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 perpetuum 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 смышленый, 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 Лефорт[1] 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 Дезульер[2]; 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? Виноваты 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 както 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 безнравственность 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 Гречe. 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 позвольте 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 верх 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 ждать, 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 духом, 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 Муромцем[3], 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 живал с солдатами, знают это до точности. Если б вы знали, какие это милые, симпатичные родные типы! О, если бы вам удалось прочесть хоть рассказы Толстого[4]; 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 обрезают 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 посовестился 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 мистифировал; 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 злоба брала нас. Наконец ему наскучило с нами; он нигде и ни с кем не мог ужиться; он проклял нас, и осмеял «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 бесчетные 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.[3] 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 —БОВ[6] И ВОПРОС ОБ ИСКУССТВЕ

Мы сказали в объявлении о нашем журнале[7], что наша русская критика в настоящее время пошлеет и мельчает. Мы с грустию 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 Фонвизине[8]. Не с нее ли «Отечественные записки» начинают новую эру русской критики? Правда, сейчас после Белинского занялся в «Отечественных записках» отделом критики Валериан Николаич Майков[9], 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, многого мы с нею лишились. Но со смертию В. Майкова основался в «Отечественных записках» г-н Дудышкин, и мы имеем некоторое основание думать, что с него-то и начинает 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 мифологии[10]. 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 откровенностию: 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 тихою и спокойною смертию. Разумеется, литературные партии наши вообще неясно и как-то смутно обрисованы. От иных решительно не дождешься ясного изложения

их убеждений; другие отделываются 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, тарабарского 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 законно 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 жизнию 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 которою 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 землетрясения[11]. Половина жителей в Лиссабоне погибает; домы 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 янтаря,
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 приняли 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 —

В дымных тучках пурпур розы

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 искусство 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, соображающейся 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 со 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 своем, 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 любование не похоже на любование, 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, холодящее 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 мгновенье 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 странные и решительные минуты исторической жизни целого народа, что, казалось бы, и немыслимо 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, следственно, 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 Щедрин, родоначальник обличительной литературы, несмотря на то, что г-н надворный советник Щедрин 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 специальность которого именно и будет состоять в обличении. Следственно, 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 подробностию, 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, разрезываются 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 широта 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 увидать 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 опошлить 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 следственно, рассказ, вместо серьезного, дельного впечатления, возбудит только смех и напомнит 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 пейзане и пейзанки, 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, увидали 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 хлопочете, 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 непременным условием, чтоб ваши солдаты все до одного были хромые. Писатель без таланта, тот же хромой солдат. Неужели же вы предпочтете для выражения вашей мысли заику?

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 умейте уловить в ней этот общий смысл, это веяние жизни, умейте

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 неизменимые 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 уяснять 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*, что́ 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, Лаура-то 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 веровать. 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 вековечные 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 вниманье 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 жизнию, 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 антологии, 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 осклаблением над тем, чьего они праха не стоят, с жалким умишком, вскочившим на фразу и выезжающим на ней подбоченясь? 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 чутья, 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 зренья, 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 этак! 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 бесполезны, 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 неполезным, 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 жизнию и умирало вместе с его исторической жизнию.

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 настоящею жизнию; 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 жизнию 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 следственно, тем самым гарантировано и высшее развитие этого народа. Частный человек не может угадать вполне вечного, всеобщего идеала,— будь он сам Шекспир,— а следственно, 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, булгаринскую, 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 гелертеры, 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 книге[15]...

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 труда 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 осаждать 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 прозирать 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, скучали 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!..—

восклицает 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 разбиваемое. 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 «*нечего 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 выражавшимся 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 помилуйте! — 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 разделился 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 позвольте, 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 привнесть 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 слыхали 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 офранцуженное 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 массою 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 возносясь 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 пейзаном 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 запрошедшем 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 вековечная, 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 тысячью 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, следственно, «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 шутливых 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 расходится 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 «бабьи 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 бахарьством, 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» (непременно 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 хулим?

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 частию недостает нашему простонародью*».

Затем переводы в стихах разных сербских, болгарских и проч. песен; затем проза: народные славянские рассказы и предания из книги Боричевского, из памятников 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 дрязги 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 нумеров, 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 нестерпимою 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 проявлявшемуся, 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 самою жизнью, 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 *должон*, а не *должен*». Неужели ж К. Аксаков у Островского только и заметил это *должон*, 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 манящего 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 чернорабочего: «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 придешь 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 «*должон*, 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. ⟨...⟩