

Д. Н. ОВСЯНИКО-КУЛИКОВСКИЙ

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

891.7

0-323.

ТОМ V

ГЕРЦЕН, БЕЛИНСКИЙ, ДОБРОЛЮБОВ,
МИХАЙЛОВСКИЙ, КОРОЛЕНКО, ЧЕХОВ,
ГОРЬКИЙ, АНДРЕЕВ

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО

34160



217

127

19

182

208

Handwritten signature or initials.

20160

СОУНБ им. В. Г. Белинского
<http://book.ugraic.ru/>

СОУНБ им. В. Г. Белинского
<http://book.ugraic.ru/>

8 ОКТ 1927

891.7
0-393

Д. Н. ОВСЯНИКО-КУЛИКОВСКИЙ

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

ТОМ V

ГЕРЦЕН, БЕЛИНСКИЙ, ДОБРОЛЮБОВ,
МИХАЙЛОВСКИЙ, КОРОЛЕНКО, ЧЕХОВ,
ГОРЬКИЙ, АНДРЕЕВ

ИЗДАНИЕ ТРЕТЬЕ

Центральная Библиотека
им. Белинского

1928 г.
ОЦЕНОЧНЫЙ
№ 114

КНИГОХРАНИЛИЩЕ
ОБЛ. БИБ. ДОСТЕКИ
г. СВЕРДЛОВСК

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
МОСКВА 1923

Инд. 1936 г. № 34/60 П

19038
83061

Инд. 1936 г. № 34/60 П

891.71

СОУНБ им. В. Г. Белинского
<http://book.ugais.ru/>

Гиз. № 3871.

Главлит № 11543. Москва.

Напеч. 3.000 экз.

Госиздат. 1-я Образцовая типография, Пятницкая, 71.

ПРЕДИСЛОВИЕ

КО ВТОРОМУ ИЗДАНИЮ.

Содержание этого тома в настоящем издании значительно отличается от его содержания в предыдущем издании (1909 г.). Читатель не найдет здесь статей о Гейне и Гете. Первую я устранил потому, что она имеется в отдельном издании (1909 г.),— вторую же потому, что она требовала бы не перепечатки, а радикальной переработки, чего — за недосугом — я сделать не мог. Взамен опущенных статей я поместил здесь следующие: 1) «В. Г. Короленко» («История моего современника»), 2) «Памяти В. Г. Белинского», 3) «К психологии Добролюбова» и 4) «Жизнь человека» (заметки о творчестве Леонида Андреева).

СОУНБ им. В. Г. Белинского
<http://book.ugais.ru/>

А. И. Герцен

I

Постановка вопроса

1

А. И. Герцен принадлежал к числу тех деятелей, которые приобретают право на будущее, на бессмертие тем, что были кровно связаны со своим настоящим, пережили все важнейшие муки и радости своей эпохи, выстрадали ее историческую страду и ее очередной идеал. Дар жить полнотою жизни своего времени — это редкий и ценный дар. Его нет у большинства средних людей, как нет его и у многих выдающихся деятелей мысли и жизни, способных прозревать в будущее и проникать в «дальнее». Сравнительно редко являются в истории великие умы, одинаково обладающие и живым пониманием или чутьем настоящего, и дальнотзорким прозрением в будущее. Такого прозрения не было и у Герцена. Он слишком полно, слишком интенсивно жил настоящим, чтобы прозревать далеко в будущее, — его взор был затуманен романтизмом и скептицизмом, — и, по всему складу своей натуры, по строю своего огромного ума и характеру яркого дарования, он был призван к тому, чтобы жить полнотою жизни данного исторического момента, но не к тому, чтобы взирать на жизнь с той высоты, с которой открываются взору широкие и далекие горизонты грядущего.

Но ведь всякое «настоящее» есть только переход от прошлого к будущему, и задача каждого поколения в конце концов сводится к тому, чтобы совершить этот переход по возможности эконо-мичнее, с наименьшей затратой и а п р а с н ы х усилий, с возможно большим отречением от унаследованных от прошлого тормазов или пут мысли, а это невозможно без некоторого прозрения в будущее, хотя бы ближайшее. Большинство людей только чувствует будущее: его перспектива им не видна. Герцен, при его огромном уме, широком, всестороннем образовании, живом воображении, редкой наблюдательности и вдумчивости, разумеется, не ограничивался одним ощущением будущего: оно строилось в его созерцании, в его чаяниях, в его разочарованиях. Но его взор не был до-

статочно пристален и холоден, чтобы видеть далеко и ясно. Его дух не был достаточно спокоен, чтобы разуть эволюцию человечества. И его несомненные права на внимание и признание потомства основываются, главным образом, на том, что, пережив полностью историческую жизнь настоящего, он тем самым явился пионером будущего.

К человеку, который прожил такую жизнь и рассказал ее, хотя бы и без особенного таланта рассказчика, будущие поколения отнесутся не только с великим уважением, но и с великим интересом. Это уважение и интерес, это имя в потомстве превратятся в «бессмертие», если такой человек обладал исключительным дарованием или гениальностью. Его повесть о самом себе, о своем времени, о том, как он жил полнотою жизни своей эпохи, изложенная, например, в великолепных стихах «Чайльд-Гарольда» или в великолепной прозе «Былого и дум», не будет сдана в архив истории и навсегда останется живым достоянием развивающегося человечества.

Понимать и изучать таких людей труднее, чем тех, которые не жили полнотою жизни своей эпохи и стяжали «бессмертие» другими путями, например крупным открытием в науке, созданием великой философской системы, великого художественного обобщения, предвосхищением будущего идеала и т. д. Людей, живших полнотою жизни эпохи, сравнительно труднее понимать и изучать не только потому, что нужно сперва ознакомиться с их эпохой и уяснить себе, в чем состояла полнота жизни в то время, но еще более по другой причине, а именно: наша собственная жизнь, личная и общественная, наша очередная историческая задача, наши текущие радости и скорби мешают нам вникнуть в чужую жизнь, понять историческую задачу прошлого, перечувствовать давно угасшие радости и скорби. Оттуда — целый ряд недоразумений между поколениями, между «детьми» и «отцами», между эпохами, даже близкими. Особенно видную роль в этих недоразумениях играют и л л ю з и и: человек, живший некогда полнотою жизни своей эпохи, жил ее иллюзиями по преимуществу. Мы живем своими иллюзиями, хотя бы и не жили всей полнотою жизни нашей эпохи. Понять чужие иллюзии, к тому же уже отошедшие в прошлое, нелегко человеку, одержимому своими, новыми, современными. Конечно, нетрудное дело понять чужие или прошлые — исторические — иллюзии внешним образом, уразуметь их формулы, их слова. Но мы говорим о понимании интимном, о разумении не формул и слов иллюзий, а их психологии, их душевной истории, их сокровенной драмы. Совпадение формул и слов нередко вводит нас в заблуждение, заставляя предполагать совпадение соответственных движений мысли и чувства; потом оказывается, что, пользуясь теми же выражениями и лозунгами, люди никак не могут столкнуться и понять друг друга.

Герцену пришлось переиспытать немало всяческих недоразумений и столкновений. Они возникали между ним и его сверст-

никами, между ним и представителями младшего поколения, между ним и русским обществом. Со всех сторон (преимущественно в 60-х годах) он был опутан сложной сетью взаимного непонимания, доходившего порою до тех крайних пределов, при которых постороннему наблюдателю остается только развести руками и сознаться в своем неумении, с своей стороны, понять эту путаницу отношений, коллизий и нареканий. Нельзя понять Герцена, не распутав предварительно этот клубок. Новые исследователи Герцена и его эпохи уже распутали и разъяснили многое, но немало остается еще запутанного и темного. Быть может, небесполезным окажется в этом деле предлагаемое мною воззрение на Герцена, как на великого человека, который, не понимая будущего с достаточною ясностью, очень много сделал для него только тем, что всеми фибрами души своей чувствовал тяготу настоящего и жил полнотою исторической жизни эпохи...

2

Читая и перечитывая Герцена, нельзя не подчиниться власти его огромного ума, его исключительного дарования и в особенности не испытать обаяния его личности, совершенно неотделимой от его сочинений, так ярко выступающей в них во всей своей оригинальности, во всем блеске своих духовных сил. Трудно найти у нас другого писателя, который бы так жил в своих сочинениях, как Герцен. К ним как-то не подходит даже термин: «сочинения». Все, что так или иначе отзывается сочинительством, «литературностью», «кабинетною работою» и что в известной мере присуще трудам величайших писателей, почти совсем отсутствуют у Герцена. Это сказывается прежде всего в его языке, стиле, манере письма. Небрежность и неправильность его слога, изобилующего галлицизмами, зачастую неприятно поражают наш слух, избалованный мастерами русского литературного языка, но зато подкупают нас искренностью, естественностью живой речи и заставляют вспоминать меткое слово Пушкина:

Как уст румяных без улыбки,
Без грамматической ошибки
Я русской речи не люблю..,

Известны отзывы Тургенева: «Язык его до безумия неправильный, приводит меня в восторг: живое тело...». — «Все эти дни я находился под впечатлением той (рукописной) части «Былого и дум» Герцена, в которой он рассказывает историю своей жены, ее смерть и т. д. Все это написано слезами, кровью: это — горит и жжет... Так писать умел он один из русских».

Язык и вообще литературная манера Герцена — это живая передача всего продуманного, прочувствованного, пережитого; это — не копия, не снимок, а как бы заново пережитая жизнь. Оттуда ощущение п р а в д ы, от которого мы не можем отде-

латься даже тогда, когда находим у него мысли, кажущиеся нам неправильными, понятия, заведомо ложные, ошибки, которые были таковыми уже в то время.

В воззрениях Герцена весьма многое подлежит критике и решительному отрицанию. И такое отрицание в свое время высказывалось людьми, не меньше Герцена послужившими великому делу создания нашей общественной и политической мысли. Укажу на Чернышевского, с одной стороны, на Тургенева — с другой. И в настоящее время, после всего, что сделано до сих пор в Зап. Европе и у нас для рациональной постановки проблем социальной борьбы и общественного развития, вопроса национального и т. д., мы, критикуя воззрения Герцена, принуждены будем в одном случае стать на сторону таких противников его, как Чернышевский, в другом — таких, как Тургенев, и почти по всем пунктам идеология и мирозерцание Герцена разойдутся с нашими. Но, при всем том, нам придется признать, что ошибки Герцена были, если можно так выразиться, «ошибками самой истории», отраженными в уме и чувстве великого человека, жившего всею полнотою жизни данного исторического момента.

Крупных ошибок за Герценом числится две: 1) он не понял и не оценил того великого движения русской общественной мысли, которое зачиналось в конце 50-х годов (в самый разгар политической деятельности Герцена) и было связано с великими именами Чернышевского и Добролюбова; 2) он не понял и не оценил зачинавшегося в 60-х годах величайшего в новейшей истории Европы движения — рабочего, руководимого тогда Карлом Марксом, как не понял значения научно-философских идей великого экономиста ¹⁾.

Менее важна, но очень любопытна третья ошибка Герцена — его сентиментальное или романтическое воззрение на Россию, на русский народ, противопоставляемые Западной Европе, будто бы уже дряхлеющий, — воззрение, которое можно назвать «социалистическим славянофильством» или «русским мессианизмом» Герцена.

Уже одного беглого указания на эти «ошибки» достаточно, чтобы видеть в Герцене типичного представителя 40-х годов, — той идеологии, которая, зойдя в плоть и кровь лучших людей эпохи, пережила — в 50-х и 60-х годах — свое время и среди новых задач, идей и стремлений, у нас и в Зап. Европе, являлась грустным воспоминанием прошлого, красивою мечтою угасающей жизни, странною и чарующею задумчивостью среди шума и суеты новых движений, новой борьбы и новых мыслей, для

¹⁾ Отношения Герцена к Марксу разъяснены и освещены в превосходной статье г. Богучарского «А. И. Герцен»; его конфликт с Чернышевским и Добролюбовым изложен в очерке того же автора. «Столкновение двух течений общественной мысли» (см. В. Богучарский «Из прошлого русского общества», С.-Петербург 1904 г.).

понимания которых нужно было иметь гораздо больше, чем было у Герцена, «любви к дальнему» и поменьше той полноты жизни в прошлом, которая приворожила мысль и чувство великого писателя к «былому» и набросила на его яркие, блестящие, глубокие «думы» траурный флер воспоминаний о том, что «было и не будет вновь».

«Былое и думы» — величайшее произведение Герцена и одно из великих творений мировой литературы. В нем весь Герцен, со всем блеском его ума, с его искрящимся остроумием, со всею глубиною и всею грустью его мысли, со всем романтизмом его мечты, со всею полнотою его жизни — идеалиста 40-х годов, читающего отходную своей идеологии и себе самому в 50-х — 60-х годах. Не ищите там «любви к дальнему», без которой невозможно рациональное прозрение даже в ближайшее будущее. Взамен того вы найдете там любовь к тому прошлому, когда слагалась в московских спорах нравственная и умственная сила Герцена. Не ищите там и следов того «экономизма», без которого с 60-х годов стало невозможным сколько-нибудь рациональное и жизнеспособное мировоззрение, — взамен того вы найдете там «культ героев», как Гарибальди, Мадзини и другие, в ряду которых, разумеется, не оказалось места для Карла Маркса.

«Былое и думы» — историческая хроника целой эпохи, освещенная задушевною исповедью русского идеалиста, не перестававшего в изгнании вздыхать о далекой родине, которую он страстно любил и освобождению которой от гнета дореформенных порядков он так могущественно содействовал.

Для нашего освобождения (начавшегося в 1861 году в форме раскрепощения и затянувшегося до наших дней) он сделал, быть может, больше, чем кто-либо из его сверстников, за исключением Белинского. И эту освободительную роль он мог так блестяще сыграть именно благодаря своему редкому таланту — жить полною жизнью эпохи, со всеми ее негодованиями, со всею силою нравственного возмущения, со всею сиротливостью и душевным одиночеством русского идеалиста и барина-демократа, обреченного дома быть «лишним», в Европе — чужим. Герцен не меньше Белинского выстрадал глупое и суровое время 40-х годов, — ту «гнусную расейскую действительность», в которой задохнулся Белинский. Еще в 1842 году он писал в «Дневнике»: «Поймут ли, оценят ли грядущие люди весь ужас, всю трагическую сторону нашего существования? А между тем наши страдания — почка, из которой разовьется их счастье... О, пусть они остановятся с мыслью и грустью перед камнями, под которыми мы уснем: мы заслужили их грусть». Эта трагическая сторона существования не прекратилась с переселением Герцена за границу. После кратковременных увлечений и разбитых иллюзий 1848 года Герцен оказался — в Лондоне, в Париже, в Женеве — в положении, анало-

гичном тому, в каком находился он в России: опять душевное одиночество, опять чувство сиротливости, опять острое негодование и нравственное возмущение ввиду повсюду торжествующей реакции, крушения революционных иллюзий и наступления господства буржуазии или «мещанства», как барски-презрительно называл ее Герцен. И многие страницы позднейших очерков «Былого и дум», как и многие письма Герцена, звучат тою же скорбью, которая некогда вылилась в приведенных выше строках «Дневника». Опять — один, чужой в «мещанской» Европе, в будущее которой он не верил... Оторванный от родины, где уже скоплялась мгла реакции, оскорбленный охлаждением к нему русского общества, огорченный обострившимися недоразумениями с представителями молодого поколения, одиноко доживал Герцен свою скитальческую жизнь, отдыхая душой на воспоминаниях о прошлом и на мечте о великом призвании русского народа, долженствующего когда-нибудь обновить дряхлеющий мир живою силою «общинного начала» и широким размахом здоровой натуры, неиспорченной европейским «мещанством»...

То, что мы называем о ш и б к а м и Герцена, было великою правдою его мысли и потрясающею драмою его души. То, что называется его «сочинениями», есть — исповедание этой правды и воспроизведение этой драмы. И это — «горит и жжет», отликает всеми цветами жизни, искрится слезами и смехом, — это бессмертный памятник жизни, прожитой так полно, так интенсивно, так прекрасно, что — помимо высокой ценности идей и образов — она сама по себе стала достоянием всех времен.

II

Западничество и славянофильство Герцена

1

Переходя к характеристике идей и идеологии Герцена, мы должны прежде всего остановиться на отношениях его к западничеству и славянофильству. Эти отношения представляются довольно сложными, но уяснить их нетрудно, ибо сам Герцен дал нам в своих сочинениях и в «Дневнике» весьма определенные указания, благодаря которым мы легко можем понять, каким образом в его миросозерцании могли совмещаться и примиряться элементы западничества и славянофильства, казалось бы, столь противоречивые.

Было бы несправедливо назвать его эклектиком. В его уме не было и тени доктринерства, доля которого необходима для построения системы из лоскутов, из различных, часто противоречивых, элементов. В его уме, в его чувстве, в его настроении сами

собою примирялись элементы западнические с славянофильскими, находя там созвучные себе струны. Богатая и сложная натура Герцена совмещала в себе и ту тягу к Европе, которая образует психологическое основание западничества, и то стремление к национальному самоутверждению, которое выразилось в славянофильстве. В этом смысле Герцен был натурою центральною не меньше Белинского (так определил Белинского Тургенев).

В 40-х годах тяга к Европе проявлялась в душе Герцена значительно сильнее противоположных стремлений, — и он был «западником», разделявшим только некоторые мысли и мечты славянофилов. Как писатель он принадлежал к литературной партии западников; в лагере славянофилов он никогда не числился и не принимал участия в их журналах и сборниках. Не раз приходилось ему выступать в печати против «правой» стороны славянофильства, а в беседах и спорах он резко восставал против всего отсталого, реакционного, «византийского» в воззрениях передовых славянофилов. Известны его горячие споры с Хомяковым, этим застрельщиком и лучшим полемистом славянофильства.

Все культурные блага — свобода совести, мысли, просвещение, — какие выработала и какие сулила западно-европейская цивилизация, были дороги Герцену не меньше, чем другим «правовверным» западникам, — и он всецело разделял тогда западническую веру в европейский прогресс, в великие творческие силы и лучшее будущее германских и романских народов, о «гниении» которых уже говорили славянофилы. На пресловутой антитезе Востока и Запада его мысль не останавливалась тогда... Он был — «западник»...

И однако же в его воззрениях и в самом складе натуры было нечто такое, что влекло его к славянофильству. Прежде всего это было живое национальное чувство, никогда не доходившее у Герцена до национального фанатизма, как у славянофилов, но дававшее ему возможность интимно понимать этот фанатизм, видеть в нем бескорыстную, благородную основу. Вот что позже писал он в некрологе К. Аксакова: «Рано умер Хомяков, еще раньше Аксаков; больно людям, любившим их, знать, что нет больше этих деятелей благородных, неутомимых, что нет этих противников, которые были ближе нам многих своих... У них и у нас зацало с ранних лет одно сильное, безотчетное, физиологическое страстное чувство, которое они принимали за воспоминание, а мы за пророчество, — чувство безграничной, охватывающей все существование любви к русскому народу, к русскому быту, к русскому складу ума. И мы, как Янус, смотрели в разные стороны, в то время, как сердце билось одно...» ¹⁾

¹⁾ Беру цитату из книги г. Батуринского: «А. И. Герцен, его друзья и знакомые», т. I, стр. 115. Для лиц, изучающих жизнь и деятельность Герцена, эта книга представляет превосходное пособие.

Вот именно в этом приподнятом, страстном чувстве национальности, сближавшем Герцена с славянофилами, и скрывались зародыши тех идей, которые позже, развившись под новыми, заграничными впечатлениями, придали всему миросозерцанию Герцена яркий отпечаток несомненного, хотя и очень своеобразного, с л а в я н о ф и л ь с т в а или, точнее, р у с с о ф и л ь с к о г о м е с с и а н и з м а. С тем вместе он заново и по-своему пришел к славянофильской мысли о «гниении» западно-европейской цивилизации, — странной, романтической, можно сказать, «бредовой» мысли, которая навязчиво прельщала его ум в тот период его жизни, когда его западнические убеждения и симпатии к Европе не выдержали искуса разочарований, порожденных крушением революционных идей 1848 года и торжеством буржуазной реакции.

К этому-то времени (50-е и 60-е годы) и относится расцвет с л а в я н о ф и л ь с т в а Герцена. Оно отразилось и в некрологе К. Аксакова, где воспоминания о прошлом окрасились новыми настроениями. В настоящей главе мы имеем в виду это прошлое, т.-е. отношение Герцена-западника к славянофилам в 40-х годах, а потому и обратимся к показаниям «Дневника» Герцена, где эти отношения отразились, как в зеркале.

2

В 1844 году, в самый разгар литературных и устных споров между западниками и славянофилами, Герцен писал в «Дневнике» (под 17 мая): «Странное положение мое, какое-то невольное *juste milieu* в славянском вопросе: перед ними (славянофилами) — я человек запада, перед их врагами (западниками) — человек востока. Из этого следует, что для нашего времени эти односторонние определения не годятся».

Повидимому, в славянофильстве Киреевских, К. Аксакова, Хомякова ему чужалась тогда как бы заря грядущего возрождения России и всего славянства, как национального целого. Несомненно, что его привлекал широкий д е м о к р а т и з м с л а в я н о ф и л о в, которым эти последние выгодно отличались от многих западников того времени. Несомненно и то, что он, лелея «русскую» или «славянскую» идею, обращал — вопреки правоверным славянофилам — свой взор к будущему, а не к прошлому. Для него это не была реставрация исторически отживших идей и форм, а почин в историческом деле создания будущего, пути которого — казалось ему тогда — не должны расходиться с путями общеевропейского прогресса. Он не идеализировал московскую Русь, как это делали славянофилы, и — в согласии со всеми западниками — чтил Петра Великого, которого славянофилы ненавидели.

Прочтем еще следующее («Дневник», под 12 мая того же года 1844 г.): «Истинного сближения между их (славянофилов) воззрением и моим не могло быть, но могло быть доверие и уважение...

С полной гуманностью, подвергаясь упрекам со стороны своих друзей, протягивал я им руку, желал их узнать, оценить хорошее в их воззрении. Но они — фанатики и нетерпящие люди. Они создали мир химер и оправдывают его двумя-тремя порядочными мыслями, на которых они выстроили не то здание, которое следовало... Всех ближе из них к общечеловеческому взгляду — Самарин; но и у него еще много твердо и исключительно славянского. Аксаков (Конст.) во веки веков останется благородным, но и он не поднимется дальше москвофилии».

Отсюда, между прочим, видно, что Герцен выше всего ставил идеал общечеловеческий и в воззрениях славянофилов ценил то, что казалось ему отвечающим этому идеалу. Последний, разумеется, не был чужд и славянофилам, но понимали-то они его слишком узко, слишком своеобразно. Кроме того, они, как все фанатики национальной идеи, подчинялись в своих взглядах на вещи и в своей критике той нерациональной точке зрения, которую всего лучше выражает поговорка: не по хорошу мил, а по милу хорош. В общечеловеческом идеале они одобряли то или иное не потому, что оно само по себе хорошо, а потому, что оно казалось им совпадающим с «русским воззрением», которое им было «мило». Было бы, конечно, большою несправедливостью утверждать, что у них совсем не было критического отношения ко всему «русскому» и что они огулом отвергали все европейское. В их критике как русских, так и западно-европейских «начал» найдется немало верного и меткого... Но критика и система идей — одно, а психология умов и направлений это — другое. В области психологии славянофильства, как и всякого национализма, приведенная выше поговорка применима как нельзя лучше. Загляните в «нутро» любого националиста, хотя бы наиболее умеренного и прогрессивно-настроенного, и вы увидите, что он одержим тою пристрастной, «физиологическою», по определению Герцена, иррациональною любовью к «родному», «своему», которая ослепляет взор, суживает горизонты мысли и делает человека недостаточно восприимчивым к истинной гуманности к широким — всечеловеческим — симпатиям к высшему — сверхнациональному идеалу, основанному на выводах рациональной мысли и на внушениях самого рационального из чувств — чувства справедливости.

И если мне предъявят (да я и сам мог бы это сделать) ряд цитат из сочинений славянофилов, — цитат, свидетельствующих о том, что им не чужды были всечеловеческие симпатии и чувство справедливости, я все-таки буду настороже и приведу другой ряд цитат оттуда же, показывающих, что, напр., у них славянская идея была замаскированным русским (даже великорусским) национализмом, почти «партикуляризмом», и что, фанатически любя Россию и все «истинно-русское», они принимали исторические (следов. — временные) формы быта, государственности, религии и т. д. за неотъемлемую принадлежность самой национальнос-

сти. А если так, то можно ли серьезно говорить об общечеловеческом идеале славянофилов?

Герцен, напротив, всегда лелеял широкий общечеловеческий идеал и потому никогда не был правоверным славянофилом и, сближаясь с славянофилами живым чувством национальности и — также иррациональною — любовью к «русскому быту», «русскому складу ума» и т. д., всегда оставался в рядах западников.

3

Обращаясь к западничеству 40-х годов, мы скажем, что существенным отличием этого направления было не пресловутое преклонение перед европейскою цивилизациею, к которой многие западники умели относиться критически не хуже славянофилов, а нечто более существенное, именно — психологическое тяготение к Европе, к свету мысли, к движению умов, к сокровищам науки, философии, искусства, к освободительным идеалам, ко всему, чем так выгодно отличалась Европа от России. И это тяготение отнюдь не приводило к отрицанию национальности. Напротив, оно оздоравливало национальность критикою ее недостатков и преходящих форм ее исторического выражения. Большим преимуществом западников было то, что они не знали власти того приподнятого, фанатического чувства национальности, каким отличались славянофилы, равно как и того, которое было свойственно Герцену. Это не мешало, конечно, западникам любить родину и оставаться русскими людьми. Белинский, напр., был истинный патриот — не меньше К. Аксакова. Но, в противоположность последнему, великий критик был совершенно свободен от русских национальных пристрастий и не упускал случая подвергнуть критике те или другие черты нашего национального характера. Он, например, высмеивал пресловутую «широкую русскую натуру», русское «авось» и «небось». В противовес этому, прочтем следующие строки из «Дневника» Герцена, набросанные под свежим впечатлением «Мертвых душ»: «...Мертвые души» Гоголя — удивительная книга, горький упрек современной Руси, но не безнадежный. Там, где взгляд может проникнуть сквозь тину нечистых, навозных испарений, там он видит удалую, полную силы национальность... Грустно в мире Чичиковых — так, как грустно нам в самом деле; и тут, и там одно утешение в вере и уповании на будущее. Но веру эту отрицать нельзя, и она не просто романтическое упование *ins Blaue*, а имеет реалистическую основу: кровь как-то хорошо обращается у русского в груди». Очевидно Герцену был очень по душе знаменитый лиризм «Мертвых душ», тот подъем национального чувства, с которым Гоголь воспевал Русь «из прекрасного далека», и «птицу-тройку» — символ Руси, — и «бойкий русский ум»... Под впечатлением этих мест

поэмы Герцен заносит в свой «Дневник»: «Я часто смотрю из окна на бурлаков, особенно в праздничный день, когда, подгулявши, в бубнах и пеньем, они едут на лодке, крик, свист, шум. Немпу во сне не пригрезится такого гулянья; и потом в бурю — какая дерзость, смелость, летит себе...» (под 11 июня 1842 г.). — «Но, — добавляет он, — все это и одной потой не уменьшает горечь жизни...»

Придет время, когда такое националистическое любованье русским — идеализированным — национальным складом в известной мере скрасит горечь жизни» Герцена, горечь его разочарований, тоску изгнания.

Тогда он напишет следующие строки:

«Пора... знакомить Европу с Русью... Пусть она узнает ближе народ, которого от р о ч е с к у ю с и л у она оценила в бое, где он остался победителем; расскажем ей об этом м о щ н о м и н е р а з г а д а н н о м народе, который в тихомолку образовал государство в 60 миллионов, который так крепко и удивительно разросся, не утратив общинного начала, и первый перенес его через начальные перевороты государственного развития, — об народе, который как-то чудно умел сохранить себя под игом монгольских орд и немецких бюрократов, который сохранил величавые черты, живой ум и широкий разгул богатой натуры под гнетом крепостного состояния, и в ответ на царский приказ образоваться — ответил через сто лет громадным явлением Пушкина...» ¹⁾.

Последовательный западник мог бы подвергнуть эту тираду уничтожающей критике, хотя бы так, как позже, в 60-х годах, критиковал славянофильство Герцена и других Тургенев в остроумных письмах к Герцену и в злых речах Потугина.

Но в 50-х годах такая критика была бы неуместна. Накануне великой реформы славянофильство и родственные ему направления общественной мысли обнаруживали гораздо большую жизненность, чем традиционное западничество, проявляясь своею лучшей, прогрессивною и демократическою стороною. Сам Тургенев, этот неисправимый западник, относился тогда к славянофильству с большою мягкостью (свидетельством чего служат и «Дворянское гнездо» с центральной фигурой славянофила Лаврецкого, и дружеская переписка с Аксаковыми).

Период критики славянофильских идей наступил позже, приблизительно во второй половине 60-х годов. «Дым» Тургенева и его письма к Герцену, относящиеся к этому времени, были одним из самых ярких выражений конфликта между новым славянофильством и новым западничеством. В ответных же письмах Герцена и в некоторых его статьях того времени мы имеем любопытный

¹⁾ Из предисловия к знаменитой книге «С того берега». (Разрядка моя). Сочинения А. И. Герцена, С.-Петербург, 1905 г., т. V, стр. 172—173.

«психологический документ», по которому мы можем составить себе верное представление об интимной, строго-субъективной, душевной стороне национализма Герцена и его руссофильских иллюзий.

III

Национализм и социализм Герцена

1

Национализм Герцена выгодно отличался от национализма правоверных славянофилов в двух отношениях: 1) он никогда не был и не мог быть консервативным и не таил в себе, даже в зародыше, в возможности, никаких реакционных элементов; это был национализм прогрессивный, критический и освободительный; он отличался резко выраженным демократическим направлением и сочетался с идеями европейского социализма в той форме, в какую они вылились к концу 40-х годов; 2) национализм Герцена не был доктриной и не заключал в себе ничего ни доктринерского, ни догматического; это был, если можно так выразиться, национализм «натуральный», психологический, он глубоко коренился в самой натуре Герцена, сплетаясь незримыми узами с особенностями его ума и дарования. «Н а ц и о н а л ь н о е ч у в с т в о» было всегда довольно живо у Герцена (как это видно, между прочим, из дневника), но, при этой живости, оно еще не переходило в н а ц и о н а л и з м, — пока Герцен оставался в России. За границей оно обострилось, стало ярче, деятельнее, настойчивее и, наконец, достигло той степени напряженности, при которой всякое чувство отражается в умственной сфере, — как мысль, как идея.

Национализм есть именно известная идея, а потом и доктрина, «философия», политическая программа и т. д., возникающие под давлением национального чувства, — и о нем приходится сказать то же самое, что в большей или меньшей мере применимо ко всем продуктам мысли, порожденным работою чувства: эти продукты могут быть интересны, содержательны, остроумны, умны, но они — н е р а з у м н ы, н е р а ц и о н а л ь н ы. Здесь нет противоречия: чувства (не все в одинаковой степени), по самой психологической природе своей, иррациональны, неразумны, и это фатально отражается на тех умственных актах, на тех идеях, учениях, доктринах и т. д., которые возникают в сфере мысли под давлением чувств, в особенности, если это — чувства приподнятые, разгоряченные. Тогда продукты мысли по необходимости получают отпечаток своеобразной иррациональности, который нередко придает им заманчивую приклекательность, но в то же время является их ахиллесовой пятой. Они могут иметь большой

успех, но раньше или позже они будут бесповоротно осуждены на судилище рациональной мысли... Яркие примеры: польский мессианиззм Мицкевича, религиозно-моральные учения Толстого, «философия» Ницше... К этому-то порядку умственных явлений принадлежал и русский национализм Герцена.

2.

Приблизительно таким же характером иррациональности отличался и социализм Герцена. Он также возник силою чувства,—того романтического и барского сострадания и симпатии к народу, которое некогда «культивировалось» у нас в помещичьих культурных уголках и в интеллигентных кружках. Оно развивалось под влиянием просветительной литературы XVIII века и начала XIX, романтизма и, наконец, учений утопистов. Из воспоминаний Герцена видно, как обаятельно действовали на юные умы идеи Сен-Симона. Они воспринимались как род откровения, как новое евангелие. Социальная утопия являлась — у Герцена в особенности — не столько приобретением мысли, сколько школою для воспитания альтруистического чувства, которое у него, как и у Огарева, приобретало характер настроения психологически-религиозного. И до конца дней своих он так и остался с этим отпечатком психологической религиозности в своих социалистических воззрениях, — и вот почему он не мог сделаться адептом рационального, научного, экономического социализма, установленного Карлом Марксом, и остановился на той переходной стадии в развитии европейской социалистической мысли, на которой она, уже перестав быть утопией, еще оставалась революционной мечтою, порывом чувства, страстным протестом, моральным «символом» новой «веры».

Таким образом, между социализмом и национализмом Герцена усматривается некоторое психологическое сродство. Оба они были идеологиею, возникшею из деятельности известных чувств. И в самих этих чувствах было нечто общее, нечто роднившее их: это именно то, что можно назвать сентиментальным тяготением гуманного барина к народной массе. Поэтому русский национализм Герцена получил направление демократическое и народническое, а его социализм вылился в форму живой симпатии к революционному рабочему движению в Зап. Европе и вместе с тем в форму излишней антипатии к западно-европейской буржуазии, к «мещанству», окончательно восторжествовавшему после революции 1848 года. Эти столь характерные для русского барина-идеалиста отношения Герцена к европейскому социальному движению ярко отразились в известном эпизоде его знакомства и сотрудничества с Прудоном, о чем с обычным блеском рассказано в одной из

глав «Былого и дум». Как многое в событиях внешней жизни Герцена, так и этот эпизод явился живой иллюстрацией и как бы знамением того, что переживал этот великий человек в своем внутреннем мире — в жизни души своей. Русский барин Герцен и французский мужик Прудон подали друг другу руку, сойдясь в общей им ненависти к буржуазной реакции и в общем культе народа.

Происхождение и психология национализма и социализма Герцена, бегло намеченные выше, заслуживали бы более обстоятельного рассмотрения. Но сейчас у нас на очереди другое: примем этот национализм и социализм Герцена как факт, как известное умонастроение и порядок соответственных чувств и посмотрим, в каком виде являлась ему западно-европейская и русская действительность сквозь дымку этой идеологии.

В «Былом и думах» и в некоторых других сочинениях Герцена есть удивительные страницы, где он со всем блеском своего ума и таланта передает результаты своих наблюдений над психологией западно-европейского человека. Отличительная черта этих живых характеристик — своеобразный романтизм: в современной Европе Герцен видит оскудение, измельчание жизни, некогда столь богатой и широкой; ему чудится, что Европа утратила былую силу творчества, замененного ныне дрессировкой, выучкою; в особенности же претит ему наплыв «мещанской» узкости и пошлости. Не по душе ему и Франция, и Германия; Англию он также не любит, но отмечает в ней кое-что, достойное удивления и уважения. Только Италия, тогда одна из наиболее отсталых стран, привлекает к себе его симпатии: она сохраняла еще остатки прошлого, какое-то, еще не растраченное, наследие старой культуры и не поддавалась новейшей нивелировке и буржуазному опошлению. Гарибальди представляется ему истинно-античным героем — «лицом, целиком выхваченным из Корнелия Непота». Мадзини, Саффи и другие итальянские патриоты и конспираторы внушают ему живейшее чувство симпатии, уважения, удивления; в них он ценит благородство и изящество аристократического типа, завещанного стариною; он любит ими, даже просто их внешностью и манерами; он не упускает случая отметить все преимущества их как умов, натур, характеров, перед революционерами и эмигрантами других национальностей, в особенности немецкой. Для характеристики французов и немцев он не щадит ядовитых стрел своего остроумия и сарказма и зачастую подлежит упреку в несправедливости и предвзятости мнения. Из французов он высоко ставит весьма немногих и прежде всего и выше всех — Прудона, потому что он не похож на прочих революционеров, радикалов, социалистов: он резко своеобразен, в нем нет и тени пошлости, нет шаблона революционной фразы и позы. Он — мужик, и как таковой по-своему является выходцем как бы из другого мира, правда, не из античного и не из эпохи Возрождения, как итальян-

ские патриоты, но все-таки из среды, также поддающейся романтической идеализации,— из народной, крестьянской массы, еще не целиком испорченной современною заразою «мещанства...»

