпуск «Дневника писателя» с знаменитой Пушкинской речью Достоевского. 28 января 1881 г., на другой день после смерти Достоевского, появился последний выпуск «Дневника».

Центральная, сквозная мысль «Дневника писателя» и его главная идея, как ее высказал в 1876 году сам Достоевский, — «по возможности разъяснять идею о нашей национальной духовной самостоятельности и указывать ее по возможности в текущих представляющихся фактах»; отыскивать и указывать обществу «нашу национальную и народную точку зрения». Естественно, что в круг первоочередных забот Достоевского в «Дневник писателя» включались и факты, события, явления литературы и искусства.

1873

Впервые: *Гражданин*, 1873, №№ 1—12.

1. Вступление

¹ Скорее всего, речь идет о беседе Достоевского и Герцена в Лондоне в июле 1862 г. Книга Герцена «С того берега» (1847—1850), свидетельствующая о глубоком идейном разочаровании Герцена в Западе и о его духовной драме в связи с поражением революции 1848 г., воспринималась

Достоевским и как наглядное доказательство несостоятельности западных надежд и идеалов внутри русской мысли.

² *Михаил Петрович Погодин* (1800—1875) — историк, профессор Московского университета. Речь идет о статье Погодина «А. И. Герцен» («Заря», 1870, № 2).

³ Речь идет о статье Белинского «Русская литература в 1841 году». Этот же эпизод вспоминает в «Былом и думах» (ч. II, гл. XVI) и Герцен.

II. Старые люди

Эта глава «Дневника писателя» скорее всего сложилась в результате работы Достоевского в 1867 г. над так и не завершенной и затем утраченной статьей «Знакомство мое с Белинским».

¹ Философский атеизм Белинского, безусловно, — тут Достоевский прав, — прямо связан с его революционным демократизмом («социализмом»), требующим, по мысли Белинского, освобождения личности от «всех субстанциональных начал, связывающих в качестве верования волю человека» (Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М.: АН СССР, 1958, т. 12, с. 70). Сам Белинский так писал В. П. Водкину 4 октября 1840 г. о своем атеизме: «Станкевич верил личному бессмертию... Но мне... все так же хочется верить и все так же не верится» (т. XI, с. 558). Однако Достоевский не прав, говоря о полном отрицании Христа Белинским. Достоевского поражала в Белинском такая его черта: он, бывало, ругал «Христа по-матерному, а сам курицы быт не обидел», — как писал Достоевский в подготовительных материалах к «Бесам». Это и заставило Достоевского противопоставить в этом отношении Белинского и Ренана. *Эрнест-Жозеф Ренан* (1823—1892) — французский историк религии, философ, писатель, автор знаменитой «Жизни Иисуса» (1862). Ренан отрицал догмат о божественности Христа, но признавал его как историческую личность. Скорее всего, Белинский в этом отношении был как раз по своим взглядам гораздо ближе к ренановским, нежели это представлялось Достоевскому. Во всяком случае, сам Белинский в известном письме к Гоголю, в котором критик, как мы помним, резко отрицает идею Гоголя о глубокой религиозности русского народа, вместе с тем пишет: Христос «первый возвестил людям учение свободы, равенства и братства и мученичеством запечатлел, утвердил истину своего учения» (т. X, с. 214). Поэтому вряд ли можно принять вполне и оценку Достоевского о «поспешности» изменения суждения Белинского в этом вопросе.

² *Этьен Кабе* (1788—1856), *Пьер Леру* (1797—1871), *Франсуа-Мари-Шарль Фурье* (1772—1837) — французские социалисты-утописты; *Людвиг Андреас Фейербах* (1804—1872) — немецкий философ-материалист.

Давид Фридрих Штраус (1803—1874) — немецкий философ, автор антирелигиозной книги «Жизнь Иисуса, критически переработанная» (1835—1836).

