

АПРЕЛЬ

II. Культурные типики. Повредившиеся люди

Г<осподин> Авсеенко давно пишет критики,[8] несколько лет уже, и я, каюсь в том, всё еще возлагал на него некоторые надежды: «выпишется, думал я, и что-нибудь скажет»; но я мало знал его. Заблуждение мое продолжалось вплоть до октябрьского № «Русского Вестника» 1874 года, в котором г<осподин> 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 (!)*» [9].

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, всё 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,[10] — но именно про типы-то Островского и раздражается г<осподин> 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,[11] в мир странниц и свах, пьяных приказных, бурмистров,[12] причетников,[13] питерщиков.[14] 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 [15], 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?) [16], а жанр грубый, нечистоплотный и отталкивающий. Некоторые писатели, как например г<осподин> 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 [17], где был тот «теплый, веселый, буржуазный жанр, который порою так пленителен на французской сцене». А Любим Торцов [18] «груб, нечистоплотен». Про какое же это образованное общество говорит г<осподин> Авсеенко, любопытно бы узнать? Грязь не в Любиме Торцове: «он душою чист» [19], 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, дает 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<осподин> Авсеенко кричит, что в «Мертвых Душах» нет внутреннего содержания! [20] Но вот вам «Горе от ума», — ведь оно только и сильно своими яркими художественными типами и характерами, и лишь один художественный труд дает всё внутреннее содержание этому произведению; чуть же Грибоедов, оставляя роль художника, начинает рассуждать сам от себя, от своего личного ума (устаами Чацкого, самого слабого типа в комедии), то тотчас же понижается до весьма незавидного уровня, несравненно низшего даже и тогдашних представителей нашей интеллигенции. Нравоучения Чацкого несравненно ниже самой комедии и частью состоят из чистого вздора [21]. Вся глубина, всё 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<осподином> 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<осподина> 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<осподина> Авсеенко: он вдруг начал печатать в начале зимы свой роман «Млечный путь» [22]. (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 нисколько, 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 пристает к нему в умилении: «Вы плачете? Вы плачете?» Но не в том совсем дело, а в том, что я сущность писателя понял: г<осподин> 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 всём этом непрерывно, 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, коленопреклоненнее, и уж конечно не стоило бы об этом обо всём говорить вовсе, если б, повторяю, не разъяснился совсем новый культурный тип. Оказывается ведь, что в каретах-то, в помаде-то и в особенности в том, как лакеи встречают барыню — критик Авсеенко и видит всю задачу культуры, всё достижение цели, всё завершение двухсотлетнего периода нашего разврата и наших страданий, и видит совсем не смеясь, а любясь этим. Серьезность и искренность этого любования составляет одно из самых любопытных явлений. Главное в том, что г<осподин> Авсеенко, как писатель, не один; и до него были «коленкоровых манишек беспощадные ювеналы» [23], 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 всё, вот это-то и увлекло, вот это-то и захватило писателя с беспощадною силой, и прельстило его, закружив и замотав его ум навеки. Повторяю опять, на это не надо смотреть с одной лишь комической точки, всё это гораздо любопытнее. Тут, одним словом, многое происходит от особого рода мании, почти болезненной, так сказать, слабости, которую надо бы шадить. 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 красотам 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 закрепостить 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 преувеличение, это буквально так, и вот в том-то всё 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<осподин> Авсеенко положительно решает вопрос в этом смысле, но я уже не одному г<осподину> 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.

Примечания:

[8]. Г-н Авсеенко давно пишет критики... — Критические статьи В. Г. Авсеенко о «Бесах» и «Подростке» вызвали сильное неудовольствие Достоевского. На этой почве, в частности, сложилось убеждение Достоевского в том, что как критик Авсеенко не понимает русской литературы; и этим же в известной степени объясняется резкий тон полемики в настоящем выпуске «Дневника писателя».

[9]...до октябрьского № «Русского вестника 1874 года — бедна внутренним содержанием(!)». — А. <В. Г. Авсеенко>. Комедия общественных нравов. *Комедии, драмы и трагедии* А. Писемского. В двух частях. Москва, 1874 // Рус. вестн. 1874. № 10. С. 883—922. Цитата: с. 888. Курсив в цитате — Достоевского.

Выступая противником демократизации литературы и театра, В. Г. Авсеенко сетовал на то, что в русской драме, начиная с комедий Гоголя, «были оставлены в стороне» интересы «интеллигенции», «культурного слоя», «так называемого общества», под которым критик понимал образованное

дворянство и тяготевшие к нему круги. В театре «показывали только ломающихся самодуров, пьяных приказных и необузданно завирающихся свах и странниц» (там же. С. 893). В свете этих узкословных представлений о миссии литературы Авсеенко трактовал понятия «внутреннее содержание литературы» и «художественность». Произведения, богатые внутренним содержанием, может создать, по его мнению, лишь «ум, способный подняться до идеала и творить в той области, которую можно назвать философией жизни» (там же. С. 890). Русская литература после Гоголя, утверждал Авсеенко, не сумела достичь подобного интеллектуального уровня, так как она якобы развивалась в соответствии с точкой зрения, согласно которой «сила и глубина мысли, тонкость анализа не только излишни в беллетристике, но даже могут вредить произведению» (там же. С. 889). В ней возобладала «художественность» — «живое и образное изображение типов, преимущественно комических или оригинальных» (там же. С. 888—889), взятых «не в той среде, к которой принадлежала образованная театральная публика, а в закоулках и задворках жизни» (там же. С. 893).

Слово «беллетристика» в статье Авсеенко подразумевает не только повествовательную художественную литературу в прозе (романы, повести и др.), но также и драматические произведения, прозаические и стихотворные. Ср. *франц.* belles-lettres — изящная словесность.