Буржуазия, «мещанство»—*bête noire* Герцена. Он относится к новой буржуазной Европе с брезгливостью романтика и ба-рина, которому претит мелкая жизнь, ограниченность кругозора, пошлость «лавочников» (как он выражался), начиная крупными дельцами и кончая всяким людом, вышедшим из низших слоев, оторвавшимся от народной массы и способным, будто бы, усвоить себе только внешнюю сторону культуры...

Герцену кажется (и совершенно напрасно), что буржуазия убивает искусство и всякое высшее творчество. В статье «Концы и начала» (где он возражает на западнические воззрения Тургенева) он говорит, между прочим: «Весь характер мещанства, с своим добром и злом, противен, тесен для искусства. Искусство вянет в нем, как зеленый лист в хлоре...»¹⁾.—Буржуазный строй жизни, по его мнению, противоречит развитию личности; все резко индивидуальное гибнет под наплывом нивелирующей посредственности. Указывая на это, он, однако, признает, что с тем вместе повышается уровень благосостояния, расширяется сфера «сытости». Он говорит: «С мещанством стираются личности, но стерты люди с ы т е е; платья дюжинные, не заказанные, не по талии, но число носящих их больше. С мещанством стирается красота породы, но растет ее благосостояние...».

Перед нами — любопытная и л л ю з и я, которую разделяли с Герценом и некоторые другие мыслители, как русские, так и западно-европейские. Восхождение буржуазии встречалось с недоверием к ее, так сказать, культуроспособности, с опасениями за судьбу высшей — умственной — культуры. В существе дела это были чувства аристократические, классовые. У Герцена, как и у некоторых других противников буржуазии, они принимали обличье и направление идеалистическое: протест против буржуазии и буржуазности высказывался не во имя реставрации старых порядков, а во имя науки, искусства, философии, вообще — высших стремлений духа человеческого.

Излишне пояснять, как блистательно опровергла жизнь эти напрасные страхи. XIX век был веком торжества буржуазии, первых всходов демократии и дотоле неслыханной и невиданной демократизации культуры, — и все это ничуть не помешало ему создать огромные ценности высшей мысли и творчества. Буржуазия, при всех своих недостатках и исторических «прегрешениях», оказалась на высоте своей исторической миссии и проявила незаурядную энергию чуть ли не на всех поприщах материальной и духовной культуры. Создавая новые — и, в иных

¹⁾ Сочинения А. И. Герцена, С.-Петербург 1905 г., т. V, стр. 353.

случаях, на первых порах более тяжкие, чем прежние — формы эксплуатации народного труда, буржуазия однако же создала правовые нормы и — впервые в истории человечества — дала трудящемуся классу возможность экономической и политической организации. Далее, что касается развития личности, то буржуазия в этом отношении не только не пошла назад, но сделала огромный шаг вперед: выдвигая и обостряя классовые противоречия, она уничтожила старинные сословные разграничения и отличия, которые в прежнее время и являлись главнейшим препятствием развитию личности. Личность гораздо успешнее развивается в огромной «разношерстной» толпе класса, собранной отовсюду, чем в тесной и одноформенной группе сословия, касты, цеха и т. д. Уничтожение этих перегородок и дало могучий импульс тому психологическому индивидуализму, которым так резко ознаменовался век господства индивидуалистического буржуазного строя жизни. Классовая буржуазная психика растяжима и эластична; она не стесняет, не подавляет человеческую индивидуальность так, как подавляли ее сословные, профессиональные и разные другие (например местные — этнографические) психические формации. К тому же буржуазная психика не имеет той цельности, какою отличалась старая аристократическая; она разнообразится и варьируется до бесконечности, незаметно, рядом нисходящих ступеней, спускаясь к низшим слоям населения, к народным массам. Буржуазия фактически опровергла легенду о белой и черной кости, и, кроме всего прочего, это одно дает ей право на признательность демократии, призванной заменить буржуазию на исторической сцене.

Прочтем еще следующие строки Герцена (из той же статьи): «Заработавшая себе копейку толпа одолела и по своему жупрует и владеет миром. В сильно обозначенных личностях, в оригинальных умах ей (нет) никакой необходимости...» (Сочин., V, 357). — «Мещанство — последнее слово цивилизации, основанной на безусловном самодержавии собственности, — демократизация аристократии, аристократизация демократии...; снизу все тянется в мещанство, сверху все само падает в него по невозможности удержаться... Немецкий крестьянин — мещанин хлебопашества, работник всех стран — будущий мещанин...» (там же). Таким образом, Европе, по мнению Герцена, предстоит еще долгий период повального мещанства. «Выход из этого положения, — говорит он, — далек. За большинством, теперь господствующим, стоит еще большее большинство кандидатов на него, для которых нравы, понятия, образ жизни мещанства — единственная цель стремлений...» (V, 360). И мир наводняется серой толпой, алчущей вкусить от материальных благ культуры и неспособной воспринять ее высшие — духовные — приобретения. Народным массам (в Европе) предстоит участь обуржуазиться: «Мир безземельный, мир городского преобла-

дания, до крайности доведенного права собственности не имеет другого пути спасения и весь пройдетя мещанством, которое в наших глазах отстало, а в глазах полевого населения и пролетариев представляет образованность и развитие...» (там же).

Совершенно естественно, что всякий «восходящий» класс или слой населения прежде всего усваивает м а т е р и а л ь н ы е блага цивилизации. И в этом нет ничего огорчительного: усвоив материальные блага, он доберется и до духовных, не исключая и высших этических и эстетических ценностей. Старая мысль, что для их усвоения нужно перевоспитание целых поколений, есть предрассудок, подлежащий сдаче в архив вместе с другим предрассудком, гласящим, что для этого усвоения нужна еще какая-то «порода»: ведь народные массы в к у л ь т у р н ы х с т р а н а х Е в р о п ы — не дикари, не варвары, — они достаточно воспитаны веками в труде, в борьбе за существование. Пробуждение у них высших интересов — вопрос времени. Прямой путь к высшей духовной культуре, в том числе к этике и эстетике, идет, выражаясь грубо, через «сытость», через повышение уровня потребностей. Правда, на этом пути расставлено много соблазнов, в числе которых видную роль играют пороки господствующего класса. Вновь восходящий класс подражает своему предшественнику, усвоив часто его отрицательные стороны. Буржуазия подражала аристократии, — демократия будет подражать буржуазии. Это неизбежно, и большой беды в этом нет. Не надо забывать, что, приближаясь к концу своего исторического поприща, господствующий класс приходит в состояние упадка и по необходимости заражает историческую атмосферу тлением своей разлагающейся мысли и морали. Так это было в эпоху упадка аристократии, так это отчасти наблюдается и теперь — в эпоху расслоения и демократизации буржуазной культуры. Но новые начала, выдвигаемые новыми пришельцами, — в е с т е с т в е н н о м с о ю з е с в ы с ш и м и д у х о в н ы м и б л а г а м и, в ы р а б о т а н н ы м и р а н ь ш е и д а в н о у ж е п р е в р а т и в ш и м и с я и з к л а с с о в ы х в о б щ е ч е л о в е ч е с к и е, — легко уничтожат тление и порчу цивилизации, и обновляющаяся жизнь расцветет на перегнившей почве старой культуры, широко раздвигая горизонты человечества и подъявляя его идеалы все выше и выше.

Эта историческая перспектива, которую можно было уже видеть в 60-х годах ¹⁾, не была видна Герцену: действительность и исторический ход вещей в Европе затуманивались у него тем «романтизмом» и тем бессознательным «барством», на которые я указал выше.

¹⁾ Статья «Концы и начала» написана в 1864 г.

IV

Русский мессианизм Герцена

1

С годами все мрачнее смотрел Герцен на западно-европейскую цивилизацию, — безотрадным казалось ему ее настоящее, сомнительным, если не безнадежным, ее будущее, — но тем отраднее было ему отдыхать душой на мыслях о далекой родине, на мечте о грядущих судьбах России. Европа изживает свои силы, — думал он, — Россия только еще накапливает их. Европа на своем долгом историческом пути дошла до «мещанства», и если когда-нибудь пойдет дальше, то очень, очень не скоро, — ей предстоит еще долгая эра все того же мещанства, в котором, пожалуй, она истратит свои последние силы. В России, напротив, не было и нет буржуазии в европейском смысле, — наше купечество и мещанство, — только сословие, а не правящий класс; ни дворянство, ни народ у нас не заражены буржуазным духом, — и Россия не пройдет «мещанством». Герцен, как и многие в то время, не предвидел той «эволюции», которая весьма явственно обозначилась вскоре: превращения нашего старомодного купечества и мещанства, а также и значительной части дворянства в настоящую «буржуазию» — на подобие европейской, только без заслуг и идеологии этой последней; не допускал он и мысли о выделении из самого народа мелко-буржуазных слоев и не верил Тургеневу, утверждавшему, что в мужике сидит прирожденный «буржуй». Герцен твердо стоял на том, что Россия, как страна земледельческая, мужицкая, демократическая, да еще к тому же сохранившая сельскую общину, пойдет к своему будущему совсем не тем путем, каким шла Европа, — и наше будущее должно существенно отличаться от тех форм, какие создала и в которых увядает Европа. **Община** предохранит Россию от язвы пролетаритата и явится естественною ячейкою, из которой разовьется грядущий строй жизни... Создав этот строй, Россия обновит Европу, поможет ей выбраться из мещанского болота на свет божий... *Ex oriente lux!*

Европа, в сущности, давно состроилась, — думал Герцен, — здание ее цивилизации давно закончено, и ныне происходит только, так сказать, перемещение обитателей этого здания. В апартаментах аристократии водворилась буржуазия, на смену ей придут «мещане» низшего разбора, — и ничего, кроме порчи и загрязнения апартаментов цивилизации, от этого не предвидится...

Россия только начинает строиться... «У нас, при непочатой природе, люди и учреждения, образование и варварство, прошед-

шее, умершее века тому назад, и будущее, которое через века народится, все в брожении и разложении, валится и строится, везде пыль столбом, стропила и вехи...» — Так писал он в статье «Концы и начала», возражая западнику Тургеневу, который, конечно, знал, что Россия строится, но не видел в этом особого преимущества ее перед Европой и полагал, что рано или поздно Россия состроится все по тому же европейскому образцу.

Оскудение творческих сил Европы и, в противоположность этому, избыток неиспользованных сил России, — эта славянофильская антитеза была одною из заветных идей Герцена, которую он развивал и в известном письме к Мишле, и в статьях, как «Концы и начала» и др., и, наконец, в частных письмах. В одном месте, возражая Тургеневу, он говорит: «...Общинное владение землей, мир и выборы составляют почву, на которой легко может вырасти новая общественная жизнь, почву, которой, как нашего чернозема, почти нет в Европе. Вот почему, любезный друг, я, среди мрачного, раздирающего душу реквиема, среди темной ночи, которая падает на усталый, больной Запад, отворачиваюсь от предсмертного стога великого борца, которого уважаю, но которому помочь нельзя, и с упованием смотрю на наш родной восток, внутри радуясь, что я русский». («Еще вариация на старую тему». Сочинения А. И. Герцена, Спб. 1905, т. V, стр. 337.)

Нетрудно видеть, какую важную роль в развитии этих воззрений Герцена сыграли те разочарования, которые овладели им после событий 1848 года и ввиду последовавшей почти повсеместно реакции. Он разочаровался в европейском передовом движении, в революционном социализме и не видел — в Европе — выхода из тины мещанства, из тьмы реакции. В таком настроении, полном скорби, он не то, что проглядел, а не оценил по достоинству огромный факт — зачинавшуюся экономическую и политическую организацию рабочего класса. Его мысль, устремленная на созерцание отдаленной будущности России, не проникала в ближайшее завтрашнее будущее обновляющейся Европы, — той Европы, которая не переставала строиться, развиваться, идти вперед. Он ясно видел только то, что совершалось в Европе реакционной, — и сквозь эту тьму, заволакивавшую европейский горизонт, ему мерещился вдали, на востоке, на родине, отрадный просвет, словно там занималась заря новой эры для России и для Европы...

Тургенев (в одном письме) назвал Герцена романтиком и художником — в отношении к вопросам жизни. И действительно нужно было иметь много романтизма в настроении и в складе ума, чтобы видеть в европейской жизни и культуре XIX века разложение, застой, смерть и говорить о «больном и усталом Западе», а в русской общине, нашем крестьянском «мире», артели, усматривать источник всемирного обновления.

Присмотримся ближе к этой иллюзии. В ней, кроме романтизма и разочарования идеолога-социалиста 40-х годов, заметно еще действие и другой душевной пружины, — уже чисто-русской.

2

Русский человек, живя подолгу за границей, невольно отмечает ту особенность европейской жизни и психического уклада «западного человека», которую, за неимением лучшего термина, можно назвать «европейскою к и т а й щ и н о ю». У нас ее очень мало, и в этом приходится видеть, в одно и то же время, и крупный недостаток, «порок» нашей культуры, и (по пословице: нет худа без добра) некоторое наше «преимущество». Всякая цивилизация, по необходимости, включает в себе элемент «китайщины». И чем старее и интенсивнее культура, тем этот элемент значительнее. Веками выработанные, стойкие, вошедшие в плоть и кровь культурные навыки и шаблоны мысли, даже шаблоны чувства, охватывают человека, как тисками, из которых выбиваются только таланты, люди выдающегося ума или характера, а также — одержимые какою-либо властною идеею. Средний человек так и остается в этих тисках на всю жизнь, даже не чувствуя их гнета. Ему удобно мыслить, действовать, работать, жить — по установленному шаблону. Вековые приобретения культуры и мысли перешли в инстинкт. Здесь, между прочим, явственно сказывается присущее всякой культуре стремление к экономизации сил. Гораздо экономнее — держаться шаблона, чем изобретать разные «новшества», пока, разумеется, этот шаблон еще пригоден, не очень стеснителен. Отсюда — столь известная п с и х о л о г и ч е с к а я к о н с е р в а т и в н о с т ь европейского человека, которая зачастую так поражает нас, русских.

Старая, интенсивная культура, кроме стойких шаблонов быта, мысли и морали, создает еще и то, что можно назвать — условно — «теснотой» жизни. Там, где все поприща и все загоулки жизни давно и хорошо разрабатываются, человеку, хотя и удобно, но т е с н о, — негде ему разойтись, разгуляться. И он привыкает работать и мыслить, так сказать, вглубь, а невширь. Он не рискует на творческий почин, не решается проявить свою оригинальность, предоставляя это тем, кто призван к этому, кто одарен особым даром творчества, гением. Отсюда — известная не то робость, не то скромность среднего европейца в его культурной работе, боязнь «новых слов» или недоверие к ним. Он знает, что, выступи он с чем-нибудь своим, оригинальным, — в лучшем случае окажется, что он открыл давно-открытую Америку. Он знает цену себе, не умалывает ее, но и не преувеличивает. Тургенев в «Дыме» отмечает эту черту словами Потугина: «...У последнего немецкого флейтщика, скромно высвистывающего свою партию в последнем немецком оркестре,

в двадцать раз больше идей, чем у всех наших самородков; только флейщик хранит про себя эти идеи и не суется с ними вперед в отечестве Моцартов и Гайднов». — Это наблюдается во всех сферах жизни: в технике, в науке, в искусстве, в политике... Интенсивная культура, создавая и окрыляя гениев, героев творческой мысли и творческого дела, тяжело ложится на психику среднего, хотя бы и талантливой, деятеля, не позволяя ему дерзать; этот отказ среднего человека от «дерзновений» мысли и дела порождает в постороннем, недостаточно-вдумчивом наблюдателе (в особенности — русском) иллюзию, будто европейская цивилизация нивелирует людей, убивает оригинальность, стирает индивидуальные отличия, превращая поколения в культурное, хорошо дрессированное стадо. Это очевидная ошибка: такая нивелировка действительно совершалась некогда в тесных пределах групп, на которые распадалось общество (в сословиях, цехах и т. д.); ныне, когда эти группы растворились в больших классах, этот процесс уступил место самой широкой индивидуализации. Самый средний и скромный европеец имеет, несомненно, свою отчетливо выраженную «физиономию». Мы, русские, часто смешиваем индивидуальность с «размахом». Не находя в европейце «размаха», почина, дерзновения, мы ошибочно заключаем, что у него нет ярко выраженной личности.

Европейская «китайщина» тем и отличается от всякой другой, что не подавляет индивидуальности, а, напротив, содействует ее развитию. Непрекращающееся движение вперед — на всех поприщах, — неутомимая работа критической мысли обезвреживают относительную жесткость традиции и силу шаблона. Сочетание консервативности и прогрессивности — отличительная черта европейской культуры, и наблюдателю нередко трудно уловить границу, где кончается шаблон и где начинается творчество. Почти все европейские «новые слова» звучат как-то по-старому, — и самое новое, самое смелое из них не является неожиданностью. Его громко выговаривает талант или гений после того, как долго оно подготовлялось в скромной работе средних труженников. Оттого там нет пропасти между работой гения и работой «простого смертного», и первая не пропадает даром, — ее сила, тысячами психических «проводов», распространяется по всей толще культуры, обновляя ее формы и незаметно разрушая старые шаблоны.

Русский человек, как и всякий культурный человек, разумеется, имеет свои шаблоны, свои тиски «цивилизации», какая у нас была и есть. Но наши шаблоны непрочны и часто негодны, они не выдерживают конкуренции с европейскими. Русскому человеку нетрудно выйти из границ своего шаблона и, с грехом пополам, усвоить себе европейский, не принимая, однако, всей тяжести его обязательств. Освобождение от своего шаблона, вместе с поверхностным или частичным усвоением чужого, порождает в душе русского человека иллюзию психической легко-

сти, приволья, внутренней свободы, личного почина, творчества. Русскому человеку кажется, что он очень своеобразен, что он — ярко-выраженная личность, не выносящая никаких шаблонов, а европеец представляется ему таким узким, таким тусклым, таким робким... И смело, без оглядки, без удержу перерешает он вопросы, перед которыми наилучше вооруженный европеец останавливается с сомнением и колебанием. Вспомним хотя бы «философию» и некоторые учения Л. Н. Толстого... Это — типичный образчик русской свободы от шаблона, русского размаха, мысли, идущей вширь, а не вглубь, — плод культуры исключительно экстенсивной...

Нет худа без добра. Культурность, традиция — дело наживное; в свой черед мы перейдем к интенсивной культуре и будем тогда методичны, осторожны и скромны, как европейцы. Тогда не минует нас и та «китайщина», которая свойственна всякой интенсивной цивилизации... А пока — нас спасает наше наивное самомнение, наш смелый порыв, наш удалой размах. В нем есть что-то своеобразное (порою сбивающееся, правда, на нечто — в хорошем, впрочем, смысле — хлестаковское), что-то нередко гениальное, что-то гоголевское, что-то герценовское, — и, кто знает, не этой ли особенности нашей мы обязаны тем, что, в ожидании грядущей прогрессивной, европейской «китайщины», мы так легко избавляемся (со времен Петра В.) от своей собственной «истинно-русской китайщины», которая не только не прогрессивна, но и не жизнеспособна...

3

Черта нашего духовного склада, о которой мы вели речь, ощущается в большей или меньшей мере всеми нами, но далеко не все подчиняются той иллюзии, которая отсюда возникает. Тургенев, напр., не только не подчинялся ей, но очень зло критиковал ее, можно сказать, издевался над нею (в «Дыме» и в письмах к Герцену). Напротив, Герцен всецело был под ее властью, и она явилась одним из главных психологических оснований его «русского мессианизма».

У нас «бедность да бедность», дичь и глушь, тьма и гнет, всяческое неустройство, бесправие, но все это «искупается» — писал он — «пророческими радугами и великими образами, постоянно вырезающимися из-за тумана...».

Увы, на трезвый, чуждый романтизма и мистики взгляд, наше неустройство и вся наша «мерзость запустения» отнюдь не искупается никакими пророческими радугами, никакими — даже величайшими — образами. Да и позволительно ли строить будущность огромной отсталой страны на таком, более чем шатком, основании, как эти «радуги» и «образы»? Если взять и собрать во-едино все действительно великое, что создала Россия в области

мысли и творчества, то все это на фоне нашей бедности и тьмы представится каким-то странным недоразумением, каким-то миражем, какою-то несообразностью. Нет элементарных культурных благ и прав, периодически — просто нет хлеба, большинство населения изнывает в нищете, бесправии и невежестве... Зато есть великие писатели, есть удивительные поэты. «На приказ Петра Великого образоваться русский народ ответил громадным явлением Пушкина», — писал Герцен, — а сам до сих пор так и остался безграмотным, — добавим мы.

На поприщах мысли и творчества мы, можно сказать, догоняем Европу и даже — кое в чем — опередили ее. Но в материальной культуре, в экономическом и политическом развитии мы далеко отстали не только от Европы, но и от Японии. Это противоречие так бьет в глаза, что иной, слишком скорый в суждениях и слишком огорченный патриот склонен, пожалуй, прийти к безнадежному выводу, что мы, русские, по основным особенностям нашего национального уклада, неспособны к созданию материальной культуры и политическому развитию. Но это было бы большой ошибкой... Материальная культура — дело наживное, хотя и трудное, а политическое воспитание общества и народа за последние годы все-таки заметно подвинулось вперед. Вместе с тем выяснилось, где нужно искать главную причину нашей культурной и политической отсталости. Слишком быстрый рост России как мировой державы, со времен Петра Великого, при материальной, культурной и умственной отсталости страны, истощил ее и создал тяжелую опеку неподвижной, громоздкой государственности, которая придавила страну и препятствовала развитию у нас самостоятельности и общественной инициативы. И, однако же, несмотря на все это, Россия все-таки шла к раскрепощению и освобождению...

В истории нашего раскрепощения и освобождения Герцену принадлежит одно из самых видных мест. И нам лишний раз подобает помянуть великого человека, который посвятил этому делу всю жизнь свою и вложил в него весь свой огромный талант и всю силу души своей.

Он не был политическим деятелем в собственном смысле. Он был мыслитель, публицист, беллетрист, одаренный, кроме великого таланта и блестящего ума, тем чисто-русским «размахом», о котором мы говорили выше. И, главным образом, этому последнему качеству он обязан тем, что так рано, чуть не мальчиком, он разорвал все шаблоны предрассудков, официальных, обязательных тогда понятий, узкой сословной морали, закоренелых привычек раболепия. Быстро сложился и окреп в нем тот высокий строй души, который исключает всякую возможность «примирения с действительностью», как тогда выражались, и обрекает человека на подвиг борьбы, на вечные негодования, на великие скорби. В этом отношении он не уступал величайшему печальнику земли русской — Белинскому, — и вместе с ним и

после него делал великое дело — воспитания поколений в духе человечности, которая есть альфа и омега всякого прогресса.

ПРИЛОЖЕНИЕ К СТАТЬЕ О ГЕРЦЕНЕ

К пресловутому вопросу о „мещанстве“

В 1905 году М. Горький выступил (в газете «Новая Жизнь») с грозной филиппикой против «мещанства», которому он противопоставил пролетариат. Тогда же, в первом № «Полярной Звезды», г. Мережковский, в свою очередь, ополчился против «мещанства», противопоставляя ему уже не пролетариат, а русскую интеллигенцию. Мне кажется, мы имеем тут дело не с одним, а с двумя понятиями «мещанства». Ибо, очевидно, «мещанство», противопоставляемое пролетариату, не может совпадать по всем пунктам с «мещанством», противопоставляемым русской интеллигенции. Отсюда явствует, что самое понятие «мещанства» недостаточно выяснено. Его выяснению не помогла и замечательная книга Иванова-Разумника. Затемнение же понятия идет издавна — от Герцена. В дополнение к сказанному на эту тему в предыдущей статье приведу здесь следующие соображения.

Прежде всего, что такое это пресловутое «мещанство»? Г. Мережковский вспоминает мимоходом известные статьи Герцена, направленные против «мещан» или «лавочников», а также и протест Милля против «духовного Китая». Отсюда уже видно, что мы имеем здесь дело с очень широким по объему понятием, под которое подойдет и буржуазия, и какие угодно другие классы общества, да и вообще вся та, подавляющая своею численностью, часть человечества, которая характеризуется признаками умственного и морального застоя, боязнью новизны, отвращением к критике существующих порядков и усвоенных понятий, суеверным страхом отрицания и «нигилизма», неспособностью к выработке или усвоению новых идеалов и т. д., и т. д. Все эти черты, если они ярко выражены и все-сторонне последовательно развиты, сливаются в определенный психологический тип «мещанина», «обывателя», «среднего человека», который «не горяч и не холоден», который не имеет ярко выраженной, своеобразной духовной физиономии, живет по заведенному порядку, мыслит и чувствует шаблонно и вообще походит больше на статистическую цифру, чем на личность. Имя этому «среднему человеку» — легион, и «мещанство», так понимаемое, есть нечто всеобщее, человеческое, слишком человеческое. И мы без труда найдем его во все эпохи, у всех народов, на всех ступенях культуры. Негодовать на него — значит негодовать на все человечество, — и такого негодования не хватит. Скорбь,

им вызываемая, есть мировая скорбь, хорошо знакомая некоторым, высшего порядка, мыслителям и мечтателям, но неподобающая нам, грешным, и, помимо того, в настоящее время — ненужная. Вот именно на эту-то ненужность такой скорби и на психологическую несостоятельность соответственного негодования я и хочу указать здесь, надеясь этим указанием содействовать выяснению самого понятия «психологического мещанства».

Вот сперва формула этого понятия, под которую, думаю, подойдут всевозможные виды и ступени «мещанства»: «психологическое мещанство» — это достаточно-устойчивое душевное равновесие, приобретаемое человеком, когда он приспосабливается к окружающей среде, со всем ее культурным, идейным, моральным достоянием. Такое приспособление совершается постепенно и имеет свой критический период, — когда юноша вступает в «действительную жизнь» и ищет в ней места для себя: он уже оторвался от «мещанства» семьи и школы и еще не усвоил «мещанства» общественной среды; отсюда столь известное «отщепенство» молодежи, выражающееся в различные времена и у разных народов в различных формах (у нас — в форме идеологических и моральных исканий, у немцев — в виде так называемого «гениальничания» и т. д.). Человек, уже приспособившийся к известной среде, но вдруг перенесшийся в другую, к которой ему трудно приспособиться, в этой последней будет «отщепенцем», оставаясь «мещанином» в своей среде. «Мещанство», как и «отщепенство», бывает, следовательно, весьма различных видов: классовое, сословное, профессиональное, национальное и т. д. Особую разновидность образует «мещанство» чисто-идейное и моральное. Возьмем такой случай: человек не приспособился к данной среде потому только, что не нашел в ней спроса на себя, и остался «не у дел», живет «отщепенцем», слывет «неудачником», но идейно и морально он всецело принадлежит этой среде, не расходясь с нею ни в своих теоретических понятиях и идеалах, ни в своих моральных требованиях. Обратный случай — это тот, когда человек, вполне приспособившийся к жизни и всем культурным условиям данной среды, нашедший в ней свое место и свое дело, в то же время расходится с господствующими в этой среде понятиями, взглядами, моральными идеями и т. д. Культурный «мещанин», он будет идейным «отщепенцем». — Во всех случаях этого рода, т.-е. неполного приспособления личности к среде, «мещанство» является по необходимости также неполным, ибо человек не достигает здесь той уравновешенности, какая требуется для «мещанской» удовлетворенности, для торжества «пошлости». Весь вопрос сводится тут к степени душевного равновесия. Если оно оказывается достаточно устойчивым, по крайней мере настолько, насколько это нужно, чтобы человек мог оставаться

в данной среде и тянуть лямку, — то «мещанство» этого человека, хотя и неполное, сомнению не подлежит.

Необходимо различать вместе с тем ступени развития психологического «мещанства» — от времен архаических и до наших дней. У папуасов, без сомнения, есть свое, папуасское «мещанство», — и оно очень устойчивого равновесия. У древних индусов или египтян было «мещанство» кастовое, также отличавшееся довольно устойчивым равновесием. У древних греков было свое, классическое «мещанство», менее устойчивое. В средние века благородные рыцари были «мещане» не меньше настоящих мещан того времени. В новейшее время — господства буржуазии и капитализма — «психологическое мещанство» сильно пошло на убыль уже в силу необычайного развития индивидуализма, не говоря уже о других условиях, делающих все более трудным приспособление личности к среде.

Становясь на эволюционную точку зрения, мы легко заметим, что с развитием и усложнением цивилизации растет и психологическое «мещанство», разбиваясь на виды и разновидности, неизвестные дикарям. Оттуда — иллюзия, будто дикарь — человек «свободный», «не мещанин». В действительности, дикарь гораздо больше «мещанин» и раб своей культуры, чем мы, но только цена его «культуре» — грош, а вместе с тем и его «мещанство», при большей устойчивости, крайне бедно содержанием. Психологически-содержательное «мещанство» требует развития культуры, интенсивности труда, как физического, так и умственного. При значительной интенсивности культуры, но при сохранении варварских порядков и понятий, возникает то, что так пугало Милля: «духовный Китай». Самые «мещанские» народы это — не дикари, а так называемые «варвары». Таковы все старые цивилизации — азиатские, африканские; таков, в значительной степени, был и античный мир. Но не такова новая европейская цивилизация с ее «колониями» в Америке и других частях света. Это — цивилизация переходная, от старой, варварской, к какой-то другой, высшей, лучшей — индивидуалистической и социалистической, в подготовке которой, вольно и невольно, участвуют ныне все важнейшие виды «мещанства», какие имеются и возникают в процессе классовой и идейной борьбы, составляющей главнейшее содержание жизни передовых народов. В ряду этих видов нового «психологического мещанства» особенно важную роль играют: «мещанство», известное под именем пролетариата, и «мещанство», известное под названием «между-классовой интеллигенции».

«Мещанству» мы противопоставим не пролетариат и не интеллигенцию, а «отщепенство». И то и другое в настоящее время во всем цивилизованном мире представляется лишь относительным, а не абсолютным. Психика современного цивилизованного человека являет собою — часто весьма причуд-

ливую — помесь «мещанства» с «отщепенством». Абсолютное, законченное «мещанство» производит ныне впечатление чего-то ненормального, сбивается на какое-то психическое уродство. Жить, поступать, думать, чувствовать, веровать по шаблону, не внося в этот шаблон никаких индивидуальных оттенков, — значит не иметь своей личности, быть существом исключительно стадным, — и для современного человека это является психологической невозможностью. Проявление личности, хотя бы и тусклой, но все-таки вносящей в шаблон что-то свое, уже некоторое «отщепенство». «Духовная китайщина», исключая всякую тень «отщепенства», в цивилизованном мире безусловно немыслима. Это — просто иллюзия, призрак, пугавший и, кажется, и теперь еще пугающий некоторых мыслителей, которым перспектива будущего представляется не в надлежащем освещении...

Но откуда взялась эта иллюзия? Чем объясняется этот пугающий призрак грядущей «китайщины»?

За объяснением недалеко ходить. Всякий мыслящий человек, умеющий наблюдать современную жизнь, легко замечает, что психологическое «отщепенство» приняло такие формы, которые на поверхностный взгляд нередко сбиваются на своего рода «мещанство». Современная цивилизация разменяла «отщепенство» на мелкую монету и сделала невозможным то, что бывало прежде: появление героев отщепенства и также его массовые проявления. Герои отщепенства — это библейские пророки, Будда, Сократ, и т. д. до самого Спинозы, который бесспорно должен быть признан законченным типом отщепенца. Вот человек, в котором не было ничего «мещанского», — человек, не умещавшийся ни в какие шаблоны... Что касается массовых проявлений отщепенства, то под ним я разумею то, что покойный Михайловский обозначал выражением «подвижники и вольница». Но нужно оговорить, что и те, и другие оставались «отщепенцами» сравнительно недолго — пока у них не заводилось свое «мещанство». Вспомним историю монастырей и таких общин, как, например, Запорожская сечь и др.

Для умов романтически-настроенных бывшие герои и бывшие массовые формы отщепенства, как и некоторые другие тени прошлого, служат, так сказать, «соблазном», порождая иллюзию, будто современное человечество погрязло в «мещанстве» и грядущее ничего, кроме сугубого мещанства, не сулит. В минуту горького раздумья уму, затуманенному скептицизмом или мировую скорбью, трудно оценить, как подобает, тот факт, что герои и массовые формы отщепенства стали ненужны, что современный средний человек так или иначе — отщепенец и, наконец, что современное отщепенство всех сортов и видов и разного достоинства стало явлением нормальным, будничным — и в этом его сила.

Современному отщепенству нет надобности бежать из общества. Отщепенство перестало быть привилегией исключительных

личностей, героев, подвижников, одиноких мыслителей. Это можно формулировать иначе так: современная западная цивилизация резко отличается от пережитых фазисов тем, что вместе с все растущим единством культурных форм увеличивается разнообразие индивидуальностей, и уже нет того, что принято называть одноидейностью. Если подчинение культурным формам, как они установились, есть «мещанство», то одноидейность — сугубое «мещанство». Первое идет и будет идти, все увеличиваясь, второе идет на убыль и, надо думать, в недалеком будущем совсем исчезнет. «Мещане» грядущего будут «мещане» свободные не только политически и социально, но и духовно...

СОУНБ им. В. Г. Белинского
<http://book.ugraic.ru/>

Памяти В. Г. Белинского

(К столетию со дня рождения)

I.

Посвящая эти беглые строки памяти великого критика-идеолога, я ограничусь посильною характеристикой той стороны его ума и его натуры, которую, как я думаю, следует признать важнейшею и основною. Не легко подобрать для ее обозначения исчерпывающий и точный термин: приходится описывать ее различными выражениями, в свою очередь, требующими пояснений. Скажу так: из нее вытекала безусловная, непоколебимая вера в прогресс, на ней основывался изумительный дар диагноза и прогноза, она проявлялась редким чутьем действительности, как обыденной, так и исторической — в ее движении, в ее развитии, — чутьем, превращавшимися в то, что можно назвать «чувством времени и перспективы». С этой-то стороны, по моему мнению, и нужно изучать Белинского, чтобы иметь возможность разобраться в противоречиях его сложной натуры, понять психологическую неизбежность некоторых ошибок и крайностей, в какие он впадал, и, наконец, чтобы уразуметь смысл и значение его деятельности как критика, идеолога и публициста.

Но все это — только «схема»... Постараемся, насколько это возможно в краткой заметке, оживить ее конкретными чертами из психологии живого Белинского, «неистового Виссариона», человека «кровно связанного с своей родиной», «центральной натуры» (по выражению Тургенева), «великого сердца» (по выражению С. А. Венгерова) и огромного философского ума (по оценке, в свое время — В. Ф. Одоевского, а в наше время — Г. В. Плеханова). Быть может, схема оживится, и перед нами промелькнет тень великого человека, для которого и «вера в прогресс», и «диагноз и прогноз», и «чутье действительности» были столько же великими радостями, сколько и великими страданиями и к которому больше, чем к кому бы то ни было, применимо вещее слово Пушкина: «я жить хочу, чтоб мыслить и страдать»...