³ Речь идет о высказывании Аполлона Григорьева в статье «Знаменитые европейские писатели перед судом нашей критики» («Время», 1861, № 3). Нужно сказать, что Достоевский колебался в своем отношении к этому выска-

званию Григорьева, то отрицая, как в данном случае, то разделяя («Объявление» о подписке на журнал «Время» на 1862 год, «Зимние заметки о летних впечатлениях») его мысль о «славянофильских» возможностях эволюции Белинского. См. также в «Дневнике писателя» главу «Литературный парадокс».

III. Среда

Непосредственным поводом к написанию статья послужили участвовавшие случаи оправдания преступников судом присяжных. Достоевский выступает не против самой по себе возможности оправдания преступника по «суду совести», он считает общественно опасным снимать ответственность с личности преступника, перенося ее полностью на «среду». Среда, считает Достоевский, действительно во многом формирует личность, воздействует на его сознание и поступки. Однако мысль Достоевского и не сводится к отрицанию «среды», писатель лишь утверждает реальность и необходимость обратного воздействия личности на характер среды, говорит и о зависимости среды от сознания и воли личности.

IV. Нечто личное

Достоевский никогда не скрывал своего серьезного расхождения во взглядах с идеологами революционно-демократического лагеря. Вместе с тем он постоянно и не без вызова подчеркивал и свое глубокое сочувствие как к их общим народно-демократическим устремлениям мысли, так и к личностям Белинского, Чернышевского, Добролюбова. Статья «Нечто личное» — один из примеров такого рода публичных заявлений Достоевского. Нельзя не сказать и о том, что он сумел здесь достаточно внятно сказать и о своем отрицательном отношении к осуждению Чернышевского на каторжные работы. После своего возвращения с каторги Чернышевский также описал эту встречу, правда в несколько иной интерпретации. Как доказано советскими исследователями, версию Достоевского нужно признать более точной (см.: Розенблюм Н. Г. Петербургские пожары 1862 года и Достоевский. — В кн.: Ф. М. Достоевский. Новые материалы и исследования. Литературное наследство. М.: АН СССР, 1973, т. 86).

¹ Достоевский имеет в виду свою повесть «Крокодил. Необыкновенное событие, или Пассаж в Пассаже» («Эпоха», 1865, № 2).

² Скорее всего, здесь идет речь о статье Н. Н. Страхова «Счастливые люди», в которой дана высокая оценка романа Чернышевского.

VII. «Смятенный вид»

Полемика Достоевского с Н. С. Лесковым (1831—1895) интересна прежде всего тем, что она дала повод Достоевскому изложить свои взгляды на литературу.

¹ Имеются в виду вторая часть поэмы «Русские женщины» — «Княгиня М. Н. Волконская» Некрасова и второй очерк из цикла «Благонамеренные речи» Салтыкова-Щедрина.

² Речь идет о первой статье из цикла А. М. Скабичевского «Драма в Европе и у нас» и об обзоре Н. К. Михайловского «Литературные и журнальные заметки» («Отечественные записки», 1873, № 1).

IX. По поводу выставки

Статья Достоевского — отклик на состоявшуюся в марте 1873 г. выставку произведений живописи и скульптуры, отобранных для всемирной выставки в Вене.

X. Ряженный

Статья — продолжение полемики с Н. С. Лесковым о бытовом реализме и реализме в высшем смысле.

XI. По поводу новой драмы

¹ *Дмитрий Дмитриевич Кишенский* — русский драматург и публицист.

XVI. Одна из современных фальшей

Написание этой статьи повлиял целый комплекс причин. После публикации романа «Бесы», в основу сюжета которого легло нечаевское дело, у Достоевского возникла потребность ответить многочисленным критикам романа, разъяснить его идею, вновь поднять, на новом уже материале действительности, поставленные в «Бесах» проблемы молодого поколения, отцов и детей, путей общественно-исторического развития России и т. д. Осенью 1873 г. начался судебный процесс над участниками революционного кружка долгушинцев, широко обсуждавшийся в печати. Реакционная газета «Русский мир» поместила статью, утверждавшую, что социалистические идеи могут заразить только «недоразвитую» молодежь. Достоевский в своем публицистическом ответе «Одна из современных фальшей», ссылаясь на собственный опыт петрашевца, доказывает обратное: освободительное движение в России привлекает к себе лучшие умы и сердца молодежи, но молодежь способна, по его мнению, под обаянием разрушительных идей и на самые фантастические уклонения, о чем и явствовало нечаевское дело.