[10]. ...которая дала нам, наконец, Островского... — А. Н. Островский в сороковых годах написал лишь две свои первые комедии: «Картина семейного счастья» (1847; впоследствии: «Семейная картина») и «Свои люди сочтемся» (соч. 1849, опубл. 1850).

[11]. *Апраксинское купечество* — купцы, торговавшие в Апраксином дворе в Петербурге.

[12]. *Бурмистр* — назначенный помещиком управляющий из крепостных крестьян.

[13]. *Причетник* — младший член церковного причта (духовенства какой-либо церкви), например: дьячок, псаломщик.

[14]. *Питерцик* — крестьянин, уходивший на заработки в Петербург (Питер) и работавший там в течение некоторого времени.

[15]. ...воцарился жанр... — Имеется в виду бытовая драматургия.

[16]. ...это водевильчик-то: один залез под стол, а другой вытащил его за ногу? — Репарка Достоевского, напоминающая о переводном водевиле актера и

драматурга Д. Т. Ленского (1805—1860) «Стряпчий под столом» (1834), а также, по-видимому, о реплике одного из персонажей «Театрального разезда» Н. В. Гоголя (соч. 1836, опубл. 1842): «поезжайте только в театр: там всякий день вы увидите пиесу, где один спрятался под стул, а другой вытащил его оттуда за ногу» (*Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч. [Л.], 1949. Т. 5. С. 154). Развернутую отрицательную оценку французской драмы середины XIX в. Достоевский дал в восьмой главе [«Зимних заметок о летних впечатлениях»](#). Точка зрения Авсеенко была прямо противоположной; он писал: «Надо отдать справедливость французскому театру, что при всех своих недостатках он всегда жил одною жизнью и одними интересами с образованным обществом и отражал на себе каждое общественное движение, каждую новую идею, возникавшую в мире интеллигенции» (Рус. вестн. 1874. № 10. С. 893).

[17]. *...образованное общество, видите ли, ездило тогда в Михайловский театр...* — Михайловский театр (открыт 2 ноября 1833 г.; ныне С.-Петербургский государственный академический театр оперы и балета им. М. П. Мусоргского) был театром для высшего света и проживавших в Петербурге иностранцев. На его сцене давали спектакли иностранные труппы; в частности, репертуар французской драматической труппы составляли новинки парижской сцены.

[18]. *Любим Горцов* — персонаж комедии А. Н. Островского «Бедность не порок» (1853).

[19]. *...«он душою чист»...* — Перефразированные слова Любима Горцова: «Я не чисто одет, так у меня на совести чисто» (д. III, явл. 12).

[20]. *...Гоголь в своей «Переписке» слаб ~ А г. Авсеенко кричит, что в «Мертвых душах» нет внутреннего содержания!* — Достоевский полемизирует со следующими словами Авсеенко: «Талант исключительно художественный и притом юмористический, он <Гоголь> искал только живых типов и комических положений, оставляя умственные потребности зрителя весьма часто неудовлетворенными. Известно, что никто так мало не обращал внимания на идею произведения, как Гоголь: идея обыкновенно заключалась для него в характере действующего лица, в его комизме. Когда в „Мертвых душах“ он захотел выразить во что бы то ни стало глубокую общественную идею, из попытки этой ничего не вышло» (Рус. вестн. 1874. № 10. С. 888).

[21]. *Но вот вам «Горе от ума» ~ из чистого вздора.* — Авсеенко противопоставлял комедию А. С. Грибоедова «гоголевскому» направлению в русской драматургии. Он писал: «„Горе от ума“ до сих пор, несмотря на протекшее полвека, сохраняет совершенно уединенное положение в нашей литературе. Это и поныне единственная пиеса, в которой изображено наше интеллигентное общество, наше, если угодно, *лучшее* общество, и в которой сам

автор обнаружил гораздо более ума, чем его было во всей тогдашней русской интеллигенции <...> „Горе от ума“ осталось единственною в нашем репертуаре пьесой, в которой мысль автора стоит на высшем уровне образованности своей эпохи и в которой выведен героем представитель интеллигенции и ее передовых идей (передовых, конечно, не в том смысле, какой придают этому слову нынешние александрийские драматурги) <...> Грибоедов дал нам превосходный образчик комедии, которая, будучи чисто-русскою и даже специально-московскою комедией, в то же время представляла образчик сценического произведения в европейском смысле и значении. В этой комедии, в первый и, к сожалению, в последний раз, наше образованное общество, наша интеллигенция вынесла на сцену свои стремления и чаяния, свои заботы и недуги» (Рус. вестн. 1874. № 10. С. 888—890, 892).

[22]. ...он вдруг начал печатать в начале зимы свой роман «Млечный путь». (И зачем этот роман перестал печататься!) — «Млечный путь» печатался в журнале «Русский вестник» в октябре—декабре 1875 г., а затем после трехмесячного перерыва в апреле—июле 1876 г. Роман вызвал большое число отрицательных рецензий, причем «Биржевые ведомости» (1876. 16 мая) и «Новое время» (1876. 8 мая) перепечатали отзыв Достоевского.

[23]. ...«коленкорových манишек беспощадные Ювеналы»... — Цитата из третьей строфы стихотворения Н. Ф. Щербины «Физиология „Нового поэта“. Фельетон в стихах» (1853):

С той поры чернил излишек
Он для правды расточал.
Коленкорových манишек
Беспощадный Ювенал.

Новый поэт — псевдоним И. И. Панаева (1812—1862), который в ряде своих произведений подверг критике и сатирически изобразил аристократическое общество.