II

«Вера в прогресс»... Ею полны статьи Белинского, и ею пламенел он даже в период «примирения с действительностью». От «Литературных мечтаний», где эта вера выразилась так восторженно и так наивно, до предсмертных статей и писем, где она претворилась в рациональный прогноз великого писателя-реалиста, Белинский неизменно обнаруживается как ум, для которого вера в прогресс человечества была исходною точкою, необходимою предпосылкою и животворным источником мысли и деятельности, да и самой жизни. Без этой «веры» Белинский немислим, невозможен.

Но что такое «вера в прогресс или будущее» для такого человека, как Белинский? Верил в прогресс и доктор Панглосс («все идет к лучшему в сем наилучшем из миров»), верил и «философский друг» Белинского, М. Бакунин, в 30-х годах апостол «примирения с действительностью», в 40-х — левый гегельянец и революционер, потом — европейский агитатор-анархист. Вера Белинского была одинаково далека как от веры Панглосса, так и от веры «Мишеля» Бакунина. Исключительно-сильный критический ум Белинского не позволял ему, даже в разгар увлечений, принимать что бы то ни было «на веру». Великий критик был вечный искатель истины. Он не довольствовался одною «верою» в ту или другую «истину», — он добивался доказательств и философского обоснования. В уме Белинского, на-ряду с философскими стремлениями и, так сказать, «интеллектуальным вкусом» к абстракциям, к всеобъемлющим формулам и сакраментальным словам гегелианства, живо сказывался простой здравый смысл коренного русского человека с вечно бодрствующей иронией и с отрезвляющим скептицизмом настороже. Несмотря на чрезмерную эмоциональность и всегдашнюю готовность впадать в крайности и односторонности, «неистовый Виссарион» отнюдь не был фанатиком. Он увлекался идеями, но не был одержим ими. Человек с такой силой разъедающей рефлексии, как Белинский (о чем красноречиво свидетельствуют его письма), психологически не мог быть фанатиком.

«Дар диагноза и прогноза»... Достаточно известно, с какой полнотою и с каким блеском выразился этот чудный дар в литературной критике Белинского, в оценке больших и малых талантов, в определении художественного и общественного значения различных произведений русской литературы. Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Кольцов, Полежаев, Баратынский и другие стали общим «кровным» достоянием — в освещении и истолковании Белинского. Кое-что оказалось в этом истолковании неправильным или недостаточным, но это — капля в море, и последующим критикам и историкам литературы нетрудно было внести в критическое наследие Белинского необходимые поправки и

оговорки. Явных и более или менее крупных ошибок за всю деятельность Белинского можно насчитать всего пять или шесть (неправильная, резко отрицательная оценка Чацкого, сделанная в пылу «примирения с действительностью», переоценка повестей Кудрявцева, непонимание поэзии Шевченка, недостаточная оценка таланта Тургенева и пр.). Заслуги Белинского как литературного критика так велики, он дал нам так много ценного, глубоко-верного и непреложного, что его ошибки и промахи, сколько бы их ни было, в счет не идут и теряют всякое значение, примерно так, как неудачный стих или неправильное ударение в том или ином стихотворении Пушкина и галлицизмы его прозы исчезают и едва-едва замечаются среди сокровищ его поэзии.

Но сила диагноза и прогноза не ограничивалась у Белинского областью чисто-литературной, художественной критики. Он не отделял поэзию от жизни, а жизнь понимал глубоко и широко — как историческую действительность в движении, в развитии. Все большие статьи его основаны на прочной базе исторического воззрения. Знаменитая монография о Пушкине — это настоящее историко-литературное исследование. Ежегодные обзоры «движения литературы» были итогами успехов просвещения и общественности, и здесь Белинский обнаруживал огромный дар — видеть вещи в исторической перспективе и чувствовать движение исторического времени. Настоящее определялось и освещалось по сравнению с прошлым, улавливался ход вещей и намечались дальнейшие этапы движения; в тумане времени выступали очертания грядущего. Методологическая формула Потебни: «откуда и куда мы идем» всецело применима к критике Белинского, которую, несмотря на обилие, а иногда и на излишество философских предпосылок, по праву можно назвать историко-литературной.

В огромном даровании этого глубоко-русского самородка и самоучки гармонически сочетались редкая восприимчивость к мирообъемлющим идеям, умение самостоятельно перерабатывать на-лету схваченные принципы отвлеченной философии, чутье художественности и призвание историка.

III

Это призвание историка и этот чудный дар исторического прогноза с особливой наглядностью сказались в последних статьях и последних письмах Белинского.

Время было горячее; надвигались события 1848-го года, потрясшие большую часть Европы. Идеи утопического социализма и еще более идеология рабочего класса (в ее тогдашней, еще очень примитивной, наивно-революционной постановке) были лозунгом передовых партий в Европе (всего больше во Франции) и отзывались у нас возбуждением умов, горячими спорами в кружках

молодежи и фантастическими ожиданиями наших идеологов. Позиция, которую занял Белинский среди этого брожения умов, как нельзя лучше показывает, что Белинский был великий прозорливец, чутьем угадывавший ход вещей и умевший смотреть далеко вперед, через головы не только современников, но и последующих поколений.

Есть люди (среди них найдутся и выдающиеся умы), которым очень трудно отделять объективный ход вещей от идей и идеологий, вызываемых им. Они видят вещи не так, как они есть и движутся в действительности, а так, как их тени преломляются и колеблются в сгущенной среде идей и настроений. И нередко случается, что передовой человек, запутавшись в противоречиях хода вещей, вдруг устремляет взор назад, воображая, что продолжает смотреть вперед... Так в 50-х и 60-х г.г. случилось с Герценом, когда он впал в исторический романтизм. Другая ошибка — превратная оценка соотношения сил и мираж близкого торжества идей, которые могут восторжествовать только в отдаленном будущем, при совершенно других условиях и порядках, вырабатываемых затяжным процессом эволюции, и, конечно, войдут в жизнь в ином виде и совсем иными путями, которых предвидеть нельзя. Третья ошибка — вера в чудеса, в магическую силу идей и слов и в свободу воли, вторгающейся в объективный ход вещей и будто бы могущей повернуть его в ту или другую сторону. Вот именно этот-то пошиб идеологической мысли, направляющийся от идеи к действительности и порождающей революционный шаблон, идеологический фанатизм и политическое доктринерство, был чужд Белинскому, уму глубоко реалистическому, которому обаяние великих идей не мешало понимать и различать объективный ход вещей. Оттуда отрицательное отношение Белинского (в 1847—1848 г.г.) к утопическому социализму, к фантастическим ожиданиям в политике; отсюда и его удивительно-меткий прогноз роли буржуазии, в особенности среднего класса, в поступательном движении человечества по пути к дальнейшей демократизации; отсюда и его указания на необходимость соглашения и совместного выступления среднего класса (главным образом интеллигенции) с пролетариатом в Европе; отсюда же — по отношению к России — его истинно-гениальное предсказание, что «внутренний процесс гражданского развития в России начнется не прежде, как с той минуты, когда русское дворянство обратится в буржуазию...» (предсмертное письмо к Анненкову).

IV

Как политический мыслитель и идеолог, как диагност и истолкователь хода вещей в Европе и у нас Белинский далеко опередил не только свое время, но и последующие десятилетия. И те воззрения, к которым он пришел в последние два года своей

жизни (1847—1848), бесспорно, представляют и сейчас живой и жизненный интерес.

Передовые направления общественной мысли 50—70-х годов вели свою генеалогию от Белинского. Но это верно только в моральном смысле: Белинский выработал моральные основы последующих идеологий, но их положительное содержание и их методология далеко не совпадают с воззрениями Белинского в их «последней редакции». Как известно, преобладающее настроение 50—70-х гг. было *народническим* по преимуществу, и его генеалогия идет не от Белинского, а от передовых славянофилов, от Герцена, от Чернышевского. Белинский никогда не был «народником» в собственном смысле; но в его развитии промелькнул момент, когда, под влиянием утопического социализма, он не оставался чужд «мистическому верованию в народ». Это «верование» очень скоро угасло, и в своих последних статьях и письмах Белинский резко и определенно высказывается против идеализации народных масс и против демократического и социалистического догмата, гласящего, что народ может и должен сам себя освободить. В этом отношении особенно знаменательны следующие строки (из того же предсмертного письма к Анненкову): «...мой верующий друг (Бакунин) и наши славянофилы сильно помогли мне сбросить с себя мистическое верование в народ. Где и когда народ освободил себя? Всегда и все делалось через личности. Когда я, в спорах с вами о буржуазии, называл вас консерватором, я был осел в квадрате, а вы были умный человек. Вся будущность Франции в руках буржуазии, всякий прогресс зависит от нее одной, а народ тут может по временам играть пассивно-вспомогательную роль. Когда я при моем верующем друге сказал, что для России теперь нужен новый Петр Великий, он напал на мою мысль как на ересь, говоря, что сам народ должен все для себя сделать. Что за наивная аркадская мысль!..».

Значит ли это, что Белинский перестал быть «другом народа», демократом, и что (как утверждает Иванов-Разумник) от социализма он перешел к индивидуализму? Нет, он только разочаровался в *утопическом социализме* и уразумел тщету сентиментального и романтического демократизма; он обращался к действительности, старался вникнуть в закономерный ход вещей и понял, что господство буржуазии является необходимым этапом, через который человечество *должно* пройти, чтобы достигнуть политического и экономического освобождения. В связи с этим он поднимал и великий жизненный вопрос социализма, решение которого принадлежит будущему, — *вопрос о синтезе социализма и индивидуализма*. Его предсмертные статьи, этот хвалебный гимн *личности*, не противореча рационально-понятому социализму, показывают только, как далеко в грядущее умел заглядывать Белинский, как улавливал он биение пульса все-

мирно-исторической жизни и как гармонично сочетались в его гениальном уме реализм мышления и высокий идеализм настроения.

V

Натура глубокая и страстная, Белинский не мог быть спокойным мыслителем, уравновешенным созерцателем дел и судеб человеческих, который «спокойно зрит на правых и виновных, добру и злу внимая равнодушно»... В душе нашего великого критика, рядом с огромными умственными силами, на первый план выступали черты «фаустовские» и «гамлетовские». Оттуда мучительность и страстность переживаний, оттуда вынашивание идей в муках интеллектуальных родов, оттуда и частая смена настроений, постоянное кипение мысли, непрерывные судороги ума и вечная неудовлетворенность, вечное стремление вперед, органическая неспособность остановиться, успокоиться на достигнутом и прекратить дальнейшие искания.

Идеи такого человека, даже при буквальном совпадении их содержания или, скажем, «текста» с идеями других, психологически и морально совсем не то, что идеи этих других, людей разсудочных, спокойных, зрителей, которые приходят к аналогичным выводам легко и просто, в силу того, что впечатления и идеи только задевают их сознание, не тревожа глубины души. Там — творчество идей, здесь — их почти пассивное восприятие, их отражение.

Творческая — интеллектуально-моральная — сила Белинского была громадна. В этом отношении среди наших идеологов — от Герцена до Михайловского — ему принадлежит первое и исключительное место.

В этом-то смысле он и является (по выражению Тургенева) «центральной натурой» — центром излучения умственной и моральной энергии, действие которой не только доселе чувствуется, но, думается нам, еще далеко не исчерпано. Изучение сочинений, писем и жизни Белинского освободит для новой жизни животворящую силу, в них скрытую.

Пусть многое в его статьях устарело и сохраняет только историческое значение, — но сам он, как мыслящий ум, как нравственная личность, как человек исключительно-высокого строя души не умер и будет жить, пока жива Россия...

К психологии Добролюбова

I

Если иметь в виду только сочинения Добролюбова и не знать его дневников и писем, то получается впечатление большого, но холодного ума, по преимуществу диалектического и аналитического. Перед нами — не пламенный трибун, не пылкий проповедник, не восторженный адепт новых идей: перед нами — уравновешенный, сдержанный человек, рассудительный и рассуждающий...

Совсем другое впечатление выносим мы из дневников и писем Добролюбова: перед нами натура глубоко-страстная, мятущаяся и тревожная.

Можно предположить, что спокойный тон сочинений Добролюбова и холодная ясность его мысли явились как симптом и результат достигнутого успокоения, умиротворения души, покончившей со всеми обуревавшими ее противоречиями и тревогами. Это предположение окажется правильным лишь отчасти, и, во всяком случае, оно требует оговорок.

Действительно, к началу литературной деятельности Добролюбова известная доля душевной тяготы, известные противоречия были устранены; сомнения казались разрешенными... Но в его сложной душе, богатой противоположными влечениями, оставалось еще много горючего материала, и развитие его душевных сил еще не было далеко закончено, когда он умер. А умер он (не будем забывать этого) на 26-м году жизни. В его письмах мы находим частью прямые, частью косвенные указания на то, что брожение и тревога души продолжались до конца. Но как и в первых, так и в последних статьях своих он все тот же: спокойный, сдержанный, уравновешенный или кажущийся таковым...

Принимая в соображение все это и также имея в виду показания его современников, мы приходим к заключению, что совмещение внутренней тревоги с внешним спокойствием было коренною чертою его натуры.

В ряду психологических контрастов или, скажем, антиномий Добролюбова этой черте принадлежит первое место. Присмотримся к ней ближе.

II

По свидетельству Чернышевского, были люди, которые называли Добролюбова «человеком без души и сердца». Вероятно (судя по резкой отповеди Чернышевского), в таком отзыве скрывалась умышленная клевета. Но есть основания думать, что вообще — не только на людей малознакомых и посторонних, но и на близких — Добролюбов обычно производил впечатление человека х о л о д н о г о. По его собственному признанию, это было ходячее мнение о нем. В дневнике 1852 году (ему было тогда лет 16) он говорит, описывая свои «бешеные порывы»: «И еще меня считают за человека малокровного, чуть не флегматика! Тогда как самые пламенные чувства, самые неистовые страсти скрываются под этой духовной оболочкой всегдашнего равнодушия...». — Что же это за «самые пламенные чувства» и «самые неистовые страсти»? А это просто — юношеские мечты о будущем, об университете, жажда знания, смутное влечение к неведомому, заманчивому поприщу будущей деятельности, уколы юного самолюбия; наконец, трогательное обожание любимого учителя ¹⁾. Все это Добролюбов переживал не так, как обычно переживаются аналогичные чувства и мечты. Он переживал их с исключительною силою и страстью, и притом так, что все это в нем горело и перегорало без проявления наружу, без разделения; он робел в обществе и стыдился признаний, которых, однако, жаждал. Невыраженные чувства становились еще интенсивнее; он доверял их только дневнику, т.-е. самому же себе. В высокой степени любопытна попытка раскрыть свою душу в письме к любимому учителю (Сладкопевцеву). Это письмо осталось не посланным и, стало быть, сыграло роль все того же дневника. Наивной восторженностью, пылкостью признаний оно, как и некоторые из позднейших писем, ф а к т и ч е с к и опровергает легенду о холодности Добролюбова.

Еще более красноречивым опровержением этой легенды являются его трогательные письма к матери и, после ее смерти, письма к отцу. Читая их, мы убеждаемся в том, что Добролюбов принадлежал к числу тех натур, которым очень трудно жить на свете; слишком серьезно, можно сказать слишком трагически относятся они к своим интимным переживаниям. Любовь к матери, к отцу, к ближним, дружба, возникновение новой привязанности, утрата прежней, наконец, перемена воззрений, рост идей — все это переживается им полностью, всеми силами души, требуя огромной затраты их. Но эта затрата — не расточительство

¹⁾ И. М. Сладкопевцева.

душевного капитала, не мотовство души. Напротив, это очень производительная трата, ведущая к обогащению души, к подъему душевного тона, к сосредоточению сил, к великому самообладанию. Психологически-необходимым противовесом этому внутреннему кипению являлось внешнее спокойствие, сдержанность выражения, строгая простота речи и, наконец, та любопытная особенность, что человек, столь глубоко чувствующий и столь интенсивно и эмоционально переживающий свои внутренние состояния, отдает — в своих отношениях к внешнему миру — решительное предпочтение языку разума перед языком чувства.

Эта психическая антиномия, встречающаяся нередко, но у Добролюбова получившая исключительное развитие, составляла у него, так сказать, душевную базу, на которой обосновались другие контрасты или противоречия его натуры.

III

Дневники и письма Добролюбова убеждают нас в том, что он был натурой глубоко-моральной. Уже в дневнике 1853 года он записал (после причащения): «Не знаю, будет ли у меня сил давать себе каждый день ответ в своих прегрешениях, но, по крайней мере, прошу бога моего, чтобы он дал мне положить хотя начало благое...». Характерно заглавие этого юношеского дневника: «Психаториум», т.-е. «углубление в душу».

Такое — моральное — «углубление в душу» и эта потребность «давать отчет себе в своих прегрешениях» ярко сказались и в более позднем дневнике, 1857 года, и во многих местах писем.

В «Психаториуме» моральные стремления 16-тилетнего юноши даны в наивных, почти детских формах и в пределах традиционной морали среды и семьи. Глубоко религиозный и простодушно верующий мальчик обнаруживает редкий в его возрасте нравственный страх — нарушить то или иное предписание, упрекает себя в недостаточной сосредоточенности во время богослужения и т. д. Тут, попутно, явственно обозначаются и присущие натуре Добролюбова аскетические стремления. Другое дело — дневник 1857 г. В эту эпоху, после острого душевного кризиса, традиционная мораль на религиозной основе пошатнулась и готова была рухнуть. Тем сильнее заявили о себе моральные стремления Добролюбова: нужно было выработать себе новую мораль, на новых началах. И любопытно следить, как все, что становилось на место разрушенных старых понятий, проявлялось в его сознании прежде всего своею моральною стороною. Он склонялся к мысли, что если новое не в состоянии нравственно оздоровить человека, закалить для высшей моральной жизни, то лучше пусть человек остается при старых понятиях. Так, например, он говорит по адресу одного институтского товарища:

«...Мне все кажется, что он до сих пор ни о чем серьезно не думал и не умеет рассуждать о предметах высшей важности. Если он останется навсегда с этой умственной ленью, то я желаю ему (несмотря на природный его ум) лучше остаться под опекой религиозности и даже церковности, нежели жить собственной головой... Подвиг самопеределывания будет для него труден, если не невозможен... А все эта проклятая лень, это увлечение разными животными порывами и неведение о высших целях человечества!».

Нельзя сомневаться в том, что под «подвигом самопеределывания» здесь подразумевается не только перемена мирозерцания, но и моральное развитие; новые идеи, понятие и радение о высших целях человечества требуют и нравственного перевоспитания, — иначе «ленивый» и легкомысленный адепт новых идей, освободившись от ферулы религиозности и церковности, рискует потерять моральные устои, сделаться просто пошляком, «добрым малым» (как выражается тут же Добролюбов), человеком нравственно-беззаботным. Люди этого рода всегда были глубоко антипатичны ему...

Но из того же дневника, из тех же писем, а равно и из самых сочинений Добролюбова с полной очевидностью вытекает заключение, что Добролюбов, натура по преимуществу и глубоко моральная, отнюдь не был моралистом.

Настоящие моралисты — это те, которые стремятся к выработке кодекса морали и, раз он выработан, на этом и успокаиваются. «Подвиг самопеределывания» сменяется у них проповедью новой моральной догмы. Настоящие моралисты — всегда догматики. Вот именно этой-то черты мы и не находим у Добролюбова. Взамен того уже в ранней юности у него обнаруживается стремление к моральной автономии, и вскоре он становится на ту самую точку зрения, которую в 80-х годах прошлого века защищал гениальный Гюйо в знаменитом трактате: «*Morale sans sanction ni obligation*». Это явственно сказалось, напр., в следующих строках дневника 1857 года: «Делать то, что мне противно, я не люблю. Если даже разум убедит меня, что то, к чему я имею отвращение, благородно и нужно, — и тогда я сначала стараюсь приучить себя к мысли об этом, придать более интереса для себя к этому делу, словом, развить себя до того, чтобы поступки мои, будучи согласны с абсолютною справедливостью, не были противны и моему личному чувству. Иначе, если я примусь за дело, для которого я еще не довольно развит и, следовательно, не гожусь, то, во-первых, выйдет из него — «не дело, только мука», а во-вторых, никогда не найдешь в своем отвлеченном рассудке столько сил, чтобы до конца выдержать пожертвование собственной личностью отвлеченному понятию, за которое бьешься...»

В этих любопытных строках нетрудно уловить выражение подлинного морального процесса, совершавшегося в душе юноши (ему было тогда 21 год): нравственное чувство заявляло

свои права на автономность, моральные вериги отпадали, юноша хотел быть нравственным и чувствовал, что может быть нравственным не по принуждению, а по собственному своему произволению, по непреложному требованию совести, по непосредственному и категорическому внушению нравственного чувства. Это привело к убеждению, что, по существу дела, нельзя заставить человека быть нравственным, честным, бескорыстным, добрым, правдивым, но можно и должно воспитывать себя и других в духе этих моральных требований. Вот что — позже — писал он об этом своему другу Шемановскому (6 авг. 1859 г.): «Никто, — понимаешь ли ты, — никто в свете не в праве приказать тебе быть честным, не красть, не пить и пр. Но ведь ты ничего подобного не сделаешь просто потому, что тебе самому это противно, что ты этого выдержать не можешь...». — Надо воспитывать себя морально, все повышая уровень моральных требований: «...теперь наша деятельность и должна состоять в внутренней работе над собою, которая довела бы нас до того состояния, чтобы всякое зло — не по повелению свыше, не по принципу — было нами отвергаемо, а чтобы сделалось противным, невыносимым для нашей натуры... Тогда нечего будет хлопотать о создании честной деятельности: она сама собою создастся, потому что мы не в состоянии будем действовать иначе, как только честно...».

Это воззрение и легло в основу статей Добролюбова о воспитании: нужно поставить ребенка в такие условия, при которых его моральное чувство и сознание имели бы возможность правильно, органически расти, развиваться самобытно, самоchinно, а не под страхом наказания, не под гнетом моральных запугиваний. В известной статье: «О значении авторитета в воспитании» Добролюбов восстает против системы «безусловного повиновения» и «безусловных приказаний». Указывая на пагубное влияние безусловных приказаний на совесть ребенка, он говорит: «Привыкая делать все без рассуждений, без убеждения в истине и добре, а только по приказу, человек становится безразличным к добру и злу и без зазрения совести совершает поступки, противные нравственному чувству, оправдываясь тем, что так приказано». Приведу еще одно место из той же статьи: «...главное, что должен иметь в виду воспитатель, это — уважение к человеческой природе в дитяти, предоставление ему свободного, нормального развития, старание внушить ему прежде всего правильные понятия о вещах, живые и твердые убеждения, заставить его действовать сознательно, по уважению к добру и правде, а не из страха и не из корыстных видов похвалы и награды».

Не человек для морали, а мораль для человека — так можно, перифразируя евангельское изречение, формулировать идею Добролюбова. Моралисты склонны думать иначе: они охотно приносят человека в жертву «Джа-

гернауту» отвлеченной морали. И мы приходим к заключению, что Добролюбов, натура моральная по преимуществу, отнюдь не был моралистом.

В гармонии с моральным укладом натуры у Добролюбова проявлялись черты, которые условно можно назвать «аскетическими»; но, как известно, из него не вышел аскет, умерщвляющий греховную плоть и отказывающийся от элементарных удобств и всех радостей жизни. Так называемый «аскетизм» Добролюбова сводился к некоторому ограничению потребностей и вкусов, к самообладанию — ввиду воспитания себя в духе «высших целей человечества». Этот род «аскетизма» служит не целью, а средством; он только школа, которая предназначена укреплять и оздоравливать личность человеческую. Настоящие аскеты — те, которые, превращая средство в цель, обретают в аскетических упражнениях разрешение смысла своей жизни и на этом успокаиваются. — В противоположность этому Добролюбов писал (в статье о Станкевиче): «Пора нам убедиться в том, что искать страданий и лишений — дело неестественное для человека... Романтические фразы об отречении от себя, о труде для самого труда или для такой цели, которая с нашею личностью ничего общего не имеет, — к лицу были средневековому рыцарю печального образа; но они очень забавны в устах образованного человека нашего времени».

IV

В детстве и юности (кажется, до 1855 года) Добролюбов был чрезвычайно религиозен. Он веровал глубоко и пламенно, он исполнял все обряды с необычным рвением, позволявшим думать, что служение религии — его настоящее призвание. Но, как известно, такая мысль не приходила ему в голову: еще семинаристом он мечтал об университете, о науке, о литературной деятельности. Как моральные стремления не сделали его моралистом, а аскетические наклонности — аскетом, так и его глубокая религиозность и его приверженность к православному вероисповеданию не могли превратить его в религиозного фанатика, в проповедника, в служителя церкви по призванию. Он сознательно уклонился от этого пути еще в ту пору, когда его религиозные верования оставались нерушимыми, когда самая мысль о возможности для него отойти от религии, порвать с нею показалась бы ему чудовищною.

И самый разрыв с религией произошел у него так, как происходит это именно у натур религиозных: главным и решительным толчком, приведшим к разрыву, послужил религиозный ропот, впервые зародившийся в нем почти бессознательно после смерти матери, но тотчас же заглушенный, а несколько позже, после смерти отца, возродившийся с несказанной силой, в форме могучего аффекта, настоящей психической бури, которую уже

нельзя было, при всем желании, заглушить и подавить и которая могла только, отбушевав, разрешиться спокойствием отрицания и неверия.

Процесс был долгий и мучительный. Следующие выдержки из писем 1854 года дадут понятие об этом кризисе.

Получив известие о болезни матери (после родов), он пишет, подозревая возможность рокового исхода: «...я все не верю, я не могу подумать, чтобы могло совершиться это ужасное несчастье... Боже мой! В прахе и смирении повергаюсь пред твоею святою волею!... я надеюсь, я верую, господи! Помоги моему неверию, подкрепи меня... Я могу только молиться, я могу обращаться только к господу богу с моею глубокою горестью... Но я верю, что сильно это орудие, я твердо верую, господи, что слышишь вопли моего сердца... Верую, верую, верую — твердо и крепко, с любовью и молитвой...».

Письмо, откуда я взял эту выдержку, было написано 17 марта 1854 г., а уже 8 марта мать Добролюбова умерла. От сына скрывали печальную истину, опасаясь, что он не перенесет удара. И он пишет длинные письма, адресованные отцу и матери, уже мертвой... В том же письме 17 марта он обращается к матери: «Мамашенька, Мамашенька!... слышите ли еще вы? Благословите меня, успокойте меня, утвердите во мне веру в провидение, спасите меня и на этом пути...»¹⁾.—И дальше—обращение к отцу: «...если это письмо будет вами получено еще тогда, когда не будет все кончено, оно послужит вам залогом радостной перемены; оно должно успокоить вас и оправдать надежду мою... Это испытание, посланное от бога... Кто знает, — может быть, это устроено для утверждения меня в вере... Ведь и одна душа много значит у бога!...». В следующем письме (от 25 марта) он выражает надежду, почти уверенность, что опасность миновала: «Господь милосердный услышал, верно, сердечные вопли детей, чистые молитвы ваши, папаша, и внял слезным прошениям и обетам любящего сына...».—Одно время он посылает письмо одному родственнику, где говорит: «...Я страшно тоскую... Я ничего не знаю... Писать ли к двоим или уж к одному? Говорить ли о живых или плакать о мертвых? Где она, моя мамаша?...».—И в тот же день, отправив эти письма, он получил от отца печальное известие и немедленно отвечает длинным письмом, где особенно замечательны следующие строки: «...На этих днях читал я Жуковского: он много утешил меня. Вот что нашел я у него:

Лучший друг нам в жизни сей—
Вера в провиденье.
Благ живителя закон:
Здесь несчастье — лживый сон,
Счастье — пробуждение.

¹⁾ Разрядка моя.

И мы, будет время, пробудимся от этого несчастья и, осененные благодетельным гением нашей доброй хранительницы-мамашеньки, узнаем радость... Мамаше теперь уж ничего не нужно: нужны ей только святые молитвы церкви, и я надеюсь, что наши молитвы и особенно ваши пред престолом божьим, при страшной жертве господней, дойдут до всевышнего, и он успокоит земную страдалицу в ангельских селениях...».

Тут проходит вся гамма религиозных чувств, какие в подобных случаях звучат в наивно-верующей душе: ропот, заглушенный действием религиозной эмоции, надежда на милосердие божье, умиление перед неисповедимыми путями провидения, помыслы о загробном блаженстве...

Прочтем еще: «Вы ее не видите теперь, но вы увидите ее; и после пережитого нами дня... все мы дойдем до тихого вечера, за которым настанет радостное утро,—и в светлом, невещественном блеске, в веземной красоте, в славе нетленной предстанет нам образ нежно любимой нашей мамашы... И, сбросив земные, житейские думы, заботы и горести, сольемся мы с ее душой в чудной гармонии, едиными устами прославляя всевышнего. О, как высоки, как недостигаемо высоки обетования святой веры нашей!...» (5 апр. 1854, письмо к отцу).

Десять дней спустя (15 апр.), в письме к тетке и ее сыну, он говорит о своей любви к матери: «...во всю мою жизнь, сколько я себя помню, я жил, учился, работал, мечтал всегда с думой о счастье матери... Всегда она была на первом плане; при всяком успехе, при всяком счастливом обороте дела, я думал только о том, как это обрадует маменьку... И вдруг всего этого лишиться, так рано, так неожиданно, так жестоко!.. По крайней мере молитесь о ней, чтобы хоть в небесах она была блаженна; молитесь жарко и часто... Я редко могу молиться, я слишком ожесточен...»¹⁾.

Религиозные эмоции уже не могли заглушить и утопить в слезах умиления скрытую, но настойчивую работу религиозного ропота. Состояние, которое можно назвать религиозным размягчением души, явно сменялось религиозным ожесточением.

Оно достигло крайних пределов, когда, через полгода после смерти матери, умер отец. Добролюбов был в Нижнем, и вот что писал он институтскому товарищу (Щеглову): «Тяжело мне... Судьба жестоко испытывает меня и ожесточает против всего, лишая меня того, что мне было особенно дорого в мире. 6 августа мой отец умер от холеры. Семеро маленьких детей остались на моих руках... Ты читал не повесть, а трагедию... Папеньку все в городе так любили, что принимают теперь в нас живейшее участие. Подличает с нами одно только духовенство и архиерей. Вчера на похоронах я был страшно зол. Не выронил ни одной слезы, но разругал моего быв-

¹⁾ Разрядка моя.

шего профессора, который сказал пренепоную речь, уверяя в ней, что бог знает, что делает, что он любит сирот и проч.¹⁾... Я страшно расстроен... К счастью еще, я деревянный, иначе я бы непременно разбился...».

Это ожесточенное состояние духа, приведшее к крушению положительной религиозности Добролюбова, осложнялось еще присущими ему, так сказать, «мефистофельскими» чертами, — едко-саркастическим отношением ко всему, в чем он разочаровывался, что вызывало в нем протест и осуждение. В этом смысле любопытно свидетельство Радонежского. Добролюбов, на вопрос его: «Что нового?», — ответил лаконически: «Отец умер». — «В холодном тоне ответа, сказанного Добролюбовым с язвительной улыбкою, мне послышалось, — сообщает Радонежский, — проклятие, посланное судьбе... Да, он смеялся, сообщая мне эту грустную новость, но так смеялся, что меня покорило».

Религиозному кризису, приведшему к крушению веры, Добролюбов посвятил впоследствии (1858 г.) известное стихотворение «Памяти отца»:

Благословен тот час печальный,
Когда ошибок детских мгла
Вслед колесницы погребальной
С души озлобленной сошла!
С тех пор я в мертвом упованьи
Отрады жалкой не искал
И бесполезному роптанью
Себя на жертву не давал.
Не уловлял мечты туманной,
Но без надежд и утешений
Я гордо снес мою печаль...

V

У натур религиозных часто наблюдается следующее: утрата верований не уничтожает у них религиозного чувства и настроения, привычки относиться религиозно ко всему, что является предметом их преимущественного душевного интереса. Человек уже не верует в бога, но потребность и способность веровать во что-нибудь осталась, — и он переносит свою веру, напр., на идеал, который он лелеет, на будущность своего отечества или всего человечества и т. д. К предмету своей «веры» он относится умиленно, молитвенно, благоговейно. Из него он творит себе святыню, а то и просто кумир, перед которым он падает ниц, или какого-нибудь Джагернауга, под колесницей которого он с наслаждением умирает... В большинстве случаев люди это, о вакала, атеистически верующие, являются фанатиками идеи, не допускающими никакой критики, никаких сомнений. Такой уклад

¹⁾ Разрядка моя.

души образует то, что по праву можно назвать «психологической религиозностью».

Отличительной особенностью натур этого рода служит их склонность навязывать свои идеи другим, страсть проповедывать, привычка думать, будто судьба мира зависит от идей и идеалов, усвоенных людьми: переменить идеи — значит изменить мир... Оттуда — их идейная и идеологическая нетерпимость.

Вот и спросим: осталась ли у Добролюбова, после крушения его религии такая психологическая религиозность?

Добролюбов был человек глубоких и стойких убеждений, строго последовательный, неспособный на уступки и компромиссы. Но это было у него только следствием или признаком душевной честности: черта моральная, а не религиозная. В отношении Добролюбова к его идеям, убеждениям, идеалам не видно ничего религиозного в вышеуказанном смысле. Его убеждения были ему дороги, но он не превращал их ни в святыню, ни в кумир. У Добролюбова нет и тени фанатизма и нетерпимости. Его убежденность и преданность идее были функцией не веры, а разума, — основанием же их служил моральный идеалистический уклад его натуры. Свои заветные идеи он не превращал ни в абсолютную истину, ни в утопию.

Мало того: он даже не был пропагандистом или проповедником. Он был прежде всего и по преимуществу — критик, в обширном смысле слова; он действовал анализом, рассуждением, силлогизмом и сарказмом, обращаясь главным образом к уму, к здравому смыслу читателей.

У него не было ни пафоса, ни подъема, ни иллюзий, свойственных натурам психологически-религиозным и умам догматически-мыслящим. Тщетно будем мы искать у него той фразеологии и той декламации, какими зачастую они характеризуются. Суровая правда дороже ему всех обольщений мысли, всех иллюзий. Идеалист по настроению, он был трезвый реалист по способу мышления.

Все это можно было бы подтвердить многочисленными цитатами из его сочинений. Я ограничусь одной только выдержкой из статьи о Петре Великом. Здесь он дает характеристику исторических деятелей и утверждает, что они вовсе не заглядывают далеко в будущее, а преследуют только ближайшие цели, и что на этом-то и основаны их успех и все их значение. Прочтем: «...как бы человек ни был умен и гениален, он может производить свои соображения только на основании данных, имеющих у него под руками. Поэтому все великие планы, высокие идеи, сложные замыслы ограничиваются обыкновенно достижением ближайших целей...». — Добролюбов не верит в силу гениальной прозорливости исторических лиц (вроде Петра), будто бы предвосхищающих отдаленное будущее: «заоблачное вдохновение, внезапное наитие, предсказание, ясновидение — относятся, как известно, к области фокусов», говорит он (там же). Прочтем

еще: «...чем далее в будущее простирается замысел, чем более должен он опираться на события, еще не совершившиеся, а только задуманные, тем глубже уходит он из мира действительности в область фантазии. Всякий исторический деятель хорошо чувствует это, и всякий естественно старается остерегаться от этих воздушных замков».

Невольно вспоминается восторженный отзыв Добролюбова о способе изложения истории великой французской революции у Шлоссера. В одном письме он восхваляет спокойный тон Шлоссера, его умеренность и сдержанность, отсутствие фраз и декламации, противопоставляя и предпочитая это манере Луи Блана и даже Прудона...