Достоевский объясняет, каким образом реальный факт действительности претворился в образы и общую художественную идею «Бесов».

¹ Речь идет об убийстве студента Иванова, решившего выйти из кружка Нечаева. *Сергей Геннадиевич Нечаев* (1847—1882) создал в 1869 г. подпольную террористическую группу «Народная расправа», широко пользовался провокационными методами. Нечаевщина осуждена К. Марксом и Ф. Энгельсом как проявление «самого крайнего анархизма», не брезгающего «незаумскими» методами (Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения, т. 18, с. 329).

¹ *Лев Абрамович Куперник* (1845—1905) — адвокат, публицист, защищал подсудимых, привлекавшихся по ритуальным и политическим процессам. Непосредственным поводом для упоминания о нем послужило сообщение в газетах о том, что Куперник стрелял из пистолета в ямщиков по дороге от Чернигова до железнодорожной станции, дабы заставить их ехать побыстрее.

¹ Неточная цитата из стихотворения Пушкина «Деревня».

¹ Достоевский имеет в виду статью Н. В. Гоголя «Несколько слов о Пушкине» (1832).

² Неточная цитата из стихотворения Ф. И. Тютчева «Эти бедные селенья...»

IV. ПИСЬМА

¹ *Низар* (1806—1888) — французский историк литературы.

² *Иван Никифорович* — один из героев «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» Н. В. Гоголя.

³ *Иодель* (1532—1573) — французский драматург; *Ронсар* (1524—1585) — французский поэт, глава «Плеяды»; *Малерб* (1554—1628) — французский поэт и критик.

Сенека (4 до н. э.—65 г. н. э.) — римский философ-стоик.

⁴ Речь идет о первой повести Достоевского «Бедные люди».

⁵ *Голядкин* — герой романа Достоевского «Двойник».

⁶ *Л. Т.* — псевдоним Льва Толстого.

⁷ Речь идет о повести «Село Степанчиково и его обитатели».

⁸ Достоевский говорит о драме Островского «Женитьба Бальзамина», опубликованной в журнале «Время» (1861, сентябрь).

⁹ Речь идет о замысле, воплотившемся затем в повесть «Игрок».

¹⁰ Имеется в виду замысел «Преступления и наказания».

¹¹ Достоевский имеет в виду идею, воплотившуюся в образе князя Мышкина в романе «Идиот».

¹² Замысел романа «Атеизм» не был вполне реализован Достоевским, но частично нашел отражение во всех его последующих произведениях.

¹³ Подразумеваются 3-я и 4-я главы труда Н. Я. Данилевского (1822—1885) — русского философа, публициста, социолога славянофильского направления — «Россия и Европа» (1869).

¹⁴ Речь идет о комедии Д. Аверкиева, написанной по мотивам авантюрной повести XVII века.

¹⁵ Речь идет о романе «Бесы».

¹⁶ Имеется в виду А. И. Герцен.

¹⁷ Достоевский говорит о двух статьях Е. Маркова «Романист-психиатр», опубликованных в «Русской речи» (1879, № 5 и № 6).

¹⁸ *Константин Николаевич Бестужев-Рюмин* — председатель Славянского благотворительного общества.

¹⁹ Адресат письма неизвестен.