Итак, у Добролюбова не видать признаков «психологической религиозности» в вышеуказанном смысле. Следует ли из этого, что ее совсем и не было? Я этого не думаю. Уже а priori невероятно, чтобы религиозность, столь интенсивная и яркая, какою была до 1855 года религиозность Добролюбова, вдруг исчезла без остатка. Едва ли можно сомневаться в том, что она была наследственной. Я думаю, что исчезнуть она не могла, а только перешла в скрытое состояние, стала инертною, потенциальною. У иных религиозных натур, после утраты верований, психологическая религиозность зачастую не только сохраняется, но еще и обостряется. И тут нередко приходится наблюдать случаи гипертрофии и религиозного чувства и настроения, ищущих все новых объектов для упражнения. У Добролюбова, напротив, после кризиса последовала атрофия психологической религиозности. И в результате вышло, что Добролюбов, натура бесспорно религиозная, оказался, после пережитого им религиозного кризиса, человеком психологически нерелигиозным.

Мне кажется, главную причину этого следует видеть во влиянии его ума, по преимуществу критического, и, кроме того, отмеченного склонностью к скептицизму и отрицанию, — ума базаровского типа.

VI

«Базаровские» черты в складе ума Добролюбова бросаются в глаза.

Его литературная деятельность протекала в эпоху второй половины 50-х годов, когда все образованное общество было преисполнено надежд и нетерпеливых ожиданий. Добролюбов неизменно сохранял спокойствие и трезвость мысли. Восторги, увлечения, иллюзии того времени не проявились ни в дневнике, ни в письмах, ни в сочинениях Добролюбова. Его трезвый ум стоял настороже, предостерегая его от самообольщений и преждевременных ожиданий. А ведь ему самому шел тот возраст, когда обычно головы, восприимчивые к идеям, кружатся даже среди повального застоя и спячки.

Иллюзии и увлечения эпохи Добролюбов высмеивал и в прозе и в стихах, — в серьезных статьях и в «Свистке». Он даже приобрел — в глазах некоторых лиц, как справа, так и слева, — репутацию злобного разрушителя всех «нас возвышающих обманов», чуть ли не отрицателя-циника, который отрицает ради удовольствия отрицать. Добролюбов мог бы ответить на эти обвинения словами Базарова: «в настоящее время полезнее всего — отрицание, и потому мы отрицаем».

Излишне доказывать, что отрицание, скептицизм и пессимизм Добролюбова отнюдь не были искусством для искусства. Слишком сильно была выражена у него идеалистическая и моральная сторона натуры, чтобы он мог предаваться сомнению ради удовольствия сомневаться. Его скептицизм был не целью, а средством — своего рода м е т о д о м отношения к вещам, и походил на здоровый скептицизм осторожного и сведущего врача у постели больного. Отсутствие т а к о г о скептицизма, в глазах Добролюбова, было равносильно легкомыслию и легковерию.

VII

Подводя итоги, мы скажем так.

Натура Добролюбова, которой никто не откажет в силе, цельности, законченности, психической сплоченности, была сложна и богата контрастами, и ее гармония была построена на диссонансах:

Страстность переживаний и спокойствие выражения.

Натура моральная, но сам он — не моралист.

Натура религиозная — и отсутствие не только религиозного призвания, но и видимых следов психологической религиозности (после кризиса).

Скептический ум, но сам он — не скептик.

Идеализм натуры и реализм мышления.

Можно присоединить еще указание на несомненные у Добролюбова э с т е т и ч е с к и е наклонности (тонкое понимание искусства, чутье красоты, восприимчивость к эстетической стороне в любви к женщине и т. д.). Однако из Добролюбова не вышел, да и не мог выйти э с т е т.

Наконец, увенчивающий этот ряд душевных антитез контраст между богатством и сложностью натуры, с одной стороны, и простотою и несложностью мирозерцания — с другой.

Этот уклад души, как в зеркале, отразился в стиле, в писательской манере Добролюбова: в строгой простоте языка, в ясности, в доказательности изложения, в отсутствии фразеологии и декламации. Читая, чувствуешь, что имеешь дело с человеком серьезным, убежденным и хорошо знающим, что он хочет сказать. И невольно доверяешь ему...

Психические контрасты Добролюбова разрешались душевной гармонией и были симптомом не дезорганизации или болезни духа, а, напротив, его силы и здоровья.

Это именно та сила духа и то здоровье мысли, которые создают не идеолога-мечтателя, не утописта, а трезвого критика-публициста, общественного и политического деятеля, «делающего благое дело среди царящего зла» и добивающегося осязательных и прочных результатов своей деятельности.

СОУНБ им. В. Г. Белинского
<http://book.ugraic.ru/>

Памяти Н. К. Михайловского

1

Еще при жизни Н. К. Михайловского возникла целая литература о нем — факт, в ряду многих других свидетельствующий о выдающемся значении покойного мыслителя-публициста. 35 лет стоял он в первых рядах литературы и, можно смело сказать, во главе передового движения русской идеологии. Это место принадлежало ему «по праву сильного», сильного умом и дарованиями, широтою воззрения, глубиной мысли и моральною высотой натуры. Вот именно об этом «праве» его я и поведу речь в настоящей статье, посвященной его неувядаемой памяти. Я буду говорить об уме, дарованиях и самой натуре Михайловского.

Это был, прежде всего, огромный философский ум, отмеченный несомненными признаками того, что принято называть гениальностью.

Философским называют ум, одаренный особою силою обобщения, объединяющей мысли, стремящейся слить в стройную систему идей все результаты внешнего и внутреннего опыта, какие имеются в распоряжении данного человека. Такое объединение составляет для философского ума живую, можно сказать, насущную душевную потребность, и этой чертой истинные философы, призванные мыслители и отличаются от умов другого рода, например, от ученых специалистов, которые могут обнаруживать такую огромную силу обобщения — в области изучаемых ими явлений, но остаются более или менее равнодушными к тому, что делается в других сферах знания, и не стремятся слить воедино результаты своего внутреннего и внешнего опыта. Умы философские резко отличаются также и от тех умов, которые, интересуясь всем на свете, руководятся только пытливостью, любознательностью мысли и не проявляют живой потребности выработать себе объединяющую систему идей, стройное мирозерцание, которое давало бы ответы на важнейшие вопросы мысли, морали и жизни. Такие умы могут быть и сильными, и глубокими, и продуктивными, но они легко удовлетворяются лишь постановкою и разработкою вопросов, оставаясь равнодушными к ответам,—

и зачастую они либо оказываются совсем без определенного мирозерцания, либо довольствуются традиционным, шаблонным, закрывая глаза на все его недочеты и противоречия. Напротив, ум философский не мирится с противоречиями, как с беспорядком в мышлении; он не переносит анархии мысли и, предупреждая выводы точной науки, вырабатывает определенное мирозерцание или, по крайней мере, выдвигает известную объединяющую идею, которая, не обладая полнотою убедительности для всех, может служить надежным маяком для самого мыслителя и для умов и натур, ему родственных.

Эти признаки настоящего философского ума ярко обозначились уже в первых философских статьях Михайловского, в особенности же — в знаменитом трактате: «Что такое прогресс?». Здесь перед нами — не специалист-социолог, интересующийся явлением прогресса и старающийся описать его, раскрыть его природу, отметить его важнейшие признаки и, если возможно, установить его закон — и заранее готовый примириться со всяким выводом, какой получится в результате его исследований, хотя бы этот вывод оставлял неразрешенными все противоречия идеала и действительности, мысли и совести. Читая трактат Михайловского, мы имеем дело с мыслителем, который психологически не в силах примириться с этими противоречиями и в своих изысканиях стремится не столько изучить само явление, именуемое прогрессом, сколько устранить его противоречия и добиться такого ответа на поставленный вопрос, который, удовлетворяя пытливость научной мысли, вместе с тем шел бы навстречу запросам нравственного чувства и успокаивал бы тревогу совести. Трактат: «Что такое прогресс» в сущности отвечает не на этот вопрос, а на вопрос о том, каков должен быть прогресс для того, чтобы задачи личности, стремящейся к гармоническому развитию своих сил и к счастью, могли быть согласованы с требованиями общего блага, с счастьем народа и всего человечества. Перед нами — не ученое исследование в собственном смысле этого слова, а философское построение. Ценность и значение такого рода работ могут быть весьма различны — в зависимости от таланта автора, от силы его мысли, от широты его эрудиции. Философские построения Михайловского, не удовлетворявшие многих и вызывавшие более или менее отрицательную критику, были, однако, замечены всеми и сразу же привлекли к себе заинтересованное внимание читателей и критиков, для которых было ясно, что эти опыты свидетельствуют о выдающемся философском даровании, о самостоятельности и оригинальности мышления, о большой вдумчивости. Это впечатление подтвердилось и усилилось последующими работами Михайловского. К концу 70-х годов репутация Михайловского как мыслителя установилась окончательно. С тем вместе выяснилась и сила его влияния. С его мыслями, всегда яркими и оригинальными, стали считаться и ученые-специалисты,

и философы, и идеологи-публицисты. Без всякого сомнения, в будущем этот интерес к философским работам Михайловского еще усилится, и в этом смысле они должны быть признаны крупным вкладом в сокровищницу не только русской, но и общечеловеческой мысли. В их ряду есть вещи, отмеченные печатью гениальности, как, например, «Борьба за индивидуальность» и «Герои и толпа», а все, носящее эту печать, является достоянием мыслящего человечества, независимо от прочности самих выводов...

Как истинный мыслитель. Михайловский отличался широтою и разнообразием умственных и моральных интересов. Ничто человеческое не было чуждо ему. В начале своей деятельности он сосредоточивается на вопросах об отношении социологии к биологии, о границах приложения дарвинизма к миру человеческому, об антитезе личности и общества. Вскоре он широко раздвигает рамки своих изучений и старается обосновать свои философские построения на данных этнологии, социальной психологии, истории культуры, мифа, религий. Рядом с этим он, в различных статьях, как философских, так и публицистических, подвергает критике приемы, точки зрения и выводы тех философских систем и теорий, которые легли в основу мирозерцания и идеологии передовой интеллигенции XIX-го века. Позитивизм и континизм, синтетическая философия Спенсера, воззрения Милля, идеи Шопенгауэра и т. д. получают в его статьях своеобразное, всегда интересное освещение и нередко удивительно-меткую характеристику. Экономические вопросы в связи с идеями научного социализма занимали видное место в его теоретических интересах и в его идеологии. Не будучи марксистом, он был почитателем Карла Маркса и выступал на защиту его теории против нападков на нее русских публицистов. Наконец, немало внимания уделял он этике и религии. Этические вопросы всегда входили тою или другою стороною в его философские построения. Явлений религиозного сознания ему приходилось касаться реже, но в последние годы жизни он задумал и начал большой труд о религии, к сожалению, прерванный в самом начале («Отрывки о религии», — в «Русск. Бог.», 1901 г., перепечатаны во II томе «Последних сочинений», стр. 1—53). — Эта работа, помимо своего непосредственного интереса, важна еще в том отношении, что дает возможность дополнить характеристику личности Михайловского указанием на заключавшиеся в ней религиозно-этические элементы. Попробуем уяснить их себе.

Для этой цели необходимо рассмотреть то определение религии (или, точнее, психологического явления религиозности), которое предлагает Михайловский в этой работе. При этом нелишне отметить то обстоятельство, что это определение было

дано еще в 70-х годах (в «Записках профана») и потом развито в предисловии к этюду об Иване Грозном. Следовательно, явление религиозности занимало мысль Михайловского издавна, — и нетрудно видеть, что оно представляло для него не только интерес теоретический, отвлеченный, но и практический, личный. Определение гласит так: «религия есть та неразрывная связь понятий о сущем (наука) и долженствующем быть (мораль и политика в обширном смысле), которая властно и неуклонно направляет деятельность человека».

Эта формула представляется мне в одно и то же время и очень узкою, и очень широкою. Ее узкость обусловлена выражением: «неразрывная связь». Дело в том, что всегда было, есть и долго еще будет весьма много людей, которым нельзя отказать в религиозности, часто очень высокой пробы, но у которых связь понятий о сущем и о долженствующем быть представляется весьма слабою или даже совсем отсутствует. Я думаю даже, что большинство религиозных людей принадлежат именно к этому типу или, скажем лучше, к этой ступени религиозного сознания. Формула Михайловского применима только к тем, которые достигли высшей ступени религиозности, — к тем цельным натурам высшего порядка, у которых мы действительно находим указанное объединение теоретической мысли, нравственных понятий (морали человека и гражданина) и волевых актов (поступков, дела, образа жизни). Такое объединение мы ясно видим у самого Михайловского, и, очевидно, формула была продиктована ему его собственной натурою. С другой стороны, формула очень широка, ибо относится ко всем возможным видам религиозности. Эти виды различаются характером понятий о сущем, т.-е. в своей теоретической части. Так, есть религиозность теологическая - вероисповедная (все исторические религии и все религиозные секты, вообще вероучения, основанные на «откровении»), теологическая - невероисповедная (чистый деизм), метафизическая, научная, даже атеистическая и т. д., — и все они объемлются формулою Михайловского.

Но оставим в стороне виды религиозности и вернемся к вопросу о ее ступенях. Их можно расположить в восходящем порядке. При этом, для упрощения задачи, будем говорить только о современном цивилизованном человечестве. На низшей ступени окажутся все те люди (имя им — легион), которых можно назвать религиозными только в том смысле, в каком всякий человек — более или менее «философ» и «поэт в душе». У них представления о сущем так отрывочны и нескладны, а часто так нелепы, и притом играют в их умственном обиходе роль столь ничтожную, что — практически — значение этих представлений сводится к нулю. Их понятия о долженствующем быть (мораль) зачастую оказываются не выше, а иногда и ниже их понятий о сущем. Связи между теми и другими нет, или она не ясна самому субъекту. Наконец, их поступки и образ жизни управляются просто установивши-

мися обычаями, ходячими понятиями, классовыми или иными (например сословными) интересами,— и то, что принято называть религиозной санкцией, в их жизни сведено к минимуму, равносильному нулю. Полагаю, что сумма этих трех или четырех нулей может дать только нуль религиозности, хотя бы человек исполнял все обряды религии, к которой он формально принадлежит, твердо знал молитвы и догматы и сам считал себя человеком «верующим». Он может и в самом деле быть «верующим», но не всякий верующий религиозен.

Религиозность как явление психологическое начинается там, где человек сознает религиозную санкцию, как бы он ни понимал ее, и где душевный мир человека осложняется сознанием, хотя бы очень смутным, тайны жизни, смерти и всего мироздания, при чем субъект ощущает свою зависимость от этой тайны. Из этого сознания и ощущения и складывается то, что известно под именем религиозного чувства. Такой человек уже религиозен, независимо от того, применима ли к нему или нет формула Михайловского. И есть много ступеней религиозности, к которым эта формула неприменима. Вообще, религиозность не зависит от той «неразрывной связи» мысли и морали, о которой говорит Михайловский,— не зависит она также и от воздействия этой связи на волю. Все это осуществляется только на высших ступенях религиозности — там, где наблюдается религиозное объединение души человеческой.— Прочтем теперь следующие строки: «Можно иметь верные и многосторонние понятия о фактическом ходе вещей, стоять на высоте знаний современного уровня и в то же время не иметь руководящих принципов деятельности. Можно, наоборот, обладать высокими руководящими принципами, но или содержать их вне всякой связи с объективной наукой, или же только знать их, но не руководиться ими в действительности, принимать их только к сведению, а не к исполнению. Эта «рассыпанная храмина», эти *membra disjecta* духа должны быть приведены к гармоническому единству. И в этом состоит функция религии». — Я бы сказал: в этом состоит не функция религии, а только высшая ступень объединения или гармонии духа, какой достигают сравнительно немногие, избранные натуры,— и для обозначения этого редкого явления действительно трудно найти лучший термин, как именно «религиозность высшего порядка». Для множества же других натур, несомненно религиозных, но не стоящих на указанной высоте объединения духа, формула Михайловского слишком узка, слишком, так сказать, требовательна: большинство несомненно-религиозных людей не выдержит этого экзамена религиозной зрелости... Душа среднего, нормального человека — на переживаемой ныне всем цивилизованным миром ступени развития человечности — еще слишком плохо организована, плохо спаяна, — гармония и единство даются ей с трудом и являются уделом сравнительно немногих. Изучая психологию душевной сплоченности

и гармоничности различных степеней, мы легко отметим в душе человеческой стремление к этому «собираанию души», к созданию «рассыпанной храмины», и вместе с тем убеждаемся, что к этой цели ведут разные дороги. Душа человеческая «собирается» не только силою религиозного объединения, но и другими способами. Об этих последних мы говорить не будем: Михайловский достиг душевного объединения не ими, а именно тем, на что я указал выше, т.-е. силою психологической религиозности, которая лежала в основании его душевного уклада.

3

36770

Присмотримся к ней несколько ближе. Формулу Михайловского можно, при желании, свести к требованию, гласящему так: человек должен иметь цельное стройное мирозерцание, объемлющее и внешний, и внутренний мир,—его мораль должна быть в согласии с его понятиями о природе, о человечестве и, наконец, его поступки не должны расходиться с его убеждениями, вытекающими из его общего мирозерцания и его морали. Это будет человек гармонично-развитый и цельный. Но, по-моему, это еще не значит, что он будет непременно религиозным. Михайловский, повидимому, склонен был отождествлять эти два понятия: гармоническую цельность личности (в вышеуказанном смысле) и религиозность. Чтобы яснее оттенить наше разногласие, возьму пример: вот человек, составивший себе известное общее мирозерцание на основании всего, что он узнал из учебников, университетских лекций и научных книг; из опыта жизни и под влиянием идей, популярных в его кругу, этот человек выработал себе известные нравственные понятия, которые он и связал со своим общим мирозерцанием,—и для него эта связь неразрывна. В полном соответствии с этою системою понятий находятся и его поступки. Он — человек цельный... Он достиг душевной гармонии и ясности. Он знает, во имя чего поступает так, а не иначе. Он «познал самого себя» и решил — для себя—все вопросы... Для него нет ни тайн в мироздании, ни таинственного в душе человеческой. Не задумался он над загадкою жизни, над загадкою смерти. Его не тревожат неразрешимые вопросы,—для него нет ничего «мистического». Религиозен ли такой человек? Я отвечаю: нет,—у него мы не найдем тех чувств и настроений, а равно и тех стремлений ума, которые мы называем «религиозными» в вышеразъясненном смысле. И думаю мне, что если Михайловский склонялся к отождествлению гармоничной цельности душевного уклада с религиозностью, то он судил по себе: у него самого цельность, гармония и ясность духа были несомненно религиозные. Он не был мистиком (не все религиозные натуры мистичны), но он глубоко чувствовал и философски признавал таинственность и загадочную слож-

ность всего сущего, а равно и всего долженствующего быть. Всякий истинный мыслитель, всякий настоящий ученый чувствует и сознает это. Но одно дело — чувствовать и сознавать мистичность сущего и долженствующего быть и другое дело — обнаруживать настоятельную потребность выработать себе такую идею о сущем, которая удовлетворяла бы не только мысль, но и совесть человека, и такой идеал долженствующего быть, который отвечал бы не только запросам совести, но и мысли. Вот именно эта совместная, дружная, нераздельная деятельность мысли и совести («теоретического и практического разума») и образует характерную особенность натур религиозных. Такова и была натура Михайловского. Это был не просто человек, который составил себе миросозерцание, отличающееся большой цельностью и последовательностью. Это был человек, душа которого жаждала и искала не миросозерцания, а учения, я готов сказать — «вероучения», которое имело бы для него силу и авторитет религиозной санкции, — «вероучения», которое можно и надлежало бы исповедывать и проповедывать. Он и обрел таковое, положив в его основу идею «правды-истины» и «правды-справедливости», слитых в одну «двуединую» правду, в которую он веровал. Его познание было психологически равносильно верованию, — черта, характерная для религиозных натур. «В известном смысле вера и знание», — говорит он в той же статье, — совсем не так далеки друг от друга, как принято думать. В сознании верующего они даже часто совершенно совпадают». — Вся литературная деятельность Михайловского была в сущности «проповедью» его «вероучения». И для иллюстрации этого можно было бы привести из его сочинений не одну страницу, написанную с тем подъемом, с тою силою убежденности, с тою мощью негодования и страстностью обличения, на какие способны только люди религиозные по натуре, проповедники по призванию. На этом — помимо всего прочего — основывалась сила его влияния, — благодаря этой стороне его натуры, его слово, само по себе авторитетное, становилось «словом со властью», и он был не только «властитель дум», но и властитель душ.

Одним из наиболее характерных отличий натур с ярко-выраженной психологической религиозностью является их неодолимое отвращение к лицемерию, «фарисейству» и всякого рода деланой, показной религиозности. Вспомним евангелие и апостолов: христианское всепрощение останавливалось там, где начиналось лицемерие, это действительно худшее «мошенничество» души человеческой, вообще склонной ко всякого рода обманам, самообманам и изворотам. У Михайловского отвращение к лицемерию выражалось необыкновенно ярко. Он мог все извинить, все простить, — кроме лицемерия, которое всегда вызывало в нем взрывы негодования. Мы хорошо помним и никогда не забудем его гневные, карающие, уничто-

жающие филиппики, направленные против лицемеров добра, морали, патриотизма, «культы» истины, науки, искусства, красоты и т. д. Если скажут, что он не выносил лицемерия и обличал его потому только, что был человеком высокого морального развития и редкой душевной правдивости, — я возражу, что такие этические натуры, весьма суровые в отношении к нравственным изъяснам и погрешностям ближних, вовсе не склонны выделять лицемерие, как преимущественный грех, как мать всех пороков. Таковым является лицемерие только в глазах натур религиозных, или, точнее, религиозно-этических.

Натура этическая (моральная) может и не быть религиозною, но религиозная натура всегда моральна, — в ней всегда чисто-нравственные элементы личности становятся более или менее активными и, если можно так выразиться, выступают на авансцену душевной жизни. Во избежание недоразумений, оговорю, что этической (нравственною, моральною) натурою следует называть не того человека, который не грешит или мало грешит, а того, у которого сильно и тонко развито нравственное чувство, и чья душа подвержена очень сложным, исключительным мукам совести, какие недоступны и неведомы людям в нравственном смысле обыкновенным, средним. Моральная натура — это тот, кто не перестает мучиться от сознания зла, царящего в мире, от мысли о несправедливости в общественном устройстве, о всех несовершенствах человеческой природы. Под давлением этих мук совести образуются понятия человека о долженствующем быть, — он составляет себе нравственный кодекс, в состав которого входят также его общественные и политические воззрения. Человек морально-средний берет нравственный кодекс готовым, как он установился в окружающей среде, внося в него лишь незначительные изменения. Для этических натур общепринятый нравственный кодекс, ходячие понятия и шаблоны морали, готовые идеалы составляют только материал, подлежащий переработке силою личного морального творчества. Если это моральное творчество оказывается столь интенсивным, что человек не довольствуется выработанными им понятиями о долженствующем быть и стремится подвести под это здание морали фундамент более общих идей, обосновать свою мораль на системе понятий о сущем, то это — верный признак, по которому мы определяем натуру этого человека не только как этическую, но и как религиозную.

Я упомянул выше о том, что душа человеческая, стремящаяся к единству, может достичь его не только силою религиозности, но и другими путями. В числе этих объединяющих сил я укажу теперь на моральное творчество. Натуры, способные к моральному творчеству, часто являются наиболее цельными. Но встречаются личности, которые путем морального творчества, как бы оно ни было значительно, не могут прийти к желанному объединению души. К числу таких личностей принадлежат, между прочим, те,

которые наделены большими и разносторонними дарованиями. Таланты, как известно, всегда специальные и потому влекут человека к определенной профессии, и на этом пути душа человеческая часто суживается, становится односторонней, а это вредит или может повредить делу ее объединения. Еще затруднительнее становится дело душевного объединения в том случае, когда у человека оказывается не один талант, а два, три или более. Эти таланты, так сказать, тянут душу в разные стороны, разъединяют ее,—разносторонне-даровитому человеку крайне трудно бывает сконцентрироваться, собрать «рассыпанную храмину» души своей. Человеку бездарному это дается гораздо легче... Правда, его душевное единство столь дешево ему доставшееся, не представляет собою большой ценности... Люди же, исключительно и разнообразно одаренные, нуждаются, для достижения единства души, не только в содействии силы моральной, но также и силы религиозной. Вспомним Л. Н. Толстого.

Для Михайловского религиозное объединение души было насущною душевною потребностью уже потому, что он был человек огромных и весьма разнообразных дарований.

4

О его философском даровании я говорил выше. Но всякий, кто знаком с сочинениями Михайловского, знает, что он был не только крупный и оригинальный мыслитель, но также п у б л и ц и с т огромной силы и обладал сильным полемическим талантом и темпераментом. А ведь это — таланты совершенно различные, и их развитие, их утилизация по необходимости разъединяет, а не «собирает» душу. Михайловский был, кроме того, первостепенный л и т е р а т у р н ы й к р и т и к, внесший в нашу критическую литературу ценный вклад, который навсегда останется ее достоянием (статьи «Жестокий талант» — о Достоевском, «Герой безвременья» — о Лермонтове, «Щедрин и друг.) Наконец, очерки: «Вперемежку» и неоконченный роман «Карьера Оладушкина», несмотря на всю непритязательность этих вещей, написанных между делом, показывают, что Михайловский обладал несомненным х у д о ж е с т в е н н ы м д а р о в а н и е м, размеры и характер которого, к сожалению, остались невыясненными. Многие относятся отрицательно к Михайловскому-беллетристу. Да и сам он, повидимому, невысоко ценил эту сторону своей писательской деятельности. И однако же ему удалось и тут сказать свое — новое и оригинальное — слово: абрис типа «кающегося дворянина», при всей необработанности образа, есть несомненное «художественное открытие». Историк литературы, разбирая в исторической последовательности наши общественно-психологические типы, сделает ошибку и оставит пробел, если

пропустит фигуру Темкина: это — психологический документ. Для меня не подлежит сомнению, что если бы Михайловский мог уделить больше времени работе беллетристической, то он и в этой форме создал бы немало ценного и занял бы видное место в ряду наших художников слова.

Разнообразие дарований Михайловского грозило ему большими трудностями в его стремлении к объединению души, к «собираанию рассыпанной храмины», тем более, что эти дарования (кроме, вероятно, художественного) были первостепенными, т.-е. такими, которые «обязывают» человека, властно влекут его к соответственной профессиональной деятельности. И если бы Михайловский не был натурой религиозно-этической, он, в лучшем случае, дал бы нам ряд превосходных философских трактатов, ряд сильных публицистических статей, ряд ярких критических монографий и т. д., но во всем этом не было бы того внутреннего, органического единства, которым проникнута вся литературная деятельность Михайловского, — это были бы, если можно выразиться, сочинения какого-то другого Михайловского, в которых выразились бы все его дарования и весь ум его, но отсутствовал бы — о н с а м, со всею властью, со всем обаянием его религиозной личности.

Одною силою своей ф и л о с о ф с к о й мысли Михайловский не мог бы достичь того душевного объединения, которое дало ему эту власть над умами и сердцами нескольких поколений и окружило его имя ореолом немеркнувшего обаяния. Прочтем следующее место из «Записок профана»: «Философия объединяет... представления о сущем и долженствующем быть, но объединяет их только в мысли, а не в жизни. Она не сообщает той р е л и г и о з н о й ¹⁾ преданности идее, которая одна способна разрушить нравственную рыхлость. Мало объединить области теоретической мысли: надо «рассыпанную храмину» понятий сложить так, чтобы она побуждала к действию в известном направлении. Понятно, что быть в этом смысле религиозным — дело трудное и становится тем труднее, что, с одной стороны, более расширяются завоевания науки, а с другой — усложняется общественная жизнь» («Сочинения Н. К. Михайловского», т. III, стр. 387).

Это «трудное дело» религиозного объединения души совершилось у Михайловского как-то само собою и притом очень рано и быстро. Так, по крайней мере, можно думать — на основании автобиографических данных, какие мы находим в «Литературных воспоминаниях» и в очерках «Вперемежку». Осветить этот процесс — задача в высокой степени заманчивая, но для этого нужно иметь в своем распоряжении значительно больше биографических сведений, чем сколько мы имеем сейчас.

¹⁾ Разрядка Михайловского.

Прошло семь лет со дня смерти этого необыкновенного человека ¹⁾, — пора бы уже приступить к изданию материалов для его биографии. Это не только будет дань памяти человека, так много сделавшего для России, — это, несомненно, окажет благотворное влияние на ход нашего дальнейшего развития. Изучение жизни и деятельности таких людей, как Михайловский, является как бы продолжением их личного воздействия на умственную и моральную жизнь новых поколений.

¹⁾ Эти строки написаны были покойным Овсяннико-Куликовским в 1911 г.: Михайловский ум. в 1904 г.

В. Г. Короленко

(«История моего современника», т. I. Раннее детство и годы учения. Спб. 1909.

«Хорошая, здоровая и добрая душа — отражает мир хорошо и здоровым образом». (Из письма В. Г. Короленка к В. А. Гольцеву. Сборник «Памяти В. А. Гольцева». М. 1910, стр. 219.)

I

В. Г. Короленко по праву причисляется к тем умственно и морально творческим натурам, жизнь и деятельность которых получают н о р м а т и в н о е значение для ряда поколений. Люди этого закала, на каком бы поприще они ни выступали, не только выражают то лучшее, что уже есть, но и создают нормы того лучшего, что должно быть. В их общественной деятельности, в их частной жизни, в интимной истории их души, во всем проявляется и осуществляется «к а т е г о р и я д о л ж н о г о». Называть их героями, пророками, проповедниками было бы шаблонно, да и неправильно: тут дело не в героизме (и в позу «героя» или «проповедника» они и не становятся), а кроме того не всякий герой или проповедник является ео ipso личностью, жизнь и деятельность которой могут быть названы нормативными.

Я беру этот термин — «нормативность» — для обозначения натур, отличающихся полнотою душевного здоровья и реагирующих на впечатления и воздействия действительности с тою интеллектуальною и нравственною п р а в и л ь н о с т ь ю, которая заставляет нас видеть в них не идеал, а о б р а з е ц, и мы говорим: вот как следует думать, чувствовать, поступать, жить. Это — о б р а з ц о в ы е н а т у р ы, которые, возвышаясь над средним уровнем, воплощают в себе лучшие стороны н о р м а л ь н о г о ч е л о в е к а, не уклоняются от нормы, а т о л ь к о возвышают и совершенствуют эту норму. Ими, по преимуществу, и движется человечество к лучшему будущему.

Если такой — нормативный — человек одарен, особенно-сильным умом и большим талантом, да еще, в придачу исключитель-

ною крепостью нравственной воли, то образцовая душевная организация превращается в большую социально-творческую силу, благое воздействие которой все мы чувствуем.

Таков В. Г. Короленко.

II

В «Истории моего современника» он рассказал нам о своем детстве и юности. Благодаря этому замечательному произведению, в своем роде единственному в нашей литературе, мы имеем возможность ближе присмотреться к психологии и, так сказать, «генезису» нормативного человека и проследить, как в правильной душе отражались и преломлялись разнообразные воздействия русской действительности за время приблизительно от первой половины 60-х годов до начала 70-х ¹⁾.

Этот труд, задуманный по широкому плану и блестяще выполняемый, займет видное место в литературе мемуаров. Со стороны художественно-психологического анализа души ребенка и юноши в ее развитии, воспоминания Короленка могут быть поставлены рядом с «Детством» и «Отрочеством» Л. Н. Толстого. Яркостью изображения эпохи, а равно глубиной и значительностью ретроспективных размышлений они напоминают «Былое и Думы» Герцена. Но от ранних художественных «мемуаров» Толстого и от классического произведения Герцена «История моего современника» отличается следующими особенностями.

«Детство», «Отрочество» и «Юность» Толстого — больше «*Dichtung*», чем «*Wahrheit*». «Былое и Думы» Герцена — собственно «*Wahrheit*», но не без «*Dichtung*», в том смысле, что нередко воспоминания автора, окрашиваясь позднейшими настроениями и даже идеями, воспроизводят прошлое не так или не совсем так, как оно переживалось им на самом деле. «История моего современника» — только «*Wahrheit*»: В. Г. Короленко преследует здесь, кроме фактической правды, еще и историческую, стараясь восстановить свои детские и юношеские переживания в их, по возможности, подлинном виде. «В своей работе», — говорит он, — я стремился к возможно полной исторической правде, часто жертвуя ей красивыми или яркими чертами правды художественной. Здесь не будет ничего, что мне не встречалось в действительности, чего я не испытал, не чувствовал, не видел...» (Том I, «От автора», стр. 2.)

Это облегчает пользование книгою как документом, между тем как ранние повести-мемуары Толстого, а равно и «Былое и Думы» Герцена требуют предварительно критической работы,

¹⁾ Первый том доведен до конца 60-х годов. Начальные главы второго, помещенные в «Русск. Бог.» (январь и февраль 1910), воспроизводят ранние впечатления студенческой жизни.

для отделения в них фактической правды от вольного и невольного вымысла.

Но если в мемуарах Короленка нет ни беллетристических примесей, ни невольного искажения «исторической правды» яркостью художественного изображения, то все-таки там есть несомненная, но своеобразная «*Dichtung*» — в смысле творческой переработки сырого материала воспоминаний. Достаточно прочитать первые попавшиеся страницы, чтобы убедиться в наличии большой и углубленной творческой работы. Эту работу автор, со свойственной ему скромностью, называет «отражением» и справедливо указывает на то, что «отражение», по существу дела, не может быть адекватным действительности. «Всякое отражение, — говорит он, — отличается от действительности уже тем, что оно отражение... Оно всегда, если можно так выразиться, гуще отражает избранные мотивы, а потому часто, при всей правдивости, привлекательнее, интереснее и, пожалуй, чище действительности...» («От автора», стр. 2).

Всякий из нас, вспоминая свое прошлое, более или менее отдаленное, вносит сюда долю «творчества»: ведь это прошлое не запотоколировано в душе и не дано в виде фотографического снимка, а воспроизводится задним числом, ретроспективно — по разрозненным фактам и впечатлениям, какие сохранились в памяти. Тут выступает на первый план роль воображения: прошлое не столько вспоминается, сколько в о о б р а ж а е т с я. И зачастую воображение, руководясь точкою зрения взрослого, давно сложившегося человека, произвольно восполняет пробелы памяти.

У Короленка память и воображение помогают друг другу. Ниже я приведу несколько примеров, обнаруживающих у него исключительную силу памяти. И можно сказать, что силою воображения он пользуется не для того, чтобы заполнить пробелы памяти, а только для того, чтобы переработать сырой материал, сохраненный ею, в исторически-верную художественную картину.

И эта картина исполнена глубокого психологического и вместе с тем н о р м а т и в н о г о интереса.

III

То, что я называю «нормативностью» натуры, есть, прежде всего, дар счастливой наследственности. Нормативные люди, как поэты, рождаются, и, я думаю, лишь в крайне редких случаях, при исключительно-благоприятных условиях воспитания, просвещения и облагораживающего влияния среды, образуется, так сказать, «искусственная», приобретенная «нормативность» души, едва ли, однако, способная во всех отношениях уравновесить природную, наследственную.

Короленко не распространяется о своих предках¹⁾, но подробно говорит об отце и матери. И мы выносим убеждение, что задатки или, скажем лучше, целый капитал нормативности он унаследовал от родителей.

Отец писателя, Галактион Короленко, был человек замечательный. Из сведений, сообщенных в гл. II, и из различных черт, разбросанных в других главах, складывается образ необычайно честной и глубоко-правдивой натуры. Нет сомнения, отец был нормативен не меньше сына. Непоколебимое и ясное сознание долга, непреклонная воля к исполнению его, ревнивое охранение покоя совести — вот черты, которые у отца, как и у сына, образовали основу натуры, главное «ведомство» души, откуда исходят все ее директивы — моральные повеления и запреты.

Такой уклад натуры не зависит от усвоенных человеком идей, не обуславливается его миросозерцанием, даже его нравственными понятиями. Наоборот, он сам является почвою, на которой вырастают соответственные ему нравственные понятия, к которой прилаживается созвучное миросозерцание. Бывают даже случаи, когда, по каким-либо причинам, такие понятия и такое миросозерцание не возникли, и человек теоретически не возвышается над средним уровнем, но практически он тем не менее остается нормативен и инстинктивно делает «благое дело среди царящего зла», не восставая против этого зла в принципе и принимая те начала, на которых оно основывается. Подобными противоречиями полны души человеческие. В. Г. Короленко определенно указывает на одно из них у своего отца.

Честный до щепетильности, бескорыстный «до донкихотства», Галактион Короленко не знал чувства личной ответственности за «общественную неправду». Автор видит здесь черту времени. Он говорит: «... Когда я теперь думаю об этом, то мне становится ясна основная разница в настроении честных людей того поколения с настроением наших дней. Он (отец) признавал себя ответственным лишь за свою личную деятельность. Разъедающее чувство вины за общественную неправду ему было совершенно незнакомо. Бог, царь и закон стояли для него на высоте, недоступной для критики...» (стр. 22). — Иначе говоря, отцу нашего писателя было совершенно чуждо оппозиционное настроение, столь свойственное сыну; он не возвышался до критики существующего порядка вещей и не имел представлений об иных, лучших порядках. Он «просто» был человек неподкупной честности, — «натуральный» человек добра и правды. Он видел зло жестоких нравов своего времени, но совесть его «всегда была непоколебимо спокойна» (стр. 22); он не сознавал своего невольного, фактического участия в поддержании этого зла и примирялся

¹⁾ Несколько указаний дано в гл. II-й (стр. 13—14) о предках по отцовской линии и в гл. III-й — о деде по матери (стр. 25—26).

с ним, как примиряются с стихийными бедствиями. Это воззрение или настроение автор изображает так:

«Бог всемогущ и справедлив, но на земле много торжествующих негодяев и страдающей добродетели. Это входит в неизвестные планы высшей справедливости — и только. Царь и закон — также недоступны человеческому суду, а если порой при некоторых применениях закона сердце поворачивается в груди от жалости и сострадания, — это стихийное несчастье, не подлежащее никаким обобщениям. Один гибнет от тифа, другой от закона. Несчастливая судьба!..» (22).

Автор видит здесь «цельное настроение, род устойчивого равновесия совестей».

«Внутренние их устои, — говорит он, — не колебались анализом, и честные люди того времени не знали глубокого душевного разлада, вытекающего из сознания личной ответственности за „весь порядок вещей“... Я не знаю, существует ли теперь эта цельность хоть в одной чиновничьей душе в такой неприкосновенности и полноте. Думаю, что нет. Время этого настроения ушло безвозвратно...» (23).

Нельзя не согласиться с этим взглядом, но он возбуждает во мне некоторые — дополнительные — соображения.

Чувство (и вслед за ним сознание) личной ответственности за общественную неправду и тем более за «весь порядок вещей» возникает, крепнет и распространяется вместе с расширением гражданских и политических прав. Оно является прямым последствием — или «производным» — не идей, не миросозерцания, не идеала, а фактического участия лица в общественной и политической жизни. В государствах конституционных и в республиках граждане не могут не чувствовать себя в известной мере ответственными за разное зло и всякие беспорядки в общественном и государственном управлении, а засим и в самом социальном строе и общем укладе жизни, поскольку их улучшение может зависеть от того или иного направления внутренней политики, от законодательной и административной деятельности, от инициативы самого общества и т. д. В азиатских деспотиях такому чувству и сознанию нет места. В дореформенной России им также неоткуда было взяться. Но взамен того у нас было другое: в силу влияния европейских идей и идеалов и благодаря нашей природной восприимчивости к благородным и великодушным чувствам и к таким «головокружительным» словам, как «свобода», «равенство», «братство», «гуманность», «просвещение», — довольно рано, еще в XVIII веке, стали возникать у нас оппозиционные и революционные настроения, в которых, так сказать, культивировались различные чувства высшего порядка — гражданская скорбь, общественное негодование и т. д. Но я не думаю, чтобы в состав этих новых чувств входило и чувство личной вины и ответственности за общественную неправду и «весь порядок вещей». Едва

ли это чувство было знакомо Радищеву, Новикову, Рылееву, Пестелю, Герцену, Огареву, Белинскому, Грановскому. В их сочинениях, письмах, дневниках, речах и в самой их деятельности звучат высокие ноты воодушевления, революционного пыла, критики существующего строя и господствующих понятий, протеста гражданской скорби и негодования — но только не слышать отголосков чувства и сознания личной вины. Это бросается в глаза даже там, где, казалось бы, это чувство должно было шевелиться: в отношениях передовых людей того времени к крепостному праву, — именно тех из них, которые сами были рабовладельцами. Они признавали все зло и варварство крепостного права, но, стараясь быть добрыми господами, на этом и успокаивались. Мы теперь удивляемся тому, что такие люди, как Герцен, Тургенев и др., могли оставаться владельцами крепостных душ, могли продавать и покупать людей. Очевидно, подлинного, живого чувства своей личной вины и ответственности за крепостное право у них не было... Это чувство объявилось позже — у «кающихся дворян» 60-х годов, когда крепостное право было упразднено, — и едва ли возможно видеть причину этого в том, что «кающиеся дворяне» были, будто бы, морально выше и развитее Герценов, Огаревых, Тургеневых: причину следует искать в том факте, что дворяне были допущены к фактическому участию в проведении реформы. Раз человеку дана возможность действовать на общественном поприще, у него естественно шевелится и чувство ответственности, которое при некоторой высоте душевного строя и гуманно-моральном развитии легко переходит в чувство и сознание личной вины в вольном и невольном участии в поддержании тех порядков, которых несостоятельность и зло стали общепризнанными.

Как и все чувства, так и это — очень определенное, специально дворянское, помещичье — чувство способно разгораться, расширяться и выходить из своих естественных границ, распространяясь на другие области отношений человека к окружающему миру. Человек сознал свою ответственность и вину в отношении к крепостному праву и, в частности и в особенности, — к тем крестьянам, имя-рек, которыми владел он сам, хотя бы и не злоупотребляя своими правами. Вполне понятно, что это чувство из личного легко превращается, так сказать, в родовое: человек начинает считать себя ответственным за грехи отцов и дедов. Если эти отцы и деды, как часто бывало, злоупотребляли своими крепостническими правами, секли и засекали мужиков до смерти, ссылали в Сибирь, распоряжались ими, как вещью, то кающийся дворянин, вспоминая об этом, уже чувствует себя в неоплатном долгу перед своими крестьянами. При большой интенсивности этого чувства представление о «своих крестьянах», обобщаясь, переходит в понятие о всей крестьянской массе, о народе, который, неся тяжелый труд и изнывая в нищете и невежестве, предоставляет господам возможность.

Погружаться в искусства, в науки,
Предаваться мечтам и страстям...

Оттуда — столь распространенная в 70-х годах идея о «долге» народу, который интеллигенция обязана уплатить... Оттуда и странное, можно сказать, кошмарное чувство виновности и моральной ответственности за пользование благами цивилизации, будто бы основанной на эксплуатации народа, — откуда уже один шаг до «опрощения», до отречения от этих благ, не исключая и духовных. Этот рискованный шаг и был сделан в 70-х годах.

Чувства заразительны. «Кающиеся дворяне» своим покаянным настроением заразили разночинцев, которые ничем не были обязаны народу и не имели основания каяться. Так возникло и распространилось, наподобие эпидемии, чувство «личной ответственности за общественную неправду и за весь порядок вещей»...

Когда В. Г. Короленко говорит, что его отцу это чувство было чуждо, то тут, действительно, оказалось различие в настроении «честных людей» двух эпох. Но из вышеизложенных соображений по вопросу о происхождении чувства личной ответственности явствует, что оно не могло даже в умеренном, так сказать, рациональном выражении иметь место в психологии людей дореформенной эпохи — одинаково как тех, которые были захвачены передовыми идеями времени, так и тех, которые, живя в глухой провинции, не были ими затронуты.

Галактион Короленко не был посвящен в московские споры... Западнические и славянофильские идеи, приводившие к критике существующего порядка вещей и к оппозиционному настроению, были неизвестны ему: он остался при старом, традиционном мирозерцании, в котором не было места ни сомнению, ни критике, ни отрицанию, ни протесту.

Но вот что любопытно отметить. Если к этому старомодному мирозерцанию, в котором, по выражению В. Г. Короленко, проявлялось «устойчивое равновесие совести», подойти со стороны индивидуальной психологии, то мы заметим в нем некоторые черты, сближающие его с настроением людей 70-х годов, — тех «радикалов» и народников, которые так живо чувствовали свою «вину» перед народом.

Во всяком мирозерцании следует различать с одной стороны его положительное содержание, его догму, а с другой — психологические отношения лица к этой догме.

Человек выдающегося ума, глубокой искренности и редкой душевной правдивости, Галактион Короленко исповедывал догму старомодного мирозерцания вовсе не так, как исповедует ее темный обыватель, суеверно боящийся бога и трепещущий перед властями. Люди такого закала, как Галактион Короленко, не могут примириться с мыслью о закономерности и необходи-

мости зла в природе и в человечестве. Их мысль и совесть требуют признания добра как закона и высшего начала, властвующего над миром. Зло — только случайность, исключение, хотя бы и очень частое. Все, что относится к категории зла, подлежит отрицанию, — со злом нужно бороться; все, что входит в категорию добра, должно быть принято без рассуждения как исходящее от высшего начала, не подлежащего человеческому суду. Пути провидения неисповедимы; мы не знаем и не можем постичь его предначертаний. По невидимой и неисповедимой причине провидение дозволило злу существовать: наша обязанность — бороться со злом, которое — только факт, а не закон, и, полагаясь на благодать и всемогущество божье, верить в конечное торжество добра. Это религиозное верование, перенесенное в область человеческих отношений, в сферу понятий правовых, является основой того консервативного воззрения, по которому существующий порядок вещей представляется неприкосновенным, не подлежащим критике, а все зло, какое наблюдается в жизни, понимается как прискорбный факт, независимый от порядка вещей, как злоупотребление, как случайность... С этими случайностями необходимо бороться, к этому обязывает нравственный закон, этого требует совесть; но оппозиция существующему порядку вещей недопустима — все равно как недопустима оппозиция в отношении к божеству...

Перед нами резко очерченное и стойкое миросозерцание, в котором, со стороны психологической, выдвигаются на первый план черты сознательного подчинения личности высшему принципу: личность здесь обрекает себя некоторому служению, известному самоограничению. Тут есть что-то суровое, ригористическое, и вместе с тем отчетливо выступают признаки своеобразного оптимизма и фатализма.

Бесспорно, теми же психологическими и моральными признаками, но только при другом содержании идей, характеризовалось настроение революционной молодежи 70-х годов. Явилась другая догма: культ «бога, царя и закона» заменился культом социалистического идеала и народа. Эта новая догма, подобно старой, не подлежала критике. В народ веровали; не допускалось и тени сомнения в его высоких качествах. Верили в существование его идеалов, будто бы совпадающих с социалистическими — и были уверены в скором их осуществлении. Настроение было резко оптимистическое, и довольно отчетливо выступали в нем черты своеобразного фатализма. Еще отчетливее обозначилось ригористическое и аскетическое направление...

Со стороны психологической и моральной между «настроением» Галактиона Короленка и «настроением» передовой, воинствующей молодежи 70-х годов мы усматриваем признаки внутреннего родства, которых не может затемнить принципиальное различие верований и понятий.

В настроении своего отца В. Г. Короленко видит «устойчивое равновесие совести». Стремления «людей 70-х годов», все жертвы, ими принесенные, были, в существе дела, направлены не к чему иному, как именно к достижению «устойчивого равновесия совести».

Это была моральная сила духа, сама по себе независимая от идей и настроений. Идеи и настроения — продукт времени и «внушаются» им. Моральный закал, вырабатывающийся в ряде поколений, передается наследственным путем. Передовое поколение 70-х годов представляло собою редкое зрелище подбора от рождения морально-крепких, нормативных натур, которые создавали нравственную атмосферу, заражавшую и многих, других в этом отношении не столь счастливо одаренных.

У В. Г. Короленка — два наследственных «капитала» души: один — от отца, другой — от матери. Портрет матери, набросанный в первой части «Истории современника», без сомнения, будет выписан в дальнейших частях — и мы получим одно из самых убедительных и наглядных подтверждений той мысли, что в женской психике таится огромный запас духовных ценностей, которым предстоит великое поприще в будущем, когда они обнаружатся — как сила движущая и творящая.

В духовный «капитал», получаемый по наследству, входят и ценности интеллектуальные. Сила ума, как и различные его качества, вырабатывается в ряде поколений и, накопляясь, превращается у одного из потомков в дар творчества.

С этой стороны «История моего современника» представляет особый интерес. Эту книгу можно бы назвать «Историей одного ума». Обнимая период от раннего детства до юности, она шаг за шагом раскрывает нам картину органического роста этого ума и дает возможность определить его качества и измерить его силу.

IV

И прежде всего мы убеждаемся в том, что он принадлежит к числу тех довольно редких у нас умов, в развитии и деятельности которых все заемное, нажитое, благоприобретенное занимает сравнительно небольшое место, главную же роль играет свое, органическое, наследственное.

Встречаются очень умные люди, мышление которых, однако, поражает отсутствием самобытности, — люди умные чужим или общим умом. Их мысль легко и свободно движется по проторенным путям и, наделенная иногда незаурядною восприимчивостью, охотно усваивает предлагаемый жизнью, книгами и веяниями времени материал идей, обходя их противоречия, воспринимая то, что дано, и так, как оно дано.

Не таков тот ум, которого психологическую и идейную историю излагает нам «современник» В. Г. Короленка.

То, что приносят впечатления жизни, что дано, что внедряется в душу внушением общего или чужого ума, служит ему только необходимою пищею, благодаря которой он растет и крепнет, — импульсом, который побуждает его действовать и развивать свою природную силу. Содержание готовых идей превращается в материал для выработки чего-то своего. Это «свое» с годами менялось, умственный кругозор расширялся, но не было скачков и крутых поворотов от одного к другому, а был только органический рост умственных сил, которые росли, как растут крылья, и взмахи этих крыльев мысли становились все сильнее, по мере того как усложнялся приносимый жизнью материал и сгущалась атмосфера идей и настроений времени. Оттуда, между прочим, удивительная память детских и юношеских переживаний, их стойкость: позднейшие воспоминания, относящиеся к более зрелому возрасту, не вытесняют более ранних, юношеских, а эти последние, в свою очередь, не подавили детских, — и нигде нет пробелов, нет того периодического сна души, в который впадают многие, забывая прошлый опыт и тем легче воспринимая новое содержание, иногда несовместимое с ним.

В первой главе («Первые впечатления бытия») воскрешены те смутные, еще стихийные движения детской мысли, которые в сокращенном виде повторяют некогда пережитый человечеством период «анимизма». Ребенок, как водится, нередко падал и стучался головою об пол. «Один раз это было на лестнице. Мне было очень больно, и я громко плакал, пока отец не утешил меня особым приемом. Он побил палкою ступеньку лестницы, и это доставило мне удовлетворение. Вероятно, я был тогда в периоде фетишизма¹⁾ и предполагал в деревянной доске злую и враждебную волю. И вот, ее бьют за меня, а она даже не может уйти... Разумеется, эти слова очень грубо передают тогдашние мои ощущения, но доску и как будто выражение ее покорности вспоминаю ясно»²⁾ (стр. 6).

Это воспоминание оказывается не единичным, не изолированным от последующего; это не обломок, случайно сохранившийся в памяти среди наслоившегося десятилетиями материала воспоминаний, как бывает в большинстве случаев. Нет, ибо автор помнит, что «впоследствии то же ощущение повторилось в более сложном виде»³⁾ (стр. 6), и приводит случай, из которого это видно (стр. 7).

Далее рассказан эпизод, когда ребенок обжег палец, потянувшись к сигаре, которую курил отец: «...меня внезапно

¹⁾ Я бы сказал: «анимизма».

²⁾ Разрядка моя.

³⁾ Разрядка моя.

обжег резкий укус. Думаю, что по силе впечатления теперь этому могло бы равняться разве крепкое и неожиданное укушение ядовитой змеи, притаившейся, например, в букете цветов. Огонек казался мне сознательно хитрым и злым. Через два-три года, когда мне вспомнился этот эпизод, я прибежал к матери, стал рассказывать и заплакал. Это были опять слезы разочарования и обиды»¹⁾ (стр. 8—9). — Вслед за этим рассказано, как «подобное же разочарование» было вызвано в ребенке первым купанием — «неожиданным и резким впечатлением не то холода, не то ожога» ... «Я громко заплакал и так забился на руках у матери, что она чуть меня не выронила. Купание мое на этот раз так и не состоялось. Пока мать плескалась в воде с нескрываемым наслаждением, я сидел на скамье, надувшись, глядел на лукавую зыбь... и сердился... На кого? Кажется, на реку...» (стр. 9).

Замечательна не только яркость и отчетливость этих далеких воспоминаний, но их последовательность, согласованность. Тут, в сущности, вспоминается целая полоса — «период анимизма», вместе с комплексом чувств, к нему относящихся. Период, конечно, скоро прошел, но между опытом, им порожденным, и последующим развитием не было пропасти. Отголоски этих ранних переживаний чувствовались и сказывались — только, разумеется, иначе — в последующем опыте жизни: переживая новое, «современник» почти всегда вспоминает прошлое, получающее в его сознании значение прецедента и как бы символа последующих переживаний. Он говорит по поводу вышеуказанных воспоминаний: «Это были первые разочарования: я кидался навстречу явлениям природы с доверием незнания, а она отвечала стихийным бесстрастием, которое мне казалось сознательно враждебным... И много раз впоследствии, при разочарованиях более сложных, на дне огорченной души вставали эти первичные впечатления как прообраз последующих. И иной раз это помогало мне догадаться, что и эти последующие огорчения более сложны, но не более разумны...»²⁾ (стр. 9).

Вслед за этим передано воспоминание о «первой прогулке в сосновом бору»: «Здесь меня положительно заворожил протяжный шум лесных верхушек, и я остановился, как вкопанный». Другие, не заметив этого, пошли дальше по круто спускавшейся дорожке. Ребенок остался наверху и почувствовал, что он — «один в лесу». Ему было страшно — «но, как заколдованный», он «не мог ни двинуться, ни произнести звука, и только слушал то тихий свист, то звон, то смутный говор и вздохи леса...». — «Я

¹⁾ Разрядка моя.

²⁾ Разрядка моя.

переставал чувствовать себя отдельно от этого моря жизни, и это было так сильно, что когда меня хватились и брат матери вернулся за мной, то я стоял на том же месте и не откликался... Впоследствии и эта минута часто вставала в моей душе, особенно в часы житейской усталости, как первообраз глубокого, но живого покоя...» ¹⁾ (стр. 10).

Ранние впечатления детства не исчезали бесследно. Они подготавливали почву для последующих впечатлений — отрока, юноши и даже взрослого человека. Детский ум не просто воспринимал, но и перерабатывал воспринимаемое, и от этой работы оставался глубокий след в душе. Душа росла, и вместе с нею росли эти следы, превращаясь в «прообразы», которыми порою осмысливались новые итоги жизни. Органичность, цельность и самобытность развития — вот черты, на которые указывают приведенные свидетельства.

Такой же смысл имеют и воспоминания «современника» о его детской и юношеской религиозности.

В. Г. Короленко, сын очень религиозных родителей, был необычно религиозен в детстве и юности. Это — не только нормально, но и нормативно. И противоположное явление, т.-е. религиозный индифферентизм у ребенка и скороспелый атеизм юноши, представляет собою отклонение от правильного пути, нередко свидетельствующее о душевной слабости. Нормальное развитие здоровой натуры сводится к последовательному прохождению — в сокращенном виде — ступеней, пройденных человеческим разумом в его многовековой эволюции. Переживая эти «ступени», душа обогащается внутренним опытом, от которого остаются живые следы или итоги, благотворно влияющие на дальнейшее развитие человека.

О зарождении первых представлений о «том свете» и того чувства, которое автор называет «мистическим страхом», говорит глава V, а в VI («Молитва звездной ночью») мы найдем любопытные воспоминания о наивной вере ребенка во всемогущество молитвы. Ребенку не раз приходилось «летать во сне», и ему вздумалось полететь наяву. Он уже твердо знал, что если помолиться богу, как следует, то бог не откажет в просьбе. И вот однажды, настроившись молитвенно, он стал просить бога о даровании ему крыльев. Дело было звездной ночью... Автор вспоминает: «В первый раз тогда меня поразило величие сияющего небесного свода... Луна стояла над крышей каменного дома, но ее свет не затмевал света звезд. Они говорили, мерцали, переливались разными цветами торжественно и тихо, и вся синяя бездна, казалось, жила и дышала. Впоследствии глаза у меня стали слабее, и эта необычайная красота теперь живет в моей душе лишь ярким воспо-

¹⁾ Разрядка моя.

минанием этой ночи¹⁾. Но тогда я отчетливо видел все эти звезды, различал их переменные цвета и, главное, ощутил взволнованной детской душой глубину этой бездны и бесконечное число ее живых огней, уходящих в какую-то неведомую, таинственную синюю даль...» (стр. 64—65).

Религиозное чувство в приподнятом, экзальтированном выражении осложнилось здесь стихийным чувством природы, живою восприимчивостью к красоте звездного неба. Само по себе не только не первобытное, а даже весьма позднее, оно, однако, связано крепкою генетическою связью с первобытным обоготворением природы вообще и архаическим культом звездного неба в частности. С успехами культуры и знания и с прогрессом самой религии это чувство природы из религиозного превращается в эстетическое. В душе ребенка различные фазисы, разъединенные в истории человечества веками, сливаются в одно целое: тут и детская вера в магическую силу молитвы, напоминающая первобытную «магию» дикаря, и религиозное чувство, уже перенесенное от природы к богу, и чувство эстетическое, приуроченное к уже не обоготворяемому звездному небу, и даже интуиция бесконечного...

У В. Г. Короленка, как поэта по призванию, это сложное настроение проявлялось очень рано и получало своеобразно-яркую форму, близкую к экзальтации — в одно и то же время и религиозной, и художнической...

Прошли годы. Ребенок стал юношей; юноша, пережив свой, уже более осмысленный, «религиозный фазис»²⁾, превратился в сложившегося взрослого человека, у которого наивная и традиционная религиозность стала тем, что немцы называют «*ein überwundener Standpunkt*»: она была «преодолена» новою точкою зрения, новыми понятиями. Но от пережитого и «преодоленного» осталась глубокая борозда в душе, проторенное и углубленное русло, куда легко и свободно текут потоки новых понятий, новых идей и чувств... Приведу одно из позднейших свидетельств.

Лет через тридцать слишком Короленко (в письме к В. А. Гольцеву) в следующих чертах изложил свой взгляд на искусство в его отношениях к природе и к действительности.

Возражая против известной теории Чернышевского (искусство есть только изображение природы и действительности и потому всегда ниже их) и против воззрения Мопассана, видевшего в искусстве творческую силу, которая не отражает мира, а создает нечто глубоко-отличное от него, его «иллюзию», — Короленко говорит:

«...Художественное произведение, т.-е. и з о б р а ж е н и е, — само есть явление природы, и, как таковое, оно всегда равно

¹⁾ Разрядка моя.

²⁾ Об этом см. в главах XXVII, XXX — XXXII.

всем остальным явлениям. Вырос цветок — прекрасное произведение природы, явление. Он отразился в ручье — новое явление и тоже хорошо. Написано по этому поводу стихотворение. Но разве это как явление хуже цветка и ручья? Блеснула молния, загрохотал гром. Прекрасное и величавое явление природы. Раскаты отражаются в ущельях... Но те же раскаты звучат в душе человека, отражаясь целым рядом ощущений. И вот мы силою воссоздающей способности сами вовлекаемся в круг явлений... Теперь дальше: мнение пессимиста Мопассана. Может ли быть «иллюзия мира» без отношения к реальному миру? Очевидно, нет. Нужно соединить в одно эти два элемента. В художественном произведении мы имеем мир отраженный, преломленный, воспринятый человеческой душой. Это не просто беспочвенная иллюзия, а это — новый факт, новое явление вечно творящей природы...» (Сборник «Памяти В. А. Гольцева», стр. 218—219).

Остановимся на этих глубоко-знаменательных мыслях.

Обе теории — как та, одним из крайних представителей которой был Чернышевский, так и та, которая, также в крайнем выражении, отразилась в формуле Мопассана (искусство — «иллюзия мира») — одинаково противопоставляют человека природе, все человеческое, искусственное — всему природному, стихийному, видя в них принципиальную противоположность и размещая их в различных плоскостях. Короленко, напротив, примиряет и даже отождествляет их: он помещает их в одной и той же плоскости, отвергая мысль о их принципиальном различии. Его точку зрения можно назвать «монистической»: человек — часть и продукт природы, между ним и природою нет пропасти, и все человеческое, в том числе и художественное творчество, не должно быть противопоставляемо всему натуральному, стихийному. Оно — такое же явление природы, как и все другие, оно равно и равноценно им...

В самом движении человечества, в его развитии и прогрессе отражается вечная эволюция природы. Это выражено так:

«Дух человека вечно меняется. На одну и ту же старинную башню каждое поколение смотрит иными глазами. Но и природа вечно меняется, — отсюда ясно, что область художественного творчества, во 1-х, бесконечна, во 2-х, находится в вечном движении, создавая все новые комбинации, которые сами как совокупность «явления» и отражающего явление человеческого духа — суть живые явления природы» (там же).

Все это невольно заставляет вспомнить ребенка, молившегося звездною ночью и очарованного зрелищем звездного неба, — ребенка, который стихийно ощутил в сосновом бору свое единство с природою. Вспоминая эту раннюю тягу к природе, «современник» говорит: «Природа ласково манила ребенка

в начале его жизни своей нескончаемой, непонятной тайной, как будто обещая где-то в бесконечности глубину познания и блаженство разгадки...».—Следующие за этим строки в данном случае особенно любопытны: «Как, однако, грубо наши слова выражают наши ощущения... В душе есть тоже много непонятного говора, который не выразить грубыми словами, как и речи природы... И это именно то, где душа и природа составляют одно...»¹⁾ (стр. 10—11).

Едва ли можно сомневаться в том, что в жизни В. Г. Короленка — от детских лет и до настоящего времени — видную роль играли и имели творческое значение те моменты, когда он чувствовал, что «душа и природа составляют одно»... Мы не скажем, что «с природой одною он жизнью дышал» (эта стереотипная фраза вообще неверна и звучит некоторою не то фальшью, не то условностью даже в ее применении к Гете), но скажем, что художественное восприятие впечатлений природы всегда занимало видное место в душевной истории Короленка, и что в эти минуты он чувствовал себя не посторонним зрителем, любующимся картинами природы, а как бы участником этого зрелища, чувствующим свое сродство с природою. Это явствует как из его воспоминаний, так и из его художественных произведений, откуда можно было бы привести ряд цитат, в которых сказалось поэтическое ощущение того, что «душа и природа составляют одно».

В этом ощущении есть что-то пантеистическое и, пожалуй, даже мистическое. Но во всяком случае это — не та болезненная, суеверно-мифологическая мистика, которая свойственна заправским мистическим натурам, обычно страдающим каким-либо психическим дефектом, явным или скрытым. Для болезненной мистики нет места в на редкость здоровой и гармонически-уравновешенной душе Короленка. И то, что мы отметили у него как «мистическое» — не только нормально, но и нормативно. Оно же проявляется и в процессе научного познания, как и в рациональном философском мышлении. Это только — сознание и признание неисповедимой тайны, присущей космосу, идея которого слагается из понятий с в е р х - р а ц и о н а л ь н ы х, или «мистических», каковы понятия о пространстве, которому нет пределов, о времени, которое никогда не началось и никогда не кончится, о вечности материи и силы...

Теперь прочтем еще следующие строки (из того же письма), в которых отразилась столь же нормативная психологическая религиозность Короленка:

«... Если допустить (а я в это глубоко верю)²⁾, что вселенная не есть случайная игра случайных сил и явлений, что и «детерминизм» и «эволюция», что все это ведет к признанию

¹⁾ Разрядка моя.

²⁾ Разрядка моя.

некоторого закона, который «необходимо» тяготеет к чему-то, что мы называем «благом» во всех его видах (добро, истина, правда, красота, справедливость), то вывод ясен: мы не просто отражаем явления, как они есть, и не творим по капризу и л л ю з и ю несуществующего мира. Мы создаем или проявляем рождающееся в нас н о в о е о т н о ш е н и е человеческого духа к окружающему миру...»

Вечное совершенствование человечества и стремление к идеалу предопределено и имманентно вселенной — такова философская точка зрения Короленка, выраженная в приведенной цитате и в дальнейших строках, где он говорит, что «вечное стремление к совершенству он допускает как закон» (космический).

Религиозная (пантеистическая) тяга к космосу или, точнее, к непознаваемому началу, идея которого чувствуется в утверждении, что космос не есть «случайная игра случайных сил», здесь нераздельно слита с моральными познавательными и эстетическими стремлениями, которые, таким образом, получают как бы религиозную — космическую — санкцию...

Письмо к Гольцеву — не философский трактат и не предназначалось к печати ¹⁾. Мы не можем поэтому требовать от автора полноты в раскрытии его предпосылок и последовательного обоснования выставленных положений. Оно любопытно и важно как документ, свидетельствующий о цельности, о психологической последовательности духовного развития Короленка: высокий и сознательный идеализм, которым проникнуто письмо, высшая психологическая религиозность, в нем сквозящая, органически примыкают к детскому и юношескому идеализму и наследственной религиозности «современника», как они изображены в его «Истории».

И еще об одном говорит «документ», — о том, что «хорошая, здоровая и добрая душа отражает мир хорошо и здоровым образом...».

V

Счастливым дар «отражать мир хорошо и здоровым образом» и врожденное чутье правильного пути сказались у В. Г. Короленка с особливой наглядностью в том критическом периоде, когда впервые просыпается н а ц и о н а л ь н о е сознание человека и вместе с тем начинают складываться его общественные убеждения и то, что называют «идеологиею». Все это образует личную задачу, которую молодой человек должен так или иначе решить. В силу разных условий, для одних она упро-

¹⁾ Большая часть письма излагает план и идею повести «Прохор и студенты», начало которой было помещено в «Русской Мысли», но которая не была окончена по цензурным условиям.

щается, для других осложняется. Упрощение, между прочим, зависит от личной постановки национального вопроса: если человеку не приходится задумываться о том, какая у него национальность или к какой ему надлежит примкнуть, то целая половина задачи отпадает. Задача, напротив, осложняется для всех, имеющих, по выражению В. Г. Короленка, «разноплеменную душу», т.-е. для тех, у которых есть задатки и возможность иметь две-три национальности, — и они, придя в возраст, естественно задают себе вопрос: кто я: русский? украинец? поляк? еврей? и т. д.

Во избежание недоразумений, позволю себе здесь небольшое отступление, не вдаваясь, впрочем, в анализ понятия о «национальной форме личности» (о чем мне уже приходилось писать). Постараюсь развить свою мысль на конкретных примерах.

И прежде всего напомним, что в вопросе о личной национальной принадлежности происхождение человека («кровь») есть фактор второстепенный, не имеющий решающего значения. Если, напр., вы — чистокровный немец, но воспитались в России и русский (общерусский) язык стал с детства вашим родным языком, то вы — русский и сами не сомневаетесь в этом. Сколько могу судить, ни Орест Миллер (немец по крови и протестант по религии), ни Гильфердинг (немец), ни Никитенко (малоросс), ни П. И. Вейнберг (еврей) не сомневались в своей принадлежности к русской (общерусской) национальности, и вопрос: «кто я?» (в национальном смысле), если и возникал у них, то решался скоро, легко и просто.

Но у других, по обстоятельствам их личной жизни, этот вопрос оказывается далеко не столь легким. Покойный В. Б. Антонович, один из самых энергичных двигателей украинского национального сознания, был поляк по происхождению (его предки были украинцы, но ополяченные) и с детства владел польским языком, как родным. Но вместе с тем и языки украинский и общерусский были для него все равно что родными. Вопрос «кто я?» неминуемо должен был возникнуть у него, — и он решил его (разумеется, не без размышления и не без внутренней борьбы) в пользу украинской национальности. Насколько сложна была в данном случае задача национального самоопределения, видно, между прочим, из того факта, что Антонович, присоединяясь к украинской нации, считал необходимым вместе с тем перейти из католицизма в православие. — Значительно проще, но далеко не без осложнений ставился этот вопрос у покойного М. П. Драгоманова, полтавского уроженца, малоросса по крови, симпатиям и языку и общерусса по образованию, а равно и по языку, с детства усвоенному. В Драгоманове гармонически сочетались обе «стихии» (как выражался Гоголь, говоря о себе), — и Драгоманов явился одновременно выдающимся общерусским деятелем и писателем и одним из самых крупных идеологов и двигателей украинского национального самосознания. Почти

все, что сделано ценного в постановке малорусского вопроса и подготовке его будущего рационального решения, связано с именем Драгоманова.

Из этих примеров видно, до какой степени национальный вопрос есть вопрос личный, и в какой зависимости он находится от условий и обстоятельств, среди которых рос, развивался и воспитывался человек. Кроме того из тех же примеров видно, что в одном и том же субъекте одна национальность не всегда исключает другую. Можно иметь две-три национальности, — и с этой стороны национальность обнаруживается как явление, которое нельзя сопоставлять или связывать с религиею, государством, обществом, классом и т. д. Нельзя одновременно исповедывать две религии или быть гражданином двух государств. Национальность — психологическая форма, тесно связанная с языком. Если можно владеть в совершенстве, как родными, двумя-тремя языками так, что все они одинаково могут служить натуральным произвольным органом мысли человека, то, следовательно, можно иметь и две-три национальности, что и встречается нередко. А засим вопрос, какой из них отдать предпочтение (если уж нужно выбирать), — это вопрос до такой степени интимный, что входить в его принципиальное рассмотрение нет возможности, да и не нужно.

Теперь вернемся к В. Г. Короленке.

По отцу украинец (скорее в смысле происхождения, чем национальности), по матери поляк, он вышел русским (общеруссом). Этот «выход в общеруссы» не был у него делом очень простым и легким, а был сопряжен с некоторыми затруднениями и осложнениями.

Мы узнаем это впервые из сообщений главы XIII («Кто я?»), где автор вспоминает о впечатлениях польского восстания 1863 года, когда ему было лет 10. Эти впечатления преждевременно подняли и, кроме того, обострили вопрос, который еще рано было поднимать, но который позже неминуемо должен был возникнуть в «разноплеменной» душе Короленка. Две национальности предъявляли свои права на нее: польская и русская (т.-е. не великорусская или украинская, а общерусская). Сперва перевес был бесспорно на стороне польской. В. Г. Короленко говорит: «Я думаю, если бы кто-нибудь сумел вскрыть мою душу, то и в этот период моей жизни ¹⁾ он бы наверное нашел, что наибольшим удельным весом обладали в ней те чувства, мысли, впечатления, какие она получала от языка, литературы и вообще культурных влияний родины моей матери» (стр. 159). По-польски он говорил свободно и стал очень рано знакомиться с польской литературой. Правда, столь же свободно говорил он и по-русски, но влияние школы и русской литературы, доступной ребенку, не могли на первых порах ослабить польской нацио-

¹⁾ Т.-е. как и в раннем детстве.