СОДЕРЖАНИЕ

Юрий Селезнев. Мир как творчество (Достоевский-критик) . . . 3

1. СТАТЬИ

〈Объявление о подписке на журнал «Время» на 1861 год〉.	48
Ряд статей о русской литературе	
I. Введение	55
II. Г-н — бов и вопрос об искусстве	63
III. Книжность и грамотность (Статья первая)	91
IV. Книжность и грамотность (Статья вторая)	102
V. Последние литературные явления	106
Петербургские сновидения в стихах и прозе	111
〈Предисловие к публикации «Три рассказа Эдгара Поэ»	117
〈Приписка к статье Н. Н. Страхова «Нечто о Шиллере»〉	119
«Свисток» и «Русский вестник»	120
Ответ «Русскому вестнику»	126
Выставка в Академии художеств за 1860—1861 год	132
По поводу элегической заметки «Русского вестника»	135
Рассказы Н. В. Успенского	136
Два лагеря теоретиков	145
〈Предисловие к публикации перевода романа В. Гюго «Собор Парижской богоматери»〉	147
Необходимое литературное объяснение по поводу разных хлебных и нехлебных вопросов	150
Журнальные заметки	
I. Ответ «Свистуну»	151
Примечание 〈к статье Н. Страхова «Воспоминания об Аполлоне Александровиче Григорьеве»〉	154

II. ПРОЗА

Зимние заметки о летних впечатлениях

Глава II. В вагоне	158
Глава III и совершенно лишняя	160
Глава VIII. Брибри и Мабишь	165

III. ДНЕВНИК ПИСАТЕЛЯ

1873

I. Вступление	166
II. Старые люди	168
III. Среда	173
IV. Нечто личное	174
VII. «Смятенный вид»	182
IX. По поводу выставки	184
X. Ряженый	189
XI. Мечты и грезы	192
XII. По поводу новой драмы	192
XV. Нечто о вранье	198
XVI. Одна из современных фальшей	200

1876

Январь

Глава первая	202
Глава вторая	203
Глава третья	205

Февраль

Глава первая	205
Глава вторая	206

Март

Глава первая	207
Глава вторая	209

Апрель

Глава первая	210
------------------------	-----

Июнь

Глава первая	218
Глава вторая	227

Июль и август

Глава вторая	228
Глава третья	228

Октябрь

Глава первая	232
Глава вторая	234

Ноябрь	
Глава первая	234
Декабрь	
Глава первая	235
1877	
Январь	
Глава вторая	238
Февраль	
Глава первая	246
Глава вторая	249
Март	
Глава третья	256
Апрель	
Глава первая	256
Май — июнь	
Глава первая	257
Глава вторая	259
Июль — август	
Глава первая	259
Глава вторая	261
Сентябрь	
Глава вторая	272
Ноябрь	
Глава первая	276
Декабрь	
Глава вторая	278
1880	
Август	
Глава первая	295
Глава вторая	301
<i>IV. ПИСЬМА</i>	
1836—1880 годы	316
Комментарии (сост. Ю. Селезнев)	384

Федор Михайлович Достоевский

О РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Редактор Т. Тымакова
Художник Ю. Селаварстов
Художественный редактор А. Никулин
Технический редактор В. Котова
Корректоры И. Рудикова, Л. Федосеева

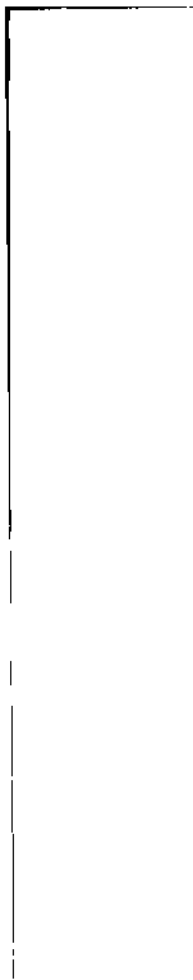
ИБ № 2277

Сдано в набор 05.12.86. Подписано к печати 19.03.87. Формат 60 X X 84/16. Гарнитура шпал. Печать высокая. Бумага тип. № 2 кн. журн. Усл. печ. л. 23,25. Уч.-изд. л. 24,07. Тираж 50000 экз. Заказ 4195. Цена 1 р. 90 к.

Издательство «Современник» Государственного комитета РСФСР по делам издательства, полиграфии и книжной торговли и Союза писателей РСФСР.

123007, Москва, Хорошевское шоссе, д. 62

Республиканская ордена «Знак Почета» типография имени П. Ф. Анохина Государственного комитета Карельской АССР по делам издательства, полиграфии и книжной торговли. 165630 г. Петрозаводск, ул. «Правды», 4.



1 p. 90 k

СОБРАНИЕ