нальной тяги. В эти годы В. Г. Короленко был — по национальности — больше поляк, чем русский. Позже, к концу гимназического курса, это соотношение национальных начал в нем изменилось: он стал, как увидим ниже, больше русским, чем поляком, а еще позже, как известно, стал совсем русским. Весьма вероятно, первым толчком, ускорившим это развитие русского национального уклада за счет польского, послужили именно те впечатления и отголоски событий 1863 года, о которых повествует глава XIII. Товарищ по школе и лучший друг Короленка, поляк Качальский отерпел от него, потому что видел в нем «москаля». Это глубоко огорчило мальчика, которого здоровая гармоническая и добрая душа не могла воспринять чувств национальной вражды. До восстания этим чувствам не было места: «то, что он был поляк, а я русский, не вносило ни малейшей тени в завязывавшуюся между нами детскую дружбу» (стр. 160). «Национальный вопрос» («кто я?») впервые и возник в его душе под воздействием обид и огорчений, вызванных обостренным польским национализмом: ты — москаль, а потому между нами не может быть дружбы, мы — враги. Ничего подобного не слышал он от матери, как не слышал от отца, что русский должен ненавидеть поляка. Теперь впервые слышит он голос национальной вражды и нетерпимости. Это было первым впечатлением, навсегда оттолкнувшим его от всякого национализма. — «Ну, что ж, — подумал он, — я — русский, а он пускай думает, что хочет...» (стр. 163).

Психологический смысл этой маленькой детской драмы — тот, что национальное самочувствие ребенка, как русское, так и польское, не могло в его здоровой и доброй душе выродиться в болезнь национального ожесточения. Обе стихии, польская и русская, мирно уживались в душе ребенка, подготавливая ее к восприятию, в будущем, идеи, что национальность — не добродетель, не порок, не принцип, не знамя, а нечто, так сказать, нейтральное, и что она не должна являться поводом к ненависти и вражде... Но тут возникло новое осложнение: «Пришла третья национальность и в свою очередь предъявила на меня свое право», вспоминает Короленко (стр. 163). Это была национальность украинская. Пришла она в лице нового учителя — украинофила, одевавшего «по-хохлацки» и всем обличем своим тенденциозно выставлявшего украинофильскую идею, которой начальство тогда мирволило — в юго-западном крае. На переключке он спрашивал учеников: «русский? поляк?» И когда Короленко ответил: «русский», учитель сказал: — «Брешешь. Ты не москаль, а козацкий внук и правнук, вильного козацкого роду...». — И потом дал ему брошюрку «Про Чупрыну и Чортовуса», где аляповато рассказывался кровавый эпизод из истории гайдамацких подвигов...

Учитель-украинофил, ненавидящий поляков и москалей, хотел навязать мальчику свою малорусскую национальность

на том только основании, что фамилия «Короленко» звучит по-малорусски и что предки этого мальчика были казаки.

«Третья национальность» явилась не в своем натуральном обличьи (если можно так выразиться), а в виде приподнятого, требовательного, да еще костюмированного национализма,— и этого было достаточно, чтобы оттолкнуть ребенка и надолго затормозить для него сочувствие национальной украинской идее, имеющей все права на сочувствие...

В той же главе Короленко говорит, что украинский язык он «знал довольно плохо» (стр. 167) и что исторические воспоминания о казаках, о гайдамаках и соответственные национальные сочувствия тогда были ему чужды. Вполне понятно, почему «украинский прозелитизм» не удался. Но в этом эпизоде необходимо обратить особенное внимание на следующее свидетельство:

«В нашей семье тон был очень простой. У отца я никогда не замечал ни одной искусственной ноты. У матери тоже. Вероятно, поэтому мы были очень чутки ко всему искусственному¹⁾. Между тем вся фигура нового учителя казалась мне, пожалуй, довольно привлекательной, но... какой-то не настоящей. Он одевался так, как никто не одевался ни в городе, ни в деревне. Тонкий казакин, кисет на шнурке, люлька в кармане широких шаровар, казацкие подшусники,— все это казалось ненастоящим, не природным и не непосредственным, а «нарочным» и деланым. И говорил он не просто, как все, а точно подчеркивал: вот видите, я говорю по-украински...» (стр. 166—167).

Эти строки — драгоценный документ...

Старое украинофильство, бесспорно, грешило тем, что называется «историческим романтизмом» и что нередко у рядовых адептов национальной малорусской идеи вырождалось в какую-то казацкую бутафорию. Вместо того чтобы смотреть вперед и оздоравливать свою национальную психику передовыми идеями общечеловеческой цивилизации, украинофилы обращали взор назад, воскрешая предания Запорожья и идеализируя дикие нравы и понятия отжившей старины. Малорусская поэзия до тошноты повторяла все те же мотивы о «могилах» (курганах), о Днепре с его порогами, о казаках и гайдамаках и — иногда — упивалась изображением резни и погромов. В этом были повинны многие, в том числе и Гоголь с его пресловутым «Тарасом Бульбой»²⁾, и Шевченко с его «Гайдамаками», и сам Костомаров. — В очевидной связи с реставрацией «славного» прошлого находился и свойственный старому украинофильству дух нетерпимого национализма, в котором ненависть к москалям со-

¹⁾ Разрядка моя.

²⁾ Свой взгляд на «Тараса Бульбу», уклонившийся от общепринятого я изложил в книжке: «Гоголь в его произведениях» (М. 1903 г.).

вмещалась с ненавистью к полякам и евреям. Эту вражду можно, при желании, мотивировать современными отношениями, в особенности, если осветить их односторонне и тенденциозно; но беспристрастный наблюдатель прежде всего усмотрит в ней отголосок или пережиток стародавнего инстинкта племенной и религиозной вражды и закоренелых предрассудков, искусственно оживляемых романтическими грезами и поэтизацией былого варварства. Все вместе — костюмированное и инсценированное так, как оно в миниатюре представлено в лице вышеупомянутого педагога,—должно было производить отталкивающее впечатление на юные души, воспитанные в духе простоты и гуманности.

Это впечатление еще больше обострилось по следующему поводу. Мальчик отказался отвечать учителю по-украински (потому что плохо владел этим языком, и ему казалось, что если он заговорит на нем, то «это выйдет не настояще, а нарочно и потому стыдно»), а учитель это «упорство» приписал «ополячению» ученика и сделал величайшую бестактность, намекнув на то, что мать последнего — поляка. «Это было самое худшее, что он мог сказать,—пишет Короленко:—я очень любил свою мать, а теперь это чувство доходило у меня до страстного обожания...» (стр. 167).

Очевидно, в лице неудачного педагога-украинофила малорусский национализм обнаруживался в том же духе нетерпимости, и насилия над личностью, какой в большей или меньшей мере свойствен всякому национализму, а в национализме государственном — в пресловутом «обрусении» — доходил до ничем не оправдываемой жестокости и до абсурда.

Национальный вопрос будет решен только тогда, когда все, и прежде всего господствующая (державная) народность, а равно и все племенные группы, признают за личностью неотъемлемое право национального самоопределения. Господствующей нации, как более сильной, надлежит сделать начин и явить пример гуманности и терпимости — признать национальные права местных языков, школ и литератур и вообще не стеснять национального развития племен, входящих в состав государства.

Здравый национальный принцип гласит, что никто не имеет права требовать от человека, чтобы он воспринял известную национальность и причислял себя именно к ней, а не к какой-нибудь другой. Этот принцип отнюдь не противоречит праву государства требовать от граждан знакомства с государственным языком, который к тому же далеко не всегда является национальным ¹⁾.

¹⁾ В роли государственных языков выступали и мертвые, и «искусственные» языки, как, напр., средневековая латынь в Западной Европе, литературный санскрит в старой Индии, пехлеви в средневековой Персии.

К сожалению, доселе в разноплеменных государствах, как Россия и Австрия, от различных национальных групп предъявляются к личности настоячивые национальные (и, что еще хуже, националистические) требования.

На В. Г. Короленка, как мы видели, предъявляли свои «права» три национальности. И все они, к сожалению, предстали перед ним в виде **национализма** — с повышенными и настоячивыми требованиями, в том числе и с требованием «кого-нибудь ненавидеть и преследовать» (стр. 169), с грубым вторжением в «беззащитную душу» (стр. 169) ребенка...

По счастью, эта душа оказалась вовсе не беззащитной. Она дала отпор всем этим притязаниям.

В главе XXVII рассказано, как непринужденное, само-бытное развитие привело автора к национальному самоопределению.

VI

Перед нами уже не мальчик, а юноша, ученик 7-го класса гимназии. Национальный вопрос («кто я?»), на несколько лет заглохший, опять поднялся. Но положение вещей изменилось. Некогда очень сильная (в психологии Короленка) сторона, именно польская, как-то стушеввалась или отступила; напротив, прежде слабейшая украинская, теперь окрепла — и спор шел между нею и общерусскою.

К этому эпизоду стоит присмотреться ближе. Перед нами опять яркая картина времени и живой человеческий документ.

Дело было в самом конце 60-х годов.

В гимназии, где учился Короленко, появился новый преподаватель русского языка и словесности — Вениамин Васильевич Авдиев. Этот человек оказал весьма благотворное влияние на весь класс и, в частности, на Короленка, незаурядную натуру и ум которого, повидимому, он угадал сразу. Автор вспоминает об Авдиеве с чувством искренней благодарности ученика к учителю. Характеристика этого умного, даровитого и образованного педагога вышла не только блестящею, но и удивительно верною: пишущий эти строки хорошо знал Авдиева, также кое-чем обязан ему в своем развитии, и мои воспоминания об этом человеке почти до мелочей сходятся с воспоминаниями Короленка.

В. В. Авдиев был украинец, отлично владел малорусским языком, любил Шевченка и не был чужд украинофильскому движению. Но между ним и тем ряженым по-казацки учителем-украинофилом, о котором шла речь выше, не было ничего общего. Авдиев отличался полным отсутствием всего напускного, показного и деланого: все в нем было просто, натурально, но вместе с тем своеобразно. И прежде всего бросалась в глаза само-бытность его натуры и независимость его образа мыслей. Упо-

требляя парламентский термин, можно было бы назвать его «диким», он не принадлежал ни к какой партии или группе, не исповедывал никакого символа партийных идей, что, однако, не мешало ему иметь и выдерживать определенное и стойкое прогрессивное направление.

Украинец и, в известных пределах, украинофил, он был в то же время и общерусс, воспитанный в духе передовой литературы 50-х—60-х годов, поклонник Тургенева и Некрасова и глубокий почитатель Добролюбова. Украинское национальное направление гармонически сочеталось в нем с передовыми течениями общерусской либеральной и демократической мысли того времени с реалистическим духом нашей литературы. В этом сочетании не было ничего искусственного и надуманного: оно было внушено духом времени и, что важнее, вытекало из самой натуры Авдиева, в которой украинские национальные «струны» звучали в унисон с общерусскими.

К сказанному нужно присоединить еще одно существенное указание. Авдиев учился в харьковском университете и был учеником А. А. Потебни, научные идеи которого он проводил (и, кажется, с большим тактом) в школу. Лет пятнадцать после того времени, к которому относятся мои гимназические воспоминания об Авдиеве (1870—1871), А. А. Потебня на мой вопрос об Авдиеве, как о его ученике, отозвался со свойственным ему лаконизмом: «Хороший был студент». Кто знал лично покойного ученого, тот «переведет» этот отзыв так: на студенческой скамье Авдиев был юноша выдающийся, умевший понимать идеи и, главное, метод Потебни, чего, к сожалению, многие не умели...

В том, что говорит Короленко о преподавании Авдиева, я узнаю отголоски лекций Потебни, а в том, что говорится о влиянии Авдиева одновременно в духе малорусских симпатий и направления, которое для краткости назову «добролюбовским», я опять-таки различаю подобие той широты воззрения которая так ярко и так изящно проявлялась у покойного ученого мыслителя.

Теперь прочтем следующие строки, которыми Короленко характеризует преподавание Авдиева:

«...Художественная литература перестала быть в моих глазах только развлечением, а стала увлекательным и серьезным делом. Авдиев сумел зажечь и раздуть эти душевные эмоции в яркое пламя. У него было инстинктивное чутье юности и талант. Все, что он читал, говорил и делал, приобретало в наших глазах особенное значение. История литературы, с поучениями Мономаха и письмами Заточника, выступала из своего туманного отдаления, как предмет значительный и важный, органически подготавливавший грядущие откровения. Коротенькие дивертисменты в конце уроков, когда Авдиев раскрывал принесенную с собою книгу и прочитывал отрывок, сцену, стихотворение — стали для нас потребностью (стр. 377)... Вскоре между Авдие-

вым и нами завязались простые и близкие отношения. Он приглашал нас к себе, угощал чаем за своим холостым столом и всегда держал себя просто, дружески и весело. Никогда не чувствовалось преднамеренности и дидактизма. До сих пор в душе моей, как аромат цветка, сохранилось особое ощущение, которое я уносил с собою из квартиры Авдиева, — ощущение любви, уважения, молодой радости раскрывающегося ума и благодарности за эту радость...» (стр. 378).

Авдиев развивал и воспитывал своих учеников в духе новой русской литературы и тех идей, которые она вырабатывала, но вместе с тем не упускал случая заинтересовать юношу и украинскою литературою, однако, не стараясь вызывать в нем искусственно украинских симпатий.

В этом общем просветительном влиянии, чуждом преднамеренной пропаганды, обозначились два течения: общее - русское и украинское. Первое связывалось преимущественно с именами Некрасова и Добролюбова, второе — с поэзией Шевченка.

С сочинениями Добролюбова Короленко впервые познакомился по экземпляру, принадлежавшему Авдиеву. Интерес к поэзии Шевченка если не пробудил, то поддержал в Короленке тот же Авдиев, не только чтением и беседами на темы этой поэзии, но и живою музыкальною интерпретациею их. Авдиев обладал хорошим голосом и выразительно пел; в особенности любил он петь малорусские песни. И В. Г. Короленко вспоминает, как все это шевелило в его душе заглухшие украинские струны ее, и романтическое настроение, уже и раньше исподволь навевавшееся поэзией украинских преданий и исторических воспоминаний, «казалось, должно было вспыхнуть еще сильнее...» (стр. 389). «Авдиев своим чтением и пением вновь разбудил во мне, — говорит Короленко, — украинский романтизм, и я опять чувствовал себя во власти этой поэтической дали степеней и дали времен...» (стр. 388).

Но Авдиев не был пропагандистом и вовсе не задавался целью вербовать адептов украинской идеи. Он только предлагал юным питомцам материал просветительных и освободительных идей в надлежащем освещении и как бы говорил; бери, что хочешь и можешь взять, — это уже твое дело...

Короленко в этот период был близок к увлечению украинским романтизмом, но присущее его уму чутье подсказывало ему, что тут скрывается какая-то не то фальшь, не то красивая ложь, вообще что-то условное и мечтательное, — какой-то «призрачный мир» (стр. 389). Романтическое украинофильство, даже в том умеренном виде, в каком оно являлось у Авдиева, не овладело душой Короленка, и этот отрицательный результат (огорчивший некоторых ревностных украинцев) он приписывает тому обстоятельству, что «та самая рука (Авдиева), которая открывала для меня этот призрачный мир, еще шире распахнула окно род-

ственной, русской литературы, в которое хлынули потоками простые, ясные образы и мысли...» (стр. 389).

Победа осталась на стороне Некрасова и Добролюбова, и Короленко подробно объясняет, почему так вышло и не могло быть иначе (стр. 389—393).

Тут выделяются два пункта: 1) реалистический и глубоко-жизненный характер русской литературы, присущий ей дух простоты и правды удивительно гармонировали с душевной организацией и складом ума Короленка, и 2) в этой литературе он находил ясные ответы на свои личные душевные запросы.

Он указывает на известную черту передовой русской литературы того времени, всего ярче проявлявшуюся тогда в поэзии Некрасова и в статьях Добролюбова: «За непосредственным образом некрасовского „народа“ стоял интеллигентный человек с своею совестью и своими запросами». Я бы сказал: реализм изображения и понимания всего народного и вообще действительности и идеализм настроения и стремлений интеллигенции в их гармоническом сочетании — вот что, отвечая влечениям и запросам души В. Г. Короленка, очаровало ее. Он называет это сочетание реализма с идеализмом «двусторонним тоном» литературы и говорит: «эта струя литературы того времени, этот особенный двусторонний тон ее взяли к себе мою разноплеменную душу... Я нашел тогда свою родину, и этой родиной стала прежде всего русская литература...» ¹⁾ (стр. 392—393).

VII

По всей вероятности, тот же результат (обретение духовной родины в русской литературе и решение лично-национального вопроса в смысле общерусском), но только с некоторым уклоном в украинскую сторону, последовал бы и в том случае, если бы обстоятельства личной жизни В. Г. Короленка сложились иначе, и он, оставаясь на юге, своевременно встретился бы с тем движением в передовых украинских кругах, которое связывалось с деятельностью М. П. Драгоманова.

Я уже упоминал о ней, но здесь будет у места сказать еще несколько слов о том же.

Драгоманов выступил с пропагандою плодотворной и жизнеспособной идеи, гласившей, что для возрождения и прогресса Украины на национальной почве необходимо, прежде всего, чтобы малорусское движение стало всесторонне прогрессивным, в духе передовых идей времени: в политике оно должно быть широко либеральным (конституционным) и демократичным, в общественной идеологии — социалистичным, в литературе — реалистическим, в философии — позитивным. Драгоманов не переста-

¹⁾ Разрядка моя.

вал настаивать на необходимости согласования и единения украинофильства с передовыми течениями общерусской общественной мысли и идеологии и резко восставал против идейного и национального сепаратизма (не говоря уже о политическом). Он резко критиковал все отсталое, старомодное и романтическое в тогдашнем украинофильстве и говорил, что руководящих идей оно должно искать не в прошлом, а в тех началах, которые выдвигаются передовыми течениями европейской мысли. Он был убежденный и последовательный западник в украинофильстве, «практический политик» в вопросах общерусской внутренней политики, социалист и федералист в идеологии, «просветитель» в духе рационального научного мышления, и только на этих путях жизни и мысли он признавал возможным возрождение угнетенных и обиженных историей национальностей, в том числе и украинской.

Реформа старого украинофильства, предпринятая Драгомановым, его смелое выступление в украинской и русской литературе (легальной и заграничной), его эмиграция и основание малорусского заграничного органа «Громада», — все это было крупным событием и образовало новый центр тяготения в брожении умов знаменательной эпохи 1870-х годов. Часть украинской молодежи перешла от общерусского социалистического движения к новому украинскому. Было немало лиц, причастных тому и другому. Обособленное существование украинофильских кружков, как любителей «всего малорусского», более или менее чуждых тому, что волновало и одушевляло тогда молодые умы, кончилось навсегда. Малорусское движение стало настоящим, живым общественно-национальным движением, в котором все консервативное и романтическое быстро пошло на убыль...

Позволительно думать, что, при наличности внешних благоприятных условий, Короленко не остался бы чужд этому движению. Оно могло оживить в нем то, что было украинского в его «разноплеменной душе», и, пожалуй, отразилось бы на характере его последующей деятельности. Но я сильно сомневаюсь в том, чтобы все это могло переделать его из общерусса в украинца, как и в том, чтобы такая переделка в данном случае была вообще нужна или желательна.

По укладу своей натуры В. Г. Короленко принадлежит к психологическому типу, характеризующемуся особливую — и счастливою — невосприимчивостью к раздражению и будораживанию национального чувства. Люди этого типа носят в себе свою национальность, не чувствуя ее и не желая чувствовать. Они относятся к своей «национальной физиономии» как к факту, а не принципу, не задаются головолomным и ненужным вопросом о том, какая национальность лучше, и направляют энергию своей души на другое — на выработку идей, убеждений, верований и на деятельность, им отвечающую. Им органически не свойствен и претит всякий национализм, даже тот, который может быть в

известной мере оправдан исключительными условиями, в какие поставлена данная нация. Вспомним, что вопрос о своей национальности Короленко формулирует: «кто я?», а не: «кем д о л ж е н я быть?». Он только и с к а л с в о ю, до поры до времени скрытую в его «разноплеменной душе», национальность, и когда она обнаружилась — как общерусская, а не польская и не украинская, — он со спокойной совестью остался при ней, сохраняя ее как натуральное и законное достояние своей личности, которым поступаться нет недобности, да и не следует. И это не только нормально, но и нормативно, — что я сказал бы и в том случае, если бы у него с в о е ю национальностью, по обстоятельствам его жизни и развития, оказалась бы не общерусская, а украинская или польская.

VIII

Попробуем подвести итог литературным влияниям, которыми определилось умонастроение юноши Короленко на пороге высшей школы.

На первом плане стоит Добролюбов. О Писареве упоминается мельком, его статей он тогда еще не читал, и по всему видно, что «писаревское» направление, о котором он имел некоторое представление, не находило живых отзвуков в его душе. Он воспитался по преимуществу на сочинениях Добролюбова, — и здесь нельзя не видеть прямого показания нормативной душевной организации. Все «лишнее» не прививалось к ней. И сама «базаровщина», столь обаятельная в то время, очаровывала юношу скорее своею «добролюбовскою» стороною, чем «писаревскою». В «отрицании» Базарова ему «чуялась та самая спокойная непосредственность и уверенность, какие были в вере отца...» (стр. 435). Это сближение характерно. Образ отца то и дело выплывает в воспоминаниях Короленко, знаменуя врожденное ему тяготение и, так сказать, доверие ко всему, что, глубоко коренясь в душе и образуя ее святыню, свидетельствует о глубине и серьезности натуры. К Добролюбову, а не к Писареву обращалось это инстинктивное доверие. Легкость писаревского отрицания, поверхностный материализм, нередко уживавшийся с старыми предрассудками, — все это доверия не вызывало ¹⁾...

Незаметно — пока — влияния ранних статей Михайловского (в «Отеч. Зап.» 1868—1870 гг.) и «Исторических писем» Лаврова. Повидимому, с этими «знамениями времени» Короленко познакомился позже, уже студентом. Как реагировал он на них, мы, конечно, узнаем из второй части «Истории современника».

Рядом с Добролюбовым по силе влияния следует поставить художественную литературу, и прежде всего — Тургенева и Некрасова. Нетрудно догадаться, что, помимо прямого влияния

¹⁾ См. главу: «Дух времени в Горном Луге».

идей и настроения, здесь действовало и другое: на художественной литературе, включая сюда и второстепенную беллетристику, нечувствительно упражнялись и крепили природные художественные силы Короленка. Кстати упомянуть, автор и не думал писать о развитии своего художественного дарования. Но эта сторона сама собою обнаруживается в «Истории моего современника», которую в этом смысле можно назвать «Историю одного художественного ума». В особенности любопытно отметить инстинктивное влечение к созданию образов, к «фантазированию» на темы о виденном, слышанном, прочитанном и вплетать эти «узоры» в действительность. В известной мере это — черта возраста, именно детства. Ребенок — наивный и произвольный художник, плохо различающий, а иногда и совсем не замечающий границы, которая отделяет действительность от вымысла. С переходом к юности это «натуральное творчество» у большинства людей идет на убыль и потом совсем (или почти) прекращается: действительность вступает в свои права, — и это далеко не всегда означает, что человек стал лучше понимать ее...

У Короленко, как призванного художника, «натуральное творчество» с переходом к юности не только не пошло на убыль, но, повидимому, еще усилилось, как видно из начальных глав второй части («Русск. Бог.», январь-февраль). Прирожденный поэт рос вместе с душевным ростом человека, и художественные силы ума не подавлялись, а только уравнивались одновременным развитием отвлеченной и критической мысли.

Признаки роста критической мысли уже ясно видны в последних главах первой части. Перед нами юноша, далеко не склонный принимать на веру, сразу и оптом, ходкие идеи, внушаемые «духом времени». При всей своей чуткости и восприимчивости к его «веяниям», он как бы стоит настороже, не раз вспоминая характерную отцовскую прибаутку: «Толкуй больной с подлекарем!».

И, думается нам, эту прибаутку мы еще встретим или вспомним в дальнейшем — во второй части книги, где «современник» расскажет нам о том, как откликалась его душа на брожение умов в 70-х годах, в достопамятную эпоху утопического социализма, «хождения в народ» и героических эпидемий.

В ряду лиц, захваченных движением 70-х годов, было немало и таких, которые отличались исключительно сильным критическим умом, способным, казалось бы, превозмочь обольщения властных иллюзий времени. Но выходило так, что, преодолевая их умом, они подчинялись им по внушению чувства и — совести. Вспоминая некоторые эпизоды своей юности (в I-ой и II-ой главах второй части), В. Г. Короленко говорит: «з н а л я (или р а с с у ж д а л) по-умному, а ч у в с т в о в а л по-глупому». Так вот, бывают времена, когда лучшие люди, рассуждая по-умному, чувствуют «по-глупому», когда это противоречие между

мыслью и чувством становится не только психологически-необходимым, но и морально-обязательным и получает значение нормативное. Так это и было в 70-х годах. Раскрыть глубокие психологические корни этой коллизии ума и чувства и выяснить ее нормативный характер—это задача, решения которой мы в праве ожидать от В. Г. Короленко.

СОУНБ им. В. Г. Белинского
<http://book.ugais.ru/>

Этюды о творчестве А. П. Чехова

I

Постановка вопроса

Все писатели-художники не просто воспроизводят жизнь, как она есть, не фотографируют ее, но о б о б щ а ю т, руководясь потребностью своего ума — познать, понять, объяснить явления жизни. В этом отношении, как и в некоторых других, работа художника (так называемое «художественное творчество») весьма близко подходит к работе ученого, которая также, отвечая потребности познания, сводится к о б о б щ е н и ю действительности. Главное различие между ними состоит в том, что художник претворяет свои обобщения в художественные образы, между тем как ученый выражает их в форме научных положений, выводов, «законов».

Всякий художественный образ есть результат обобщения, как бы сгущения известных черт, которые в действительности большею частью разрознены, разобщены, разбавлены примесью других черт и лишь крайне редко попадают в таком ярком, типичном выражении, какое они получают в создании художника.

Для того чтобы получить художественное обобщение, нужно умение в ы б и р а т ь между множеством различных черт, сплетение которых составляет наблюдаемую жизнь, как раз то, что нужно для художественной правдивости, для типичности, для яркости образа. К этому в ы б о р у и сводится, в конце концов, обобщающая работа художника. Умение же произвести его — это уж дело таланта, — научиться этому нельзя, и каждый художник совершает подбор черт по-своему, сообразно с особенностями своего дарования. В этом деле никто никому не указ.

Но, как ни разнообразны художественные дарования и, стало быть, как ни различны способы подбора черт, мы все-таки можем установить два типа, между которыми распределится большинство художников.

К одному типу мы отнесем тех, которые производят, в известном смысле и в известной мере, р а з н о с т о р о н н и й подбор черт. Ко второму мы отнесем тех, которые совершают

подбор о д н о с т о р о н н и й. Поясню это примерами, а также и указанием на соответственное различие в научной деятельности.

Возьмем, напр., общечеловеческие типы Шекспира (Отелло, Гамлет и др.), великосветские типы Толстого в «Войне и мире» и в «Анне Карениной», героев и героинь Тургенева, фигуры из нашей провинциальной жизни у Писемского, у него же — народные типы и т. д., и т. д. Каждый из этих образов представляет нам, так сказать, полного, цельного человека, освещенного с разных сторон, наделенного различными чертами. Ни один из них не является воплощением одной какой-нибудь черты. Напр., Отелло вовсе не есть воплощение ревности: это — человек, наделенный различными чертами, из которых иные никакого отношения к ревности не имеют, но — человек, которому только пришлось пережить, со всеми его мучениями и роковыми последствиями, чувство ревности. Во многих из таких образов, кроме основной черты натуры, ясно отмечены, напр., национальные особенности, в других — сословные, бытовые, черты времени. У Тургенева, напр., Рудин воплощает в себе целый период в развитии передового русского общества (40-ые годы); у Пушкина Онегин есть представитель известной части общества 20-х годов, оставаясь в то же время ярко выраженной личностью. Вот именно в такого рода художественных образах я и вижу тот подбор черт, который можно назвать разносторонним. Чтобы нарисовать Гамлета, Отелло, Онегина, Ленского, Татьяну, Рудина, Базарова, Лизу Калитину, Лаврецкого, Болконского-старика, Болконского-сына, Безухова, Вронского и т. д. — нужно было сделать известный выбор черт из действительности, выдвинуть одни, устранить другие, сгруппировать их, слить в цельную, живую фигуру, — и этот выбор явственно отличается тою особенностью, что сделан разносторонне, т.-е. образы наделены различными чертами, обрисовывающими их с разных сторон: и со стороны характера, и со стороны темперамента, ума, среды, нравов и т. д. Это именно тот выбор, который удобнее назвать подбором, собиранием нужных и так или иначе идущих к делу признаков.

Художественные образы, принадлежащие к этому типу творчества, наиболее полно воспроизводят ту действительность, которая в них обобщена. Конечно, отношение образа к действительности бывает здесь весьма различно, смотря по тому, как далеко простирается обобщающая сила образа. Так, напр., обобщающая сила шекспировских образов, как известно, не ограничивается пределами той действительности, которую Шекспир наблюдал и знал: некоторые из них (напр. Гамлет), можно сказать, созданы скорее для нашего времени, чем для эпохи Шекспира; весьма вероятно, что для грядущего человечества это гениальнейшее из художественных обобщений будет иметь еще больше смысла и значения, чем оно имеет для нас. С другой стороны,

возьмем, напр., купеческие типы Островского: это — превосходные произведения искусства, но их обобщающая сила весьма невелика, — она не простирается дальше той действительности, которая в них изображена; когда в самой жизни исчезнут этого рода типы (уже теперь они начинают понемногу исчезать), соответственные создания Островского потеряют непосредственный художественный интерес. Итак, отношение образа к действительности может быть весьма различно (упомянув о типах Шекспира и Островского, мы взяли крайние пределы); но, при всем этом различии, художественные образы, о которых мы говорим, объединяются в одну большую группу с вышеуказанной точки зрения, — группу, которой мы противопоставляем другую, характеризующуюся, как я указал выше, о д н о с т о р о н н и м в ы б о р о м ч е р т .

Чтобы сделать нашу мысль яснее, мы, прежде чем рассмотреть эту вторую группу, обратимся к сравнению работы художника с работою ученого. Творчество, создающее образы, принадлежащие к нашей п е р в о й группе, может быть уподоблено той ученой работе, которая основана на возможно всесторонних наблюдениях изучаемого явления в том его виде, как оно существует в самой действительности. В особенности подходит сюда деятельность ученых в области наук о п и с а т е л ь н ы х, как зоология, ботаника, история. Творчество, создающее образы, принадлежащие к нашей в т о р о й группе, уподобляется уже иной ученой работе, именно той, которая основана на о п ы т е. Наука, пользующаяся этим методом (химия, физика), достигает своих открытий путем создания таких искусственных условий, каких в природе нет. При помощи опыта ученый, напр., получает вещество в чистом виде, в каком оно в действительности не встречается, или обнаруживает такие свойства вещества или же такое действие силы, которые вне опыта недоступны наблюдению.

Вот теперь и представим себе художника, который, отправляясь от наблюдений над какими-либо явлениями жизни, создает образ, в котором он искусственно (как ученый — в опыте) устраняет одни черты, усиливает другие, придает своему созданию одностороннее освещение с целью получить в чистом виде какую-либо сторону натуры человеческой, в действительности уравновешенную или заслоненную другими сторонами, — представим себе этот тип художественной работы, который можно назвать о п ы т о м в искусстве, и мы заранее должны уже ожидать, что образы, созданные таким путем, будут по существу отличаться от образов, отнесенных нами к первой группе. Образы, полученные путем художественного «опыта», разумеется, не могут относиться к действительности так, как относятся к ней образы первой группы. В противоположность последним, они не воспроизводят действительности, обобщая ее, а скорее обобщают известные стороны этой действительности, разлагая

ее, видоизменяя в том или в другом направлении ее естественное выражение, создавая искусственные условия, благодаря которым ярко, выпукло, мощно обнаруживается в создании художника то, что в самой жизни затемнено, заслонено, нейтрализовано и не видно или плохо видно и что увидеть и распознать нам необходимо.

Нам необходимо увидеть и распознать все, что есть в жизни человеческой глупого, скверного, нравственно-уродливого, к чему мы пригляделись и привыкли, а потому и не распознаем во всем его безобразии. Мы часто не распознаем его и по другой причине: в действительности оно зачастую не разобщено от других сторон, его скрашивающих, оно часто разбавлено, уравновешено, — и мы не чувствуем его давления. Так вот художник и создает — искусственно — те условия, при которых все это глупое, уродливое, скверное, душевно-мелкое и т. д. обнаруживается отчетливо, ярко, полно. Ученые для произведения опыта имеют инструменты, аппараты, приборы, которые для постороннего зрителя заслоняют истинную лабораторию опыта — творческую мысль ученого. Художник никаких инструментов и приборов для художественного опыта не имеет, — и для постороннего зрителя творческая мысль его, истинная лаборатория опыта, ничем не заслонена; мы ее ясно видим вместе со смехом, негодованием, слезами, скорбью художника. Эти душевные движения (эмоции) играют в искусстве роль превосходных «реактивов», силою которых проявляются в художественных созданиях всевозможные отрицательные свойства действительности, которые вне «опыта», в самой жизни, на нас не действуют совсем или недостаточно сильно действуют.

Гениальным представителем этого «опытного» метода в искусстве был у нас великий Гоголь, с его героями «Ревизора» и «Мертвых душ». Другим могучим художником того же — одностороннего — типа творчества был у нас Салтыков.

Уже эти имена указывают нам, что к рассматриваемому типу художественных образов должны относиться образы сатирические, каковы общеизвестные фигуры героев Гоголя и Салтыкова. Но нетрудно убедиться в том, что, во-первых, далеко не все сатирическое в искусстве принадлежит к этому типу, и, во-вторых, что, с другой стороны, к нему должно быть отнесено многое такое, что не подойдет под понятие художественной сатиры в тесном смысле.

Так, например, герои «темного царства» у Островского, которых, по праву, можно отнести к области художественной сатиры, принадлежат, как мы видели выше, к нашей первой группе, а не ко второй. С другой стороны, к этой второй группе мы отнесем весьма многое у Достоевского, который, как известно, создал свои яркие и сильные образы путем в высокой степени одностороннего подбора черт. Излишне пояснять, что большинство

этих образов Достоевского не принадлежит к области художественной сатиры. На каком именно подборе и каких черт они основаны и какой душевный момент был главной пружиной творчества Достоевского, — это превосходно разъяснено в известной статье Н. К. Михайловского («Жестокий талант»), принадлежащей к числу самых лучших произведений русской литературной критики. Наконец, сюда же, к этой второй группе, следует причислить образы Толстого в его тенденциозных рассказах («Смерть Ивана Ильича», «Крейцера соната»), где, правда, есть явственный сатирический оттенок, заключенный, впрочем, не столько в самих образах, сколько в манере повествования.

После этих пояснений мы можем уже перейти к определению художественного таланта А. П. Чехова. Образы, им созданные, несомненно должны быть отнесены ко второй группе: они построены на одностороннем подборе черт. Нам нужно теперь показать, в чем именно состоит эта односторонность и на каком душевном движении она обоснована.

Прежде всего укажу на следующее. Чехов никогда не дает нам всесторонней и детальной разработки типов или характеров, которые он изображает. Он только намечает одну, две, три черты и затем придает им известное освещение, большею частью при помощи необыкновенно тонкого и меткого психологического анализа. В результате получается сильный и своеобразный художественный эффект, — такой, какого не найдем у других художников, кроме разве Мопассана, талант которого, во многих отношениях, очень близко подходит к таланту Чехова.

Для пояснения сказанного достаточно будет припомнить фигуры героев одного из замечательнейших рассказов Чехова — «Скучной истории». Я нарочно беру этот рассказ, потому что фигуры, в нем выведенные, нарисованы полнее, обстоятельнее, разностороннее, чем в других произведениях. Главное лицо, старый профессор, можно сказать, даже разработано в подробностях и представляет собою цельный образ, составленный из разных черт — характера, ума, воззрений, настроений и т. д. Мы видим его в семье, в аудитории, в отношениях его к студентам; мы знакомимся с его мирозерцанием, его умственными интересами и вкусами, его нравственными понятиями. Казалось бы, перед нами образ, который следует отнести к нашей первой группе, а не ко второй. И однако же, при внимательном наблюдении, мы не колеблясь отнесем его именно ко второй группе: разносторонность черт в нем лишь относительная, пожалуй, даже — в известном смысле — только кажущаяся, в действительности же этот образ построен на подборе двух или трех основных черт, которые резко выделяются из ряда других, освещены ярким светом и, как сильный рефлекс, отбрасывают этот свет на идущие произведения, очень значительную, очень глубокую. Эти черты — огромный ученый ум

профессора и тесно связанное с психологией такого ума светлое о б щ е е мировоззрение, вера в человечество, в его прогресс, в его лучшее будущее, а рядом — мрачный, не чуждый мизантропии взгляд на современность, почти полное душевное одиночество, глубокая скорбь мыслителя. Следствием яркого художественного освещения, направленного на э т и ч е р т ы, является то, что другие, которых немало в рассказе, остаются в тени, и все внимание читателя сосредоточивается на этой освещенной стороне фигуры. Выходит о д н о с т о р о н н и й подбор черт, в силу которого мы имеем перед собою не художественное воспроизведение целого человека, целого характера или типа, а художественное изучение указанных ч е р т ума, настроения и самочувствия, которые легко могут быть перенесены с данного образа на другой, аналогичный, но взятый в совершенно иной обстановке, наделенный другими личными свойствами. Иначе говоря, то, что так ярко освещено в фигуре старого профессора, очень легко о б о б щ а е т с я, — и, со стороны широты обобщения, этот образ принадлежит к числу значительнейших созданий искусства.

На этом примере мы уже видим, в чем состоит односторонность в ы б о р а черт у Чехова: он выделяет из хаоса явлений, представляемых действительностью, известный элемент и следит за его выражением, его развитием в разных натурах, как химик, выделяя какое-либо вещество, изучает его действие, его свойства в различной среде. Сборник, куда вошла «Скучная история», озаглавлен «Хмурые люди», — в нем Чехов изучает не типы, напр., ученого («Скучная история») или почтальона («Почта») и т. д., а тот душевный уклад или тот род самочувствия, который можно назвать «хмуростью» и который в душе ученого проявляется известным образом, у почтальона — другим. Чехов исследует психологию этой «хмурости» в различной душевной «среде», — он изучает в этих очерках не людей, а «хмурость» в людях.

Столь же ярко или, пожалуй, еще ярче обнаруживается этот художественный прием, который мы сопоставляем с опытным методом в науке и который мы так и будем называть «художественным опытом», в других рассказах и также в пьесах Чехова. Укажу здесь на знаменитый рассказ «Мужики». Помнится, Н. К. Михайловский упрекал Чехова в том, что он нарочно подбирает в рассказе «Мужики» темные краски, сгущает тени, преднамеренно устраняет все, что хоть сколько-нибудь могло бы скрасить мрачную картину убогости, одичания, тьмы, представляемой деревенской жизнью не где-нибудь в медвежьем углу, за тридевять земель, а под самой Москвой. Но ведь в таком нарочитом п о д б и р а н и и черт и состоит самый-то «художественный метод», которым пользуется Чехов. Разве Гоголь и Щедрин не подбирали столь же нарочито нужные им ч е р т ы, устраняя все прочее, не пренебрегая даже придумыванием смешных имен, вроде Тяпкин-Ляпкин, Земляника, Перехват-

Залихватский и т. д.? Скажут, быть может, что ведь это — сатира, т.-е. именно тот род искусства, который и не претендует на полное, всестороннее и беспристрастное изображение действительности, с ее светом и тенью, ее добром и злом, а воспроизводит только тень и зло. Но выше мы уже указали на то, что, помимо сатиры в собственном смысле, есть много художественных произведений, основанных именно на о д н о с т о р о н н е м п р е д в з я т о м п о д б о р е ч е р т. В этих произведениях мы находим исполненное глубокого смысла и интереса изучение той стороны действительности, которая в создании художника рельефно выделяется, благодаря о д н о с т о р о н н е м у п о д б о р у ч е р т. А ведь в жизни человеческой есть немало таких сторон, течений, процессов, которые иначе нельзя понять и прочувствовать, как только помощью их выделения, их одностороннего освещения, искусственного сгущения признаков, которые их характеризуют.

К числу таких сторон принадлежат, например, человеческая бездарность, душевная деревянность, тупость, ограниченность кругозора, мелкий эгоизм мелких натур. Этого добра в нашей жизни слишком много, так много, что мы теряем чувствительность в отношении в нему, — мы, люди жизни, плохие барометры для определения э т о г о е е д а в л е н и я. Художественная натура Чехова, напротив, — это крайне чуткий барометр в этом смысле, и во многих своих вещах, например, в превосходном рассказе «Моя жизнь», он дает нам поразительные результаты своих «художественных опытов», направленных на изучение этих явлений, в действительности затененных или уравновешенных многими другими. «Опыт» поставлен и проведен мастерски, равно как и тот, который дан в рассказе «Ионыч». Но если бы, например, иностранец или будущий историк захотели по этим рассказам составить себе правильное понятие о жизни наших провинциальных городов в конце XIX века, то они попали бы впросак: как ни скудна, ни бедна наша жизнь, но ведь не из одной сплошной бездарности, тупости, пошлости состоит она, и население наших городов не есть нарочитый подбор мелких душонок. В подобный же просак попал бы будущий историк, если бы он возымел мысль изобразить Россию второй половины XIX века, с одной стороны, по Салтыкову, а с другой — по Достоевскому: вышла бы картина, составленная из фигур «помпадуров» с «помпадуршами» на одном плане и психопатов с психопатками — на другом. Очевидно, будущему историку, прежде чем пользоваться произведениями Салтыкова и Достоевского, придется сперва уяснить себе истинный смысл этих произведений, которые были написаны вовсе не для будущего историка, и вникнуть в самый характер творчества этих писателей.

Так же точно должен будет отнестись будущий историк и к произведениям Чехова. Убедившись, что он имеет в них резуль-

таты своеобразного «художественного опыта», он откажется от мысли изучать по ним нашу жизнь во всей ее полноте и во всем разнообразии ее часто п р о т и в о р е ч и в ы х ч е р т; но зато он с высоким интересом и с глубоким сочувствием остановится на этом первостепенном даровании, посвятившем себя тяжкому подвигу художественного изучения современной ему жизни во всей ее скудости и во всем однообразии ее мелких, будничных, пошлых черт. И будущий историк, конечно, лучше нас отметит и оценит тот душевный реактив, силою которого Чехов производит свои «художественные опыты»: это именно — у н ы л а я с к о р б ь, внушаемая созерцанием современной жизни и исследованием души современного человека, и, все яснее сказывающееся в произведениях конца 90-х г.г. («Человек в футляре», «Случай из практики» и др.), х у д о ж е с т в е н н о е п р о з р е н и е в лучшее будущее, может быть, далекое, для нас недоступное, и, наконец, рядом с этим прозрением — робкорадостное, едва мерцающее, как бы п р е д ч у в с т в и е грядущих поколений — счастливых, переросших все узкое, все пошлое и мелкозлое, что так обезображивает душу человека, и живущих полною, широкою жизнью ума и чувства.

Будущий историк ясно увидит и поймет эти интимные пружины творчества Чехова. Но не попытаться ли и нам п р о с л е д и т ь их в том виде, как они обнаруживаются в работе нашего писателя, — не попытаться ли и нам заглянуть в художественную лабораторию поэта?

Постараемся это сделать...

II

„Ионыч“

Выше я старался представить общую характеристику таланта А. П. Чехова. Здесь я имею в виду пояснить эту характеристику разбором одного из лучших произведений Чехова, именно рассказа — «Ионыч» (1898 г.). Я беру именно этот рассказ, а не какой-нибудь другой, потому что «Ионыч», принадлежа к числу лучших произведений Чехова, в то же время выгодно отличается тою, если можно так выразиться, прозрачностью своего построения, которая позволяет отчетливо различать как приемы творчества, так и основной замысел автора. Здесь все (за исключением, впрочем, одного места, на которое мы укажем в конце этой статьи) представляется ясным, удобопонятным: мы хорошо видим, откуда и куда идет писатель, какую дорогу он избрал, и мы сами, без труда и помехи, идем вслед за ним по этой дороге, им проложенной, вынося убеждение, что в д а н н о м с л у ч а е лучшей нет, что она — удобнейшая и кратчайшая. Последнее убеждение имеет большую важность в деле оценки достоинства художественных произведений. Если, напр., прочи-

тав какое-нибудь художественное произведение и п о н я в е г о, т.-е. проникнувшись теми мыслями и чувствами, которыми был проникнут художник, когда писал, вы приходите к заключению, что эти мысли и чувства могли возникнуть у вас иным способом, что художник вел вас к ним не прямой и удобнейшей, а окольной и неудобной дорогой, что он потратил слишком много труда и сил и заставил вас сделать эту трату без надобности, — то такое заключение (предполагая, что оно вполне справедливо) будет доказательством, что данное произведение искусства весьма далеко от художественного совершенства.

Обратимся же к разбору рассказа «Ионыч».

Если прочитать этот небольшой рассказ бегло, так сказать, поверхностно, без должного внимания, без того проникновения, какого требует всякое серьезное произведение искусства, то легко может показаться, будто рассказ написан на старую, избитую тему о том, как «среда заедает свежего человека». В былое время в нашей литературе это была одна из ходячих, изблюбленных тем. Писались повести, романы, пьесы, в которых «герой», обыкновенно молодой человек с благородными стремлениями и возвышенной душой, попадает в непонимающую его, отсталую «среду» и вступает в борьбу с нею; эта борьба кончается тем, что благородный «герой» растеривает все свои возвышенные стремления, «падает», опускается и начинает жить безыдейно, пошло, даже развратно, — тою жизнью, какою будто бы живет «среда». В свое время некоторые из произведений этого рода представляли известный интерес, даже имели общественное значение, но в общем можно сказать, что тут было потрачено слишком много ненужных усилий для уяснения очень ясной и простой мысли, давным-давно выраженной кратко и выразительно в таких пословицах, как «с волками жить — по-волчьи выть», «один в поле не воин» и т. п.

Если мы в рассказе «Ионыч» сосредоточим внимание исключительно на его ф а б у л е и выведем оттуда основную мысль произведения, да к тому же передадим то и другое (фабулу и мысль) немногими и «своими» словами, то сперва может явиться предположение, будто это только новая вариация на ту же тему. В рассказе пустота и вялость провинциальной жизни, в которой отсутствуют высшие умственные интересы, а есть только пародия на них или игра в эти интересы. В эту провинциальную тину попадает «свежий» человек, земский врач Старцев, человек с умом, образованием и способностью к труду; по прошествии нескольких лет он «опускается», становится исключительно человеком наживы, копит деньги и все более и более черствеет в своем эгоистическом существовании и в нескрываемом презрении к «среде», перед которою, впрочем, он не может похвалиться большими преимуществами.

Нетрудно, однако, видеть, что даже при такой поверхностной передаче «своими словами» рассказа (или даже — не самого рас-

сказа, а только его фабулы) можно почувствовать, хотя бы и смутно, некоторое различие между этим произведением Чехова и теми повестями, романами и пьесами, на которые я указал выше. Первое, что бросается в глаза, это тот факт, что у Чехова все дело представлено, так сказать, наизусть: «герой» вовсе и не выступает на борьбу со средою, самая мысль о борьбе ему и в голову не приходит; но зато он кончает тем, что все его отношения к обществу являются непроизвольным, ненарочитым выражением какого-то подобия «борьбы» с ним или, лучше, не борьбы, а только протеста, и притом такого, который никоим образом не может быть подведен под шаблонное представление о «свежем» человеке с возвышенными чувствами и благородными стремлениями, выступающем против пошлости и грубости нравов «среды». Герой Чехова становится во враждебные отношения к «среде» вовсе не с целью ее исправления или перевоспитания, отнюдь не во имя протеста против разных безобразий, а совсем по другим психологическим причинам, рассмотрение которых и составляет нашу задачу.

Чтобы выполнить эту задачу сколько-нибудь удовлетворительно, нужно прежде всего понять надлежащим образом рассматриваемое произведение, как художественное, т.-е. не только со стороны фабулы, но по преимуществу со стороны художественных приемов. Попробуем сделать это.

Дело происходит в губернском городе. Самую жизнь этого города Чехов не рисует; местное общество не выведено на сцену в лице различных его представителей, которые могли бы дать нам понятие о его нравах, уровне его умственного развития, интересах или страстях, волнующих обывателей, и т. д. Но однако же, хотя провинциальная жизнь и не изображена в рассказе, ее присутствие там явственно чувствуется читателем; мало того: она даже о с в е щ е н а известным образом, — о ней дано определенное понятие. Этот результат, пожалуй, мог бы произвести на нас впечатление художественного фокуса, если бы те приемы, помощью которых он достигается, не были так просты и ясны. Самый главный из них состоит в следующем. Вот что мы читаем в первых строках рассказа: «Когда в губернском городе С. приезжие жаловались на скуку и однообразие жизни, то местные жители, как бы оправдываясь, говорили, что, напротив, в С. очень хорошо, что в С. есть библиотека, театр, клуб, бывают балы, что, наконец, есть умные, интересные, приятные семьи, с которыми можно завести знакомства, и указывали на семью Туркиных, как на самую образованную и талантливую». Вот с этой семьею знакомится и доктор Старцев, «только-что назначенный земским врачом». В дальнейшем Чехов очень обстоятельно изображает эту «талантливость» Туркиных, и мы, вместе с доктором Старцевым, выносим весьма определенное понятие о Туркиных, как о людях совершенно пустых, бездарных и совсем не интересных. В конце рассказа мы вполне понимаем, почему Стар-

цев должен был прийти к заключению, что «если самые талантливые люди во всем городе так бездарны, то каков же должен быть город». У писателя с небольшим художественным дарованием такой прием, сводящийся к обыкновенному силлогизму, мог бы оказаться непригодным для намеченной цели, мог бы произвести невыгодное впечатление наивности и аляповатости. Это — прием рискованный, именно в силу его простоты. Чтобы им воспользоваться без ущерба для художественного впечатления, писателю прежде всего нужно было бы позаботиться о том, чтобы его скрыть, спрятать, чтобы не раскрывать свои карты. Нужно было художественно изобразить пустоту и бездарность Туркиных, а также показать, что этот сорт бездарных и пустых людей в высокой степени типичен, что по ним можно судить о той среде, в которой они пользуются репутацией талантливых и интересных. За сим предосторожность требовала не делать даже намека на возможность вышеуказанного силлогизма и только поставить читателя в такое положение, в силу которого он сам невольно должен будет вывести это умозаключение. Нетрудно было бы показать, что Чехов блистательно справился с задачей художественного типичного изображения пустоты и бездарности Туркиных. Картина, им нарисованная, говорит сама за себя. Но вышеуказанной предосторожности, как мы знаем, Чехов не соблюдает и не боится под картиною подписать «наравоучение». Силлогизм, к которому должен был прийти незаметно сам читатель, Чехов ему подсказывает. Для сохранения художественного эффекта это очень рискованно, но Чехов не боится рисковать. Я намеренно останавливаюсь на этой черте, потому что она очень характерна для художественного таланта Чехова. Смелость в употреблении опасных художественных приемов, давно уже скомпрометированных и опошленных, и вместе с тем необыкновенное умение их обезвреживать и пользоваться ими для достижения художественных целей — вот что ярко отличает манеру Чехова и заставляет нас удивляться оригинальности и силе его дарования. В данном случае «силлогизм» обезврежен тем, что он выражен в конце рассказа, уже после того, как читатель сам его вывел, так что он не подсказывается ему автором; кроме того прием обезврежен еще тем, что вывод сделан не прямо от лица автора, а косвенно — от лица Старцева, и представлен как черта, дорисовывающая общее настроение героя.

Другой прием, примененный Чеховым для того, чтобы осветить жизнь города и умственный уровень его обывателей, не рисуя их, также принадлежит к числу очень рискованных. Он состоит в том, что автор просто указывает нам, как стал относиться к местному обществу доктор Старцев после того, как он уже прожил в городе несколько лет, вошел в курс местной жизни, перезнакомился со всеми. В главе IV читаем: «Обыватели сво-

дражали его. Опыт научил его мало-по-малу, что пока с обывателем играешь в карты и закусываешь с ним, то это мирный, благодушный и даже неглупый человек; но стоит только заговорить с ним о чем-нибудь несъедобном, например о политике или науке, как он становится втупик или заводит такую философию, тупую и злую, что остается только махнуть рукой и отойти». — Следует несколько образчиков этой «тупой и злой философии», свидетельствующих об отсталости обывателей, об отсутствии у них сколько-нибудь просвещенных и широких воззрений. В результате у нас складывается весьма невыгодное для местного, так называемого «интеллигентного» общества представление о нем. На этом нашем представлении, которое нам подсказано, можно даже сказать — навязано автором, и основано освещение внутренней жизни общества города С., сделанное так, что самый-то освещаемый предмет за этим освещением и невиден.

Если бы мы стояли на той точке зрения, что искусство должно всегда изображать жизнь во всей ее полноте, отражая и светлые и темные ее стороны, то мы предъявили бы Чехову ряд упреков в односторонности только что указанного освещения, а также, пожалуй, в огульности и голословности суждений, которые он высказывает от лица своего героя. Обращаясь к действительности, мы могли бы, с фактами и документами в руках, «опровергнуть» слишком уж безотрадный взгляд автора на жизнь нашей провинции и доказать, что в ней есть и свои светлые стороны, что в любом провинциальном городе всегда найдется некоторое число лиц, не хуже, а скорее лучше доктора Старцева, наконец, что даже средний, ничем не выделяющийся из уровня обыватель, может быть, в действительности не так уж ограничен и пошл, как это кажется Старцеву и как хочет представить Чехов, и т. д., и т. д. Нетрудно видеть, что, предъявляя такие упреки и доказательства, мы только напрасно потратили бы свое красноречие. Автор с полным правом мог бы возразить нам, что, во-первых, все это ему отлично известно, а, во-вторых, что тот односторонний, безотрадный взгляд на жизнь, в котором мы его упрекаем, не им выдуман, — он существует и даже принадлежит к числу довольно распространенных и астроний мыслящих людей повсюду в цивилизованном мире и, стало быть, сам по себе составляет часть все той же жизни. Вот именно этот мрачный взгляд, это унылое настроение и воспроизведено в рассказе. Художественный замысел рассказа в том-то и состоял, чтобы искусною группировкою немногих черт дать яркое выражение этому отрицательному и унылому взгляду на жизнь, и притом так, чтобы видны были его психологические основания, его корни, глубоко лежащие в душе современного человека, и чтобы вся картина, нарисованная художником, могла в читателе, даже вовсе не предрасположенном к такому настроению, вызвать это последнее, заставить его понять возможность и — в известном

смысле — законность этой точки зрения на вещи. Если художник этого достиг, то его задача выполнена блистательно. Здесь возможно еще одно недоразумение: хорошо ли, полезно ли внушать мрачный взгляд на жизнь? Этот вопрос есть именно плод недоразумения, которое устранился само собою, как только мы уясним себе, что, собственно, лежит в основе мрачного взгляда, воспроизведенного в рассказе «Ионыч».

В его основании лежит особого рода унылое и безотрадное чувство, вызываемое в художнике созерцанием всего, что есть в натуре человеческой заурядного, пошлого, рутинного. Это чувство крепнет и растет по мере того, как художник, расширяя круг своих наблюдений, повсюду встречает различные проявления рутины, то в форме вялости мысли и бездарности, то в виде душевной тупости и той шаблонности, которая нерузлучна с понятием о с р е д н е м человеке. Под воздействием мысли, что рутина — не исключение, а правило, что она — необходимая принадлежность большинства, и так называемый средний или н о р м а л ь н ы й человек является воплощением заурядности натуры, тупости ума и чувства, бездарности, беспросветности, — унылое чувство незаметно преобразуется в мрачное, пессимистическое воззрение на человека. Итак, это — пессимизм особого рода, не тот, который основан на убеждении, что в жизни человеческой больше зла и страдания, чем добра и счастья, а также и не тот, который возникает из исключительного созерцания всего, что есть в натуре человеческой и в жизни ненормального, дикого, зверского. Пессимисты этого последнего типа обыкновенно смотрят на будущее с недоверием и склонны идеализировать прошлое; они указывают на увеличение процента преступности, на распространение самоубийств и разных душевных болезней, всюду видят упадок нравов, всюду находят признаки разложения и вырождения. Напротив того, «пессимизм» Чехова и некоторых других художников и мыслителей того же умственного склада основывается на глубокой вере в возможность безграничного прогресса человечества, на убеждении, что оно вовсе не идет назад, а только слишком медленно идет вперед, и главным препятствием, задерживающим наступление лучшего будущего, является н о р м а л ь н ы й человек, который не хорош и не дурен, не добр и не зол, не умен и не глуп, не вырождается и не совершенствуется, не опускается ниже нормы, но и не способен хоть чуточку подняться выше ее. Я припоминаю мысли известного итальянского ученого Энрико Ферри на тему: «Чем мы обязаны ненормальным людям?». Ферри говорил: «Недавно проф. Ломброзо при мне получил телеграмму, содержащую всего один вопрос: «что такое нормальный человек?» Телеграмма была отправлена редакцией «New-York-Herald», и отправители с нетерпением ожидали ответа Ломброзо. Они, вероятно, были крайне разочарованы этим ответом, ибо, вместо дифирамба био-социологическим добродетелям нормального человека, знаменитый уче-

ный определил его приблизительно в следующих выражениях: «человек, обладающий хорошим аппетитом, порядочный работник, эгоист, рутинер, терпеливый, уважающий всякую власть, домашнее животное»...

«По-моему»—продолжает Ферри — «нормальный человек» похож на готовое платье, продаваемое большими магазинами». «Нормальные люди» служат продолжателями рода человеческого и передают потомству из поколения в поколение традиционные взгляды и предрассудки»...— Людей, которые возвышаются над средним уровнем и обладают душевной чуткостью и умственной восприимчивостью, которые способны усвоить себе новую мысль и т. д., Ферри, по примеру Ломброзо, называет «ненормальными», отличая их от другого сорта ненормальных людей, которые опускаются ниже среднего уровня. Весь очерк итальянского ученого проникнут глубоким отвращением к культу «нормального». «Излечить человечество от этого культа»—говорит он — «крайне трудно, ибо оно из поколения в поколение поклонялось «нормальному» и только временами отдавалось во власть новым течениям, «эпохе возрождения» и другим подобным проявлениям развития и торжества «ненормальных» людей, сбрасывающих с себя гнет однообразия и рутины».

Этот вопрос, поднятый итальянскими учеными,—о том, что такое н о р м а л ь н ы й человек, каковы его отличительные признаки, физические (антропологические) и психологические,—есть вопрос сравнительно новый. Науке еще предстоит исследовать его с разных сторон и точек зрения. Одна из заслуг Ломброзо и его школы в том, что они выдвинули его и привлекли внимание к нему, хотя постановка, ими предложенная, отличается некоторою односторонностью и резкостью.

Вот именно этому-то вопросу о н о р м а л ь н о м человеке, взятом со стороны психологической и общественной, и посвящены некоторые рассказы и очерки Чехова, в том числе и «Ионыч». Нетрудно видеть, что искусство имеет полную возможность с успехом заниматься исследованием психологии «нормального» человека и что здесь мы заранее должны ожидать встретить весьма различные способы постановки вопроса, смотря по тому, на какой точке зрения стоит художник. Он может идеализировать «среднего» человека и находить в нем известные положительные качества; он может, напротив, отнести к нему отрицательно и стать на ту точку зрения, на которой стоят Ломброзо и Ферри. Вот именно эту последнюю мы и находим у Чехова. К «среднему» человеку Чехов относится отрицательно, сурово, почти жестоко, и сущность его отрицательного воззрения может быть сведена к мысли, что общество, состоящее из одних только «средних», так называемых «нормальных» людей, есть общество безнадежное, беспросветное, представляющее картину полного застоя, темной рутины, из которой нет выхода. Выше я привел одно место, рисующее с этой именно стороны обывателей города С.

Вот что читаем дальше: «Когда Старцев пробовал заговорить даже с либеральным обывателем, напр., о том, что человечество, слава богу, идет вперед и что со временем оно будет обходиться без паспортов и без смертной казни, то обыватель глядел на него искоса и недоверчиво и спрашивал: «Значит, тогда всякий может резать на улице кого угодно?». А когда Старцев в обществе, за ужином или чаем, говорил о том, что нужно трудиться, что без труда жить нельзя, то всякий принимал это за упрек и начинал сердиться и назойливо спорить. При всем том, обыватели не делали ничего, решительно ничего, и не интересовались ничем, и никак нельзя было придумать, о чем говорить с ними» (глава IV).

Как видит читатель — это постановка вопроса столь же резкая и односторонняя, как и у Ферри. Можно с нею не соглашаться, можно находить картину, нарисованную Чеховым, утрированную и его суждения о «нормальном обывателе» несправедливыми, но вот в чем нельзя сомневаться: автор говорит все это не «зря», а потому, что он лелеет высший человеческий идеал. Лелеать этот идеал — его законное человеческое право; а с высоты этого идеала, действительно, средние, нормальные люди должны казаться именно такими, какими изобразил их художник. Несомненно также и то, что усвоение этой точки зрения никакого вреда принести нам не может, а только обогатит наше душевное содержание новыми чувствами и мыслями — из числа тех, которые облагораживают и возвышают человека.

Теперь присмотримся несколько ближе к главному герою рассказа, доктору Старцеву.

Старцев во многом, несомненно, человек все той же рутины, которая ему так ненавистна в других. Он — из числа тех, которые легко и скоро опускаются, тяжелеют и становятся жертвами какой-нибудь низменной страсти, вроде скупости и жадности к деньгам. В его натуре много грубого, жесткого, много мелкого эгоизма и душевной сухости. Но в то же время от других людей рутины он выгодно отличается одним преимуществом — просвещенным умом. Важное свойство такого ума это — дар воображения, позволяющий человеку видеть дальше, мысленно выходить из рамок текущего обихода жизни и, так или иначе, постигать возможность иного, лучшего будущего. Умам этого рода вполне доступна идея прогресса, которая у людей с умом рутинным как-то не уместается в голове: они могут знать о ней по наслышке, по школьным учебникам истории, по университетским лекциям, по некоторым прочитанным и непонятым книгам или журнальным статьям; но они не в состоянии силою воображения представить себе иную жизнь, кроме той, какою они живут, — им кажется, будто она неподвижна в своих формах и устоях. Вообще, идея исторического будущего, как и идея исторического прошлого, есть одна из тех сравнительно сложных и трудных идей, которые мало доступны людям, живущим только настоящим, людям, поглощенным текущим обихо-

дом жизни с ее повседневными впечатлениями, интересами и заботами. Как бы ни был Старцев во всех прочих отношениях человеком рутины, наживы, жизни изо дня в день,—указанное преимущество ума ставит его гораздо выше окружающей среды и делает то, что в этой среде он чувствует себя очень скверно. Оттуда презрение Старцева к другим, ко всему обществу, в котором он вращается,—презрение, доходящее до грубости. Это представлено, напр., в следующем месте: «...Старцев избегал разговоров и только закусывал и играл в винт, а когда заставлял в каком-нибудь доме семейный праздник и его приглашали откусывать, то он садился и ел молча, глядя в тарелку; и все, что в это время говорили, было неинтересно, несправедливо, глупо; он чувствовал раздражение, волновался, но молчал».—Читая этого рода места в рассказе и в особенности принимая в соображение то, что узнаем о Старцеве в последней главе, мы выносим смешанное чувство, составившееся из противоположных впечатлений. С одной стороны, мы сочувствуем Старцеву и готовы признать, что он имеет основание презирать обывателей города С. Но, с другой стороны, мы приходим к мысли, что, вероятно, некоторые (а может быть, и многие) из тех, кого он презирает, могут быть в иных отношениях гораздо лучше его, и что он, собственно говоря, не имеет нравственного права относиться к людям с нескрываемым презрением за то только, что это люди «средние» и рутинные, что природа не наделила их таким умом, какой у него. К этому присоединяется еще и следующее соображение: сам Старцев недостаточно ценит свой ум и относится к нему так, как будто его, этого ума, совсем и нет у него. Просвещенный взгляд, широта умственного горизонта—это для него только обуза, и без них он был бы счастливее и, пожалуй, даже (тут сам собой напрашивается парадокс)—лучше, симпатичнее. Парадоксальность или ошибочность такого вывода состоит в том, что не ум Старцева виноват в этом, а сам Старцев, т.-е. его натура, его низменные инстинкты, наконец, та его рутинность, в силу которой он так же мало придает значения уму и потребностям мысли, как и те, которые совсем их не имеют. Он не уважает прав своего собственного ума и ничего не делает для удовлетворения его потребностей, для дальнейшего расширения его горизонтов, для его культуры. На это, пожалуй, Старцев мог бы возразить нам, что нет смысла развивать ум, который никому не нужен, что ему и охоты нет совершенствовать свою мысль, когда не с кем ею поделиться. Но это была бы только отговорка или увертка. Во-первых, не живет же он на необитаемом острове и при желании легко мог бы найти кружок людей образованных и мыслящих; а во-вторых, ум имеет свои потребности—питаться умственной пищею и работать мыслью, независимо от того, есть ли возможность сейчас же поделиться с кем-нибудь этой мыслью или нет. Из всех видов одиночества самое сносное,—это именно одиночество умственное. Оно—неизбежный удел того, кто живет

высшими интересами мысли среди общества, которому эти интересы чужды и непонятны. Совсем другое дело — тот род общего душевного одиночества, яркий образец которого представляет Старцев. Одинокая, деловая жизнь, не согретая ни любовью, ни дружбою, без каких бы то ни было нравственных связей с людьми, жизнь очерстневшего и озлобленного эгоиста, целиком построенная на какой-нибудь низменной страсти, — вот жестокий удел таких натур, как Старцев. «У него в городе громадная практика (читаем в последней главе) — некогда вздохнуть, и уже есть имение и два дома в городе, и он облюбовывает себе еще третий, повыгоднее... У него много хлопот, но все же он не бросает земского места: жадность одолела, хочется поспеть и здесь и там». — Вот как сам он описывает свою жизнь: «...Как мы проживаем тут? Да никак. Старимся, полнеем, опускаемся. День да ночь — сутки прочь, жизнь проходит тускло, без впечатлений, без мыслей... Днем нажива, а вечером клуб, общество картежников, алкоголиков, крикунов, которых я терпеть не могу. Что хорошего?» >>>>>

Хорошего тут, разумеется, ничего нет. Но мы поставим другой вопрос: н о р м а л ь н о л и э т о? На этот вопрос мы ответим: в п о л н е н о р м а л ь н о — для того порядка вещей, для того уклада общественности, который существует повсюду в цивилизованном мире, и все черты, из которых составлен художественный образ Старцева, в высокой степени типичны для с о в р е м е н н о г о человечества. И в самом деле: страсть к наживе — разве это не характерное, не н о р м а л ь н о е в наше время явление? Разве это не одна из главных черт века? Деловитость, способность к труду, — не из любви к самому делу, а исключительно ради обогащения, — превращение деятельности, по существу своему человеколюбивой, какова деятельность врача, в человеконенавистническую погоню за деньгами — разве это не характерно, не типично, разве это не настоящая, современная р у т и н а? Эгоизм, душевная сухость и проза, отсутствие живых нравственных связей, полное одиночество — эти черты в фигуре Старцева являются только резким выражением того, что в несколько смягченном виде представляется явлением общераспространенным и образует н о р м у и р у т и н у душевной жизни современного человека. В этом смысле фигура Старцева представляет собою образчик превосходно поставленного и вполне удавшегося «художественного опыта». Вникая в смысл этого опыта, мы легко выведем оттуда заключение, которое послужит некоторою поправкою вышеуказанному воззрению итальянских ученых на рутинность «среднего» человека. Эту поправку можно формулировать так: рутина, со всеми ее печальными последствиями, есть принадлежность не отдельного человека, не индивидуума, как бы он ни был ограничен и невосприимчив ко всему новому, — рутина есть прежде всего принадлежность о б щ е с т в е н н о с т и. Самый упорный рутинер —

это именно само общество, а не личность. Взятые отдельно от наших общественных отношений, все мы так или иначе своеобразны, мы уклоняемся или, по крайней мере, имеем задатки уклоняться от нормы в ту или другую сторону; но раз мы входим в состав той или другой общественности, то, по необходимости, подчиняемся установившейся в ней норме привычек, понятий, обычаев, моды и как бы заражаемся теми стремлениями и страстями, которые вытекают из самого характера данного общественного строя.

В рассказе Чехова прекрасно показано, как постепенно, хотя и довольно скоро, молодой врач Старцев, человек с хорошими задатками, превратился в того «Ионыча», того сухого эгоиста и человека наживы, каким мы его видим в конце рассказа. Мастерски показано, как под воздействием общественной рутины заглохли и пропали в душе Старцева немногие идеальные начала, которые в ней были; погасли искорки душевной поэзии; исчезли те проблески нежности и то наитие мечты, какие пробивались сквозь толщу душевной прозы в счастливую, но кратковременную пору его жизни, когда он был влюблен в «Котика», дочь Туркина, глупенькую, пустую, но не лишенную поэзии молодости девушку. «...Любовь к «Котику» была его единственной радостью и, вероятно, последней». В ту пору, под очарованием этой любви, он, человек положительный, был способен на «глупости», вроде свидания на кладбище, был способен к душевному подъему и к поэтической мечте, даже к тому, столь редкому среди житейской повседневной прозы, приливу чувств и мыслей, который воспроизведен в следующих чудных строках, в главе II-й, где Старцев в лунную осеннюю ночь на кладбище напрасно ожидает свидания, в шутку обещанного «Котиком»: «На первых порах Старцева поразило то, что он видел теперь первый раз в жизни, и чего, вероятно, больше уже не случится видеть: мир, не похожий ни на что другое, — мир, где так хорош и мягок лунный свет, точно здесь его колыбель, где нет жизни, нет и нет, но в каждом темном тополе, в каждой могиле чувствуется присутствие тайны, обещающей жизнь тихую, прекрасную, вечную. От плит и увядших цветов, вместе с осенним запахом листьев, веет прощением, печалью и покоем»...

Это и есть то самое место, художественное значение которого в рассказе на первый взгляд представляется неясным. Пожалуй, можно подумать, что оно лишнее, и что, опустив его, мы не причиним заметного ущерба общему впечатлению и основному смыслу (так называемой «идее») произведения. Но, вникая глубже, мы убедимся, что эти поэтические строки имеют огромное художественное значение в целом, образуя в нем как бы поворотный пункт: с этого пункта вся композиция поворачивает в другую сторону. Дело вот в чем. Главы первая и вторая, рассказывающие нам о времяпрепровождении у Туркиных, о том, как эта добрая и

радушная семья понравилась Старцеву, о том, как зародилась у Старцева любовь к «Котику», написаны так, что читатель чувствует уже пошлость, пустоту, рутину и прозу этих людей, их жизни, даже самой любви Старцева; но все это как бы покрыто легким покровом поэзии, — вам чувствуется ее слабое веяние, скрашивающее безотрадную прозу этой жизни; вы следите за этим веянием и замечаете, что оно крепнет и растет и, наконец, в сцене на кладбище, в вышеприведенных строках, достигает своего апогея. Тут — конец «поэзии», и с главы третьей и до конца идет уже сплошная «проза», нескрашенная, неприкрытая, жестокая проза жизни, рисующая нам постепенное очерствение души молодого врача, превращающегося в толстого, грубого, жадного «Ионыча». Все вместе представляет собою стройную, гармоничную — я готов сказать: музыкальную — композицию, производящую сильное художественное впечатление не только тем, что она говорит, но и тем, как она говорит. Основная идея, которую я старался разъяснить в этой статье, выступает ярко и сильно в сознании читателя, потому что он воспринимает ее не одним умом, но и чувством. Это чувство сложно и своеобразно. Это особое настроение души, вызываемое мастерским изображением брэнной и робкой «поэзии», прозябающей в душе сухой и прозаической, и ее как бы лебединой песни — на кладбище, и рядом — воспроизведением всеильной, всепоглощающей, торжествующей «прозы» жизни.

Если нам удалось уяснить себе художественные приемы и точку зрения Чехова, как они выразились в рассказе «Ионыч», то нам уже нетрудно будет узнать их и в других произведениях этого писателя. Нужно только помнить, что в них не следует искать всестороннего изображения жизни, но что в них даны нам результаты «художественного опыта», в котором руководящей точкой зрения служит мрачный, безотрадный взгляд на человека и на современную жизнь. Но этот взгляд так выражен, и весь «опыт» так поставлен и проведен, что внимательный и вдумчивый читатель чувствует присутствие идеала, его тихое, еще неясное веяние и, вместе с художником, устремляет свой умственный взор в туманную даль грядущего, где уже чувствуется бледный рассвет новой жизни.

III

„В овраге“

1

Это — мастерская картина жизни той самобытной «буржуазии», которая возникает у нас не только в городах, но и в селах, образуя новое «темное царство». Разбогатевшие заводчики и торговцы из мещан и крестьян уже составляют по селам и деревням род

нового класса, который, в отношении социально-психологическом, повидимому, резко отличается от нашего старого купечества.

Это последнее — одно из наших старейших «сословий». Оно сформировалось в далекой старине — вместе с Московским государством — и давно уже выработало определенную социальную физиономию; оно имеет свои традиции, даже свои исторические воспоминания. — В пьесах Островского мы имеем классическое изображение духовного склада этого сословия в его исторически-сложившейся самобытности. Некоторые романы П. Д. Воборыкина («Китай-город», «Перевал») дают нам широкие и часто мастерски-написанные картины новой жизни купечества, уже цивилизующегося и принимающего общерусские обычаи и формы.

Эти литературные справки помогут нам оживить в уме общее, типичное представление об этом старинном, исторически-сложившемся классе, уже заметно выходящем на свет божий из «темного царства». А такое представление нам нужно для того, чтобы сопоставить с ним картину нового «темного царства», идущего на смену старому.

Появление нового «темного царства», самобытно слагающегося из элементов мещанских и крестьянских, давно уже было замечено нашей художественной литературой. Сюда относятся глубокие наблюдения Глеба Успенского, типы кулаков в повестях и очерках Салова и других, некоторые эпизодические фигуры у Салтыкова и т. д., — и все это, вместе взятое, имело смысл предостережения, это было, в своем роде, наше «*saveant consules*».

Новая повесть Чехова говорит нам, что опасения оправдались; с тем вместе она дает нам понять, что возникновение этой темной кулаческо-барышнической «нео-буржуазии» (если можно так выразиться) есть процесс вполне самобытный, органический, неизбежный. Повесть вносит важный вклад в изучение психологии этой среды.

В противоположность старому купечеству, новая мещанско-крестьянская «буржуазия» не имеет исторического прошлого, лишена определенной физиономии, не выработала еще своего психологического склада. Она являет зрелище чего-то бесформенного, неустоявшегося, беспринципного, беспардонного. Жестокости и нелепы понятия Кита Китыча, но это все-таки понятия, а не пустое место. Жестокости нравы «темного царства», но это все-таки нравы, те самые, какие когда-то были общерусскими и которые Петр Великий, по выражению поэта, «укротил наукой». Жизнь новой сельской буржуазии характеризуется скорее отсутствием нравов, хотя бы и жестоких, — и «науке» тут нечего «укрощать». На месте нравов мы находим здесь разнузданные инстинкты. Изображая купечество, наша литература отмечала и изобличала его дикие понятия, умственную тьму, невежество и самодурство. Выводя кулаков из крестьян и мещан, она почти

всегда изображает людей, потерявших бога и совесть, натуры без нравственных устоев, чуть ли не представителей ломбровского «типа» — *homo delinquente*. Новая повесть Чехова в общем подтверждает это воззрение, давно уже установившееся в нашей литературе. Но, как всегда у Чехова, мы тут находим и немало нового.

Действие происходит в промышленном селе Уклееве, где есть фабрики, на которых занято около 400 рабочих. Предпринимателями здесь являются не иностранцы или инородцы, а настоящие русские люди — больше из мещан, и торгово-промышленная «деятельность» в селе, как и во всем районе, — вполне самобытна, не взирая на телефоны и другие атрибуты иноземной «цивилизации».

На первом плане семья мещанина Цыбукина, который «держал бакалейную лавочку, но только для вида, на самом же деле торговал водкой, скотом, кожами, хлебом в зерне, свиньями, торговал, чем придется... Он скупал лес на сруб, давал деньги в рост, вообще был старик оборотливый». Перед нами знакомый тип кулака. Но — в противоположность обычному в нашей литературе, почти ставшему шаблонным, изображению этого типа — о Цыбукине Чехова нельзя сказать, что это — человек, потерявший бога и совесть, или что в нем инстинкты хищника и природная жестокость извратили все человеческое. Он «оборотлив», но эта оборотливость не вытекает из каких-либо особенных свойств его ума и характера, которые выделяли бы его из массы. Вспомним, что зачастую в нашей литературе кулаки изображались как натуры, в своем роде исключительные: кулак был либо человек незаурядно-умный и хитрый, тонкий дипломат, либо сильная натура во власти злых страстей и т. д. Ничего подобного не находим мы у Цыбукина: это — человек простой, наивный, непосредственный, ничем не выделяющийся; это — самый заурядный мещанин, разбогатевший теми нехитрыми средствами, какими, при удаче, легко может разбогатеть и всякий другой мещанин или «хозяйственный мужичок». И торгует он хищнически и мошеннически не потому, что он — натура хищная и извращенная, а потому, что так заведено, и об этом способе ведения дела нет и понятия в той среде, типичным представителем которой он является. В главе IV его жена, Варвара Николаевна, добрая и хорошая женщина, говорит, между прочим, своему пасынку Анисиму: «...Живем мы хорошо, всего у нас много... Одно слово, живем, как купцы, только вот скучно у нас. Очень уж народ обижаем. Сердце мое болит, дружок, обижаем как, — и боже мой! Лошадь ли меняем, покупаем ли что, работника ли нанимаем — на всем обман. Обман и обман. Постное масло в лавке горькое, тухлое, у людей деготь лучше. Да нешто, скажи на милость, нельзя хорошим маслом торговать?» — На это Анисим отвечает: «Кто к чему приставлен, мамаша».

Цыбукин — живодер потому только, что «приставлен» к делу, которое, по господствующему в данной среде воззрению, иначе и не может идти. Обвешивая, мошенничая, обижая народ, Цыбукин только следует заведенному «порядку», а не создает новые формы эксплуатации. Его хищничество основано не на том, что юристы называют «злою волей», а на каком-то другом начале, которое трудно охарактеризовать определенными чертами, потому что оно — нечто бесформенное, пассивное, отрицательное. Мы бы сказали, это не наличность «злой воли», а отсутствие элементарных нравственных понятий, что отнюдь не мешает ему быть человеком, по натуре не злым, не черствым, не жестоким.

В семье он — не тиран, не самодур, как знаменитые герои Островского. В его семейных отношениях мы наблюдаем проявление некоторого душевного благообразия, выражающегося в мягком и ласковом обращении с женой, детьми, невестками. Это очень любопытная сторона дела.

«У старика (читаем в главе I-й) всегда была склонность к семейной жизни, и он любил свое семейство больше всего на свете, особенно старшего сына-сыщика и невестку» (жену младшего сына, глупого и глухого). Каков характер этой любви и в чем ее душевное обоснование? Для ответа на этот вопрос Чехов дает достаточно указаний, — и, если мы вникнем в их смысл, это в значительной мере облегчит нам понимание фигуры Цыбукина.

Старший сын, по мнению отца, человек выдающихся дарований, — он пошел «по ученой части» — служит в городе, при полиции сыщиком. Старик не сомневается, что Анисим далеко пойдет. Невестка любима старику своею «необыкновенной деловитостью». «Аксинья, едва вышла за глухого, как обнаружила необыкновенную деловитость и уже знала, кому можно отпустить в долг, кому нельзя, держала при себе ключи... щелкала на счетах...» и т. д. Лучшего помощника в «делах» нельзя было бы и найти, и старик, глядя на Аксинью, «только умилялся и бормотал: — Ай-да невестушка! Ай-да красавица, матушка...» (гл. I).

Здесь нельзя не видеть указания на тот уклад семейной этики и семейных чувств, который — в среде крестьянской — так хорошо был разъяснен Глебом Успенским: он основан на подчинении чувств экономическим условиям. Там, в сфере земледельческой, это — «власть земли», условия крестьянского труда, здесь это — власть барыша, лавки, денежного оборота. Пусть «власть земли» гораздо «симпатичнее» и, может быть, меньше уродует человека в нравственном отношении, но и тут, и там — принцип все тот же, и он, по существу дела, — не нравственный. Цыбукин любит больше всего Аксинью и Анисима на том же основании, на каком хозяйственный мужичок Успенского должен больше всего любить работоспособных членов семьи и будет, по меньшей мере, равнодушен к неработоспособным. Оттуда и равнодушие Цыбукина к глухому, болезненному и глупому младшему сыну, Степану,

мужу Аксиньи, от которого «настоящей помощи не ждали». Плохой помощник, плохой работник, — за что его любить?

Любовь в семье становится явлением нравственным в собственном смысле только с того момента, когда она освобождается от утилитарной мотивировки. Но такое освобождение не является сразу, — и между любовью экономически-мотивированной, которую нельзя назвать нравственной, и любовью, свободной от этой мотивировки и, по праву, заслуживающей название этической, есть переходные ступени, посредствующие звенья. В ряду таковых видное место принадлежит тому порядку чувств, которые можно назвать эстетическими мотивами любви: человек любит другого не потому собственно, что этот другой полезен, хороший работник, помощник в деле, а потому, что он вносит в обиход жизни элемент украшения, благообразия, нечто приятное. Это — уже роскошь, и, как таковая, любовь этого сорта, повидимому, противоречит строго-утилитарному принципу. Но на известной ступени материального благополучия некоторая роскошь становится потребностью; а поскольку она облегчает труд и жизнь, постольку она сама является как бы разновидностью полезного и может быть сведена все к тому же утилитарному началу. Отсюда до настоящего нравственного отношения все еще очень далеко, но, как бы то ни было, это уже шаг в направлении к этике. Любить жену и детей, как приятную роскошь, — это еще не нравственная любовь, но она составляет некоторый прогресс по сравнению с любовью, основанной исключительно на материальной полезности человека.

На этой-то несколько высшей ступени в развитии семейных чувств стоит герой повести. «Он был вдов, но через год после свадьбы сына (Степана) не выдержал и сам женился» — на женщине, которую он избрал не как «полезность» в хозяйстве или помощницу в делах, а руководясь именно теми «эстетическими» мотивами, на которые я только-что указал. Варвара Николаевна явилась в его жизни как роскошь, но роскошь небесполезная. Это была «уже пожилая, но красивая, видная девушка из хорошего семейства». Как работница или хозяйка она не имела значения, так как всем заведывала Аксинья, но тем не менее она принесла дому Цыбукиных большую пользу — не материального порядка, а «эстетического». «Едва она поселилась в комнатке, в верхнем этаже, как все просветлело в доме, точно во все окна были вставлены новые стекла. Засветились лампадки, столы покрылись белыми, как снег, скатертями, на окнах и в палисаднике показались цветы с красными глазками, и уж за обедом ели не из одной миски, а перед каждым ставилась тарелка. Варвара Николаевна улыбалась приятно и ласково, и казалось, что в доме все улыбается» (гл. I). Но этим внешним украшением и упорядочением дома далеко не ограничивалось «эстетическое» значение Варвары Николаевны. Дело

в том, что эта женщина, добрая и жалостливая, сознавала безобразие хищничества, жизни, основанной на обманах и обидах. Она жалеет людей, и ее любимое занятие — раздавать милостыню. Выше я привел ее слова о том, что у них в доме «скучно» оттого, что слишком людей обижают и нечестно торгуют. Теперь прочитаем следующее: «И во двор, чего раньше не бывало, стали заходить нищие, странники, богомолки; Варвара Николаевна помогала деньгами, хлебом, старой одеждой, а потом, обжившись, стала потаскивать и из лавки. Раз глухой видел, как она унесла две осьмушки чаю, и это его смутило. „Тут мамаша взяли две осьмушки чаю, — сообщил он потом отцу, — куда это записать?“ Старик ничего не ответил, а постоял, подумал, шевеля бровями, и пошел наверх к жене»... Читатель, пожалуй, ожидал бы, что тут разыграется семейная сцена из-за двух осьмушек чаю, изъятых из оборота и обращенных на доброе дело. Ничуть не бывало: «Варварушка, ежели тебе, матушка, — сказал Цыбукин ласково, — понадобится что в лавке, то ты бери... Бери себе на здоровье, не сомневайся». И на другой день глухой, пробегая через двор, крикнул ей: «Вы, мамаша, ежели что нужно, берите» (гл. I). Таким образом, Варвара Николаевна внесла в дом элемент, облагораживающий грубую жизнь, смягчающий ее жестокость и являющийся некоторым противовесом «греху», хищничеству, грабительству. И в этом смысле роль Варвары Николаевны была не столько этическая, сколько эстетическая. Чехов чрезвычайно удачно выражает это словами: «В том, что она подавала милостыню, было что-то новое, что-то веселое и легкое, как в лампадах и красных цветочках».

Немного доброты и сердечности, немного жалости, наконец, одно лишь присутствие нравственной добропорядочности среди постоянного зла и греха — это уже украшает безобразную жизнь и, вместе с тем, не мешая греху и злу действовать своим порядком, помогает людям, живущим в этой душливой атмосфере, легче выносить ее, как помогает тому и религия на известном, невысоком уровне религиозного сознания. Непосредственно вслед за приведенными словами о том, что в милостыне Варвары Николаевны было что-то новое, веселое и легкое, Чехов говорит следующее: «Когда в табельные дни или в престольный праздник... сбывали мужикам протухлую солонину с таким тяжким запахом, что трудно было стоять около бочки, и принимали в заклад косы, шапки, женины платки, когда в грязи валялись фабричные, одурманенные плохой водкой, и грех, казалось, сгустившись, уже туманом стоял в воздухе, тогда становилось как-то легче при мысли, что там, в доме, есть тихая, опрятная женщина, которой нет дела ни до солонины, ни до водки; милостыня ее действовала в эти тягостные, туманные дни, как предохранительный клапан в машине».

Здесь, в этой тираде, все — великолепно, а в частности сравнение с предохранительным клапаном и безличный оборот «становилось легче» превосходно обрисовывают мысль художника. Кому становилось легче? Всем — и тем, кто живет в этой атмосфере, и тем, кто так или иначе соприкасается с нею, и постороннему наблюдателю, случайному зрителю, — и, по всей вероятности, также самим производителям зла и греха. И они должны ощущать эту струю свежего воздуха. И — бог весть — сами ли они становятся от этого немного лучше, или только эта струя облегчает им труд — производить зло и грех, — во всяком случае, приток «свежего воздуха» сам по себе есть уже благо. Но это благо еще не возвысилось до значения элемента нравственно протестующего (нравственное всегда так или иначе протестует, активно или пассивно) и застыло на низшей ступени — «эстетически-полезного».

2

Вскоре в доме Цыбукиных появились два новых лица, и с ними обозначился новый элемент — своеобразного протеста в форме страха.

Анисима решили женить. Более всех радела о том добрая Варвара Николаевна. Она же и нашла ему невесту из соседнего села Торгуева — бедную девушку Липу, дочь поденщицы. Липа «была худенькая, слабая, бледная, с тонкими, нежными чертами, смуглая от работы на воздухе; грустная, робкая улыбка не сходила у нее с лица, и глаза смотрели по-детски — доверчиво и с любопытством». На смотринах она «стояла у двери и как будто хотела сказать: „делайте со мной, что хотите: я вам верю“, а ее мать Прасковья, поденщица, пряталась в кухне и замирала от робости» (гл. II).

Вскоре после свадьбы (описание которой, в главе III-й, принадлежит к лучшим местам повести) Анисим уехал в город, где он постоянно живет. Липа с матерью остается у Цыбукиных, и, несмотря на ласковое обхождение самого Цыбукина и Варвары, они чувствуют себя чужими здесь, робуют, не могут «обжиться», как в свое время так легко обжилась в этом доме Варвара. «...Богато живут, — говорит Липа плотнику Елизарову, — только страшно у них, Илья Макарыч. И-и, как страшно!».

Варваре Николаевне — той только «скучно», что людей обижают. Липе — страшно. Ей безотчетно страшно. Она словно чувствует что-то недоброе, роковое, что ожидает ее в этом доме. Она боится мужа, хотя он и не обижает ее; но пуще всего боится она Аксины, в которой инстинктивно угадывает злейшего врага.

Вскоре обнаружилось, что Анисим промышлял, вместе с другим сыщиком, фабрикацией фальшивых денег. Серебряные рубли, которые он привез в подарок отцу и другим, оказались

поддельными. Это произвело переполох в доме. Цыбукин смутился, — он испугался, как бы чего не случилось. «Ты, дочка, — говорит он Аксинье, возьми (сверток этих рублей), брось в колодезь... Ну их! И гляди, чтоб разговору не было»...

В доме укладываются спать. «Липа и Прасковья, сидевшие в сарае, видели, как один за другим погасли огни; только наверху, у Варвары, светились синие и красные лампадки, и оттуда веяло покоем, довольством и неведением».

Ни покоя, ни довольства, ни даже неведения не знают чистые души Липы и Прасковьи. Им слишком ясна близость зла, греха и беды. Им жутко. «И зачем ты отдала меня сюда, маменька!» — говорит Липа. — «Замуж итти нужно, деточка. Так уж не нами положено». — «И чувство безутешной скорби готово было овладеть ими. Но, казалось им, кто-то смотрит с высоты неба, из синевы, оттуда, где звезды, видит все, что происходит в Уклееве, сторожит. И как ни велико зло, все же ночь тиха и прекрасна, и все же в божьем мире правда есть и будет, такая же тихая и прекрасная, и все на земле только ждет, чтобы слиться с правдой, как лунный свет сливается с ночью... И обе, успокоенные, прижавшись друг к другу, уснули» (гл. V).

Им, как и всем «нищим духом», это «успокоение» необходимо: в нем они почерпают силу — противиться злу, не заражаться им и оставаться «чистыми сердцем». И если в доме Цыбукиных милостыня и лампадки Варвары были чем-то «новым», то детски-чистая вера и тихое «успокоение» Липы и Прасковьи — это здесь не только нечто новое, но и принципиально-несовместимое с жизнью Цыбукиных, с тою атмосферою греха и зла, о которой мы говорили выше. Варвара внесла в эту жизнь некоторое благообразие, ее скрашивающее, — Липа и Прасковья только резче оттеняют все ее безобразие, ничем не поправимое. Они не вносят сюда чего-то «легкого» и «веселого», и при мысли о них, о их присутствии здесь, не «становится как-то легче», — иное чувство вкрадывается в душу, — чувство тихой жалости и также безотчетной скорби, как бывает иногда в тихую летнюю ночь, при холодном свете луны, при грустном мерцании звезд...

3

Наконец, пришло известие, что Анисим посажен в тюрьму за подделку денег. В семье Цыбукиных все приуныли, кроме Аксиньи и Липы. Первая со свойственной ей деловитостью и энергией занялась новым предприятием — устройством кирпичного завода в Бутекине. Липа, не любившая мужа и, повидимому, даже чувствовавшая к нему отвращение, совсем не думала о нем, тем более, что в ее жизни явился новый, захватывающий интерес, — ребенок, к которому она привязалась со всею страстью чистой души и первой материнской любви. Изображение этой любви в главе VI-й принадлежит к лучшим местам повести. Что

касается Варвары, то «она тоже была огорчена, но пополнила, побелела, по-прежнему зажигала у себя лампы и смотрела, чтобы в доме все было чисто, и угощала гостей вареньем и яблочной пастилой».

Анисима судили и приговорили к лишению прав и каторге на 6 лет. Для старика Цыбукина это событие было роковым. Оно сразу подкосило его. Он совсем упал духом, «ослабел». Его мысли помутились, — все мерещатся ему фальшивые рубли.

По настоянию Варвары, он решается обеспечить внука, сына Анисима и Липы, записав на его имя Бутекино, т. е. тот самый участок, где Аксиныя строит кирпичный завод. Узнав об этом, Аксиныя пришла в неистовую ярость. Она швырнула ключи к ногам старика, закричала, зарыдала и объявила, что не намерена больше работать на Цыбукиных. Она рвет и мечет, приказывает глухому собирать вещи, бежит в кухню, где Липа стирала ее же белье. «Отдай сюда! — проговорила она с ненавистью и выхватила из корыта сорочку». — «Липа глядела на нее, оторопев, и не понимала, но вдруг уловила взгляд, какой она бросила на ребенка, и вдруг поняла и вся помертвела. — „Взяла мою землю, так вот же тебе!“ — Сказавши это, Аксиныя схватила кувшин с кипятком и плеснула на Никифора. После этого послышался крик, какого еще никогда не слыхали в Уклееве, и не верилось, что небольшое, слабое существо, как Липа, может кричать так»...

К вечеру ребенок умер в земской больнице. Липа завернула маленькое тело в одеяльце и понесла домой. Надвигается ночь с серебряным полумесяцем и мириадами звезд. Липа несет мертвого ребенка среди весеннего шума теплой ночи, оглушенная пеньем соловьев, кваканьем лягушек, разнообразными голосами неизвестных птиц. Было шумно и оживленно в поле, — «все эти твари кричали и пели нарочно, чтобы никто не спал в этот весенний вечер, и чтобы все, даже сердитые лягушки, дорожили и наслаждались каждой минутой: ведь жизнь дается только один раз!».

И здесь Чехов пишет те удивительные страницы, на которые он такой мастер, но которые и от читателя требуют в своем роде «мастерства» — уметь вникнуть в дело и уловить движения мысли художника. И действительно, данное место (эпизод встречи Липы с двумя мужиками и разговор с ними в гл. VIII) — самое трудное в повести. Мы его обойдем здесь, чтобы вернуться к нему ниже, а теперь передадим бегло остальное содержание повести и остановимся на ее основной мысли, с полной ясностью выступающей наружу даже при беглом чтении.

Ребенка похоронили. Липа без ребенка оказалась совсем уже лишней и чужой в семье Цыбукиных, и Аксиныя без церемонии выгоняет ее вон. Она уходит к матери, в Торгуево.

Цыбукин совсем опустился, перестал заниматься делами, которые перешли в бесконтрольное ведение Аксиныи, и «даже

не держит при себе денег, потому что не может отличить настоящих от фальшивых». — «Он стал как-то забывчив, и если не дать ему поест, то сам он не спросит; уже привыкли обедать без него, и Варвара часто говорит: — А наш опять лег не евши. — И говорит равнодушно, потому что привыкла». — Она «еще больше пополнила и побелела и по-прежнему творит добрые дела»...

Аксинья преуспевает. «Кирпичный завод работает хорошо». Она «вошла в долю с Хрымиными, и их фабрика называется теперь так: „Хрымины младшие и Компания“». Около железнодорожной станции открыли трактир и т. д. Один пожилой помещик ухаживает за ней, и она, очевидно, уже помышляет о том, как бы и его прибрать к рукам. Об Анисиме все забыли.

Повесть оканчивается разговором плотника-подрядчика Елизарова с сторожем Яковом на тему о делах Цыбукиных, о глухоте глухого, о том, что Аксинья выгнала свекра из дома и не кормит его и т. д. Елизаров рассуждает «объективно». Но Яков горячится: «Третий день, — говорит он, — старик сидит не евши... Все молчит. Ослаб. А чего молчать? Подать в суд, — ее б в суде не похвалили». — При разговоре присутствует и Цыбукин. Но он относится ко всему этому безучастно. — Показалась толпа баб и девок, возвращающихся со станции, где они нагружали кирпич. «Они пели. Впереди всех шла Липа и пела тонким голосом и заливалась, глядя вверх, на небо, точно торжествуя, что день, слава богу, кончился и можно отдохнуть». Увидя Цыбукина, Липа поклонилась ему низко и сказала: «Здравствуйте, Григорий Петрович!» — И мать тоже поклонилась. Старик остановился и, ничего не говоря, смотрел на обеих, губы у него дрожали, и глаза были полны слез. Липа достала из узелка у матери кусок пирога с кашей и подала ему. Он взял и стал есть... Липа и Прасковья пошли дальше и долго потом крестились».

4

Вся суть повести это — потрясающая картина зла и греха, сопряженного с процессом возникновения новой самобытной «буржуазии» заводчиков и торговцев из мещан и крестьян, и, далее, вопрос о том, как относятся отдельные лица повести, представители различных слоев, к этому злу и греху.

Густым, удушливым туманом стоит «грех»; в этом тумане мы различаем фигуры людей и видим, что одни, как старик Цыбукин, его сыновья, Аксинья, Хрымины, являются деятелями зла. Они его производят. Но, копошась в мрачном и смрадном «овраге», почти все они, кроме Анисима и, пожалуй, Аксиньи, не ведают, что творят: это — преступники без «злой воли». Это — люди без критерия добра и зла. Злую волю можно предположить только в Аксинье. Но и она, повидимому, не сознает своей преступности, как хищный зверь не отдает себе отчета в том, что он хищник, или змея в том, что она ядовита. Аксинья

разделяет общую всем героям «оврага» наивность и непосредственность. «У Аксины (читаем в гл. III) были серые, *н а и в н ы е* глаза, которые редко мигали, и на лице играла *н а и в н а я* улыбка. И в этих немигающих глазах и маленькой голове на длинной шее, и в ее стройности было что-то змеиное...» В гл. V-й Аксиныя ложится спать в сарае, где прохладнее, — и здесь читаем: «Она не спала и тяжело вздыхала, разметавшись от жары, сбросив с себя почти все, — и при волшебном свете луны какое это было красивое, какое гордое животное!».

В одной только из этих темных душ замечаются некоторые признаки сознания зла, слабые проявления совести, — это у сыщика Анисима. Когда его венчали, в нем проснулись воспоминания детства и заговорило сознание греховной жизни... «И столько грехов уже наворочено в прошлом, столько грехов, так все невылазно, непоправимо, что как-то даже несообразно просить о прощении. Но он просил...» Анисим, человек также в достаточной степени непосредственный, все-таки в известной мере, подлежит *н р а в с т в е н н о й* ответственности, помимо уголовной. Другие лица, не исключая даже Аксины, ей не подлежат: они нравственно *н е в м е ч я е м ы*, — и в этом отношении крайним пределом бессознательности и тьмы душевной является глухой и глупый муж Аксины — фигура некоторым образом *с и м в о л и з и р у ю щ а я* всю эту бездну нравственной темноты и глухоты «оврага», изображение которой и составляет главное содержание повести.

Среди этой тьмы крошечной, в этом сгущенном тумане произвольного зла и греха, натуры добрые, души чистые живут, можно сказать, по принципу «непротивления злу». Но есть разные степени непротивления. Самое настоящее это — то, которое представлено Варварой: зло разрослось, греха накопилось тьма, а она только пополнила да побелела и творит добрые дела. Это какая-то толстокожая, неуязвимая добродетель, которую не пробудит от спячки даже такое ужасное, потрясающее проявление зла, как убийство ребенка. Другая ступень это — относительная, пассивная непримиримость со злом Липы и Прасковьи. Их своеобразный «протест» основан на страхе и отвращении. Но какая при этом покорность судьбе, какое отсутствие малейшего чувства злобы и мести! Это — натуры, столь же непосредственные в добре, как те непосредственны в зле.

Но другую степень непротивления, сопряженную с некоторой работой мысли, с проблесками сознания, наблюдаем мы в лице плотника-подрядчика Елизарова (он же Костыль). Рассказывая Липе и Прасковье о своем столкновении с фабрикантом Костюковым, он говорит следующее: «Вы, говорю, купец первой гильдии, а я плотник, это правильно. И святой Иосиф, говорю, был плотник. Дело наше праведное, богоугодное; а

ежели, говорю, вам угодно быть старше, то сделайте милость, Василий Данилыч. А потом этого, после, значит, разговору, я и думаю; кто же старше? Купец первой гильдии или плотник? Стало быть плотник, деточки!—Костыль подумал и добавил: Кто трудится, кто терпит, тот и старше» (гл. V).

И Липе и Прасковье, говорит Чехов, «быть может, померещилось на минуту, что в этом громадном таинственном мире, в числе бесконечного ряда жизней, и они сила, и они старше кого-то...».

Но и Костыль — не человек «протеста». Он ладит и мирится с жизнью в «овраге» и с людьми греха и зла, почти так, как и Варвара. Слушая резкую филиппику сторожа Якова против Аксиньи, он говорит: «Баба ничего, старательная. В ихнем деле без этого нельзя, без греха-то...».

Таким образом, чудная «формула»: «кто трудится, кто терпит, тот и старше», мирно уживается в «овраге» с дикой формулой: «кто к чему приставлен».

В конце концов, наиболее протестующим элементом, и как бы представителем общественной совести, является незначительное лицо старого сторожа Якова.

Нравственное вырождение одних, непосредственная чистота души, кротость и смирение других; картина греха и зла, стихийно возникающего без явственного действия «злой воли»; фаталистическое непротивление злу и греху, слабые проблески сознания и еще более слабые признаки протеста — вот то, что мы наблюдаем, что мы, если можно так выразиться, претерпеваем в удушливом «овраге», куда переносит нас Чехов. Нам становится и «скучно», как Варваре, и «страшно» в «овраге», как «Липе», — и унылое чувство безысходности, тяжкое сознание беспросветности овладевает нами, пока мы — «в овраге». И душно нам, и так хочется выглянуть оттуда на свет божий, увидеть широкий простор степей, подышать вольным воздухом широких горизонтов. И Чехов дает нам некоторую возможность такого освежения. Он мимоходом рисует нам картинку, которая послужит для нас намеком — или символом — того, что хотя таких «оврагов», как Уклеево, и много на Руси, но что Русь велика и обильна всем, и добром, и злом, и что на ее широком просторе, в далеких горизонтах ее стихийного, исторического движения, дана возможность развития всяких «формул», как той, что твердит: «кто к чему приставлен» и «без греха нельзя», так и той, которая возвещает: «кто трудится, кто терпит, тот и старше». Пусть далекие — исторические — горизонты утопают в туманной дали, пусть на широком просторе все темно, все неясно; но, кажется, в этой темноте, в этой бесформенности какая-то жизнь создается, какие-то силы бродят, что-то есть, что-то движется...

Но Чехов ничего такого не говорит нам. Он только рисует картину, набрасывает силуэты фигур, отрывки разговора и всем этим только с и м в о л и з и р у е т то настроение и ту возможность новых чувств и новых мыслей, которые осуществить и развить в себе должен сам читатель.

Я имею в виду то самое место, о котором выше я упомянул, как о наиболее трудном для художественного понимания.

Липа с мертвым ребенком на руках замешкалась в поле. Спустилась ночь. Темно. Вдруг она увидела костер возле дороги, освещавший фигуры старика-мужика и парня, возившегося около телеги. Липа подходит к ним...

Не забудем обстановки картины: голосистая весенняя ночь, когда все твари «кричат нарочно, чтобы никто не спал», когда овладевает душою чувство бесконечной ценности жизни человеческой и в уме уж бьется мысль о неотъемлемом праве на жизнь, на радость бытия, на счастье. А у Липы на руках мертвый ребенок, которого она безумно любила... «О, как одиноко в поле ночью, среди этого пения, когда сам не можешь петь, среди непрерывных криков радости, когда сам не можешь радоваться...»

Поделиться своим горем с людьми, хотя и чужими, услышать живое слово, может быть — слово утешения, так необходимо Липе в эту минуту. Старик предлагает подвезти ее до Уклеева. Едут. Липа говорит: «Мой сыночек весь день мучился. Глядит своими глазочками и молчит, и хочет сказать, и не может... И скажи мне, дедушка, зачем маленькому перед смертью мучиться? Когда мучается большой человек... то грехи прощаются, а зачем маленькому, когда у него нет грехов? Зачем?». — «А кто ж его знает! — ответил старик... — Птице положено не четыре крыла, а два, потому что и на двух лететь способно; так и человеку положено знать не все, а только половину или четверть...» И, в утешение Липе, он говорит: «Ничего... Твое горе с полгоря. Жизнь долгая, — будет еще и хорошего, и дурного, всего будет. Велика матушка Россия! — сказал он и поглядел в обе стороны». И, в назидание Липе, он повествует о своих странствованиях и злоключениях. Исходил он всю Россию. Был и в Сибири, и на Алтае, и на Амуре. Ходоком ходил. Был переселенцем. Стосковался по матушке России. Вернулся в родную деревню нищим. «Помню, — говорит он, — плывем на пароме, а я худой-худой, рваный весь, босой, озяб, сосу корку, а проезжий господин тут какой-то на пароме, — если помер, то царство ему небесное, — глядит на меня жалостно, слезы текут. Эх, говорит, хлеб твой черный, дни твои черные...» — Теперь старик живет в батраках... И он заканчивает свой рассказ такой моралью:

«А что ж? Скажу тебе: потом было и дурное, было и хорошее. Вот помирать не хочется, милая, еще бы годочков двадцать

пожил; значит, хорошего было больше. А велика матушка Россия! — сказал он и опять посмотрел в стороны и оглянулся»...

В «овраге», куда путем естественного роста культуры, силою новых условий экономического развития, фатально попадает народ, и страшно, и душно, и нравственно скверно, но — в е л и к а м а т у ш к а Р о с с и я !

5

Как видит читатель, повесть Чехова не чужда с и м в о л и з м а. Символические элементы, как известно, встречаются и в других произведениях этого глубокого художника, и иногда в них-то, в этих элементах, и сосредоточивается главный интерес его художественных созерцаний.

Но символизм в искусстве — вещь опасная. Вообще я думаю, что это прием а р х а и ч е с к и й, и что прогресс в искусстве, по крайней мере, о б р а з н о м, характеризуется преимущественно освобождением от символизма. Превращение о б р а з о в из с и м в о л и ч е с к и х в т и п и ч н ы е — вот процесс, который явственно наблюдается в истории художественного творчества. Но, вытесняемый из сферы искусства образного, символизм сохраняется или даже упрочивается в области л и р и к и, где известные чувства или настроения легко воспринимаются в качестве своего рода с и м в о л о в идей. Под лирикою в данном случае я понимаю не только лирическую поэзию, но, вообще, всякое искусство, которое, взамен образов, возбуждает в нас специфическую э м о ц и ю, или же, давая образы, окрашивает их этой эмоцией и притом так, что эту окраску нельзя устранить, не нарушая тем самым художественного эффекта. Сюда относятся, стало быть, кроме лирической поэзии в тесном смысле, музыка, пейзаж в живописи, лирические места и картины природы в поэмах, романах, повестях и т. д. Как пример символизма в лирике, можно привести поэзию или музыку религиозную, патристическую, военную и пр. Так, скажем, лирическая эмоция, вызываемая в нас звуками марсельезы, служит для нас символом идей 1789 г. и также идеи современного французского патриотизма. Но для человека, который не знает ни идей 1789 г., ни национального значения марсельезы, те же звуки уже не будут иметь указанного символического характера, что, однако же, не мешает ему извлечь из них все, что они могут дать в смысле художественного «наслаждения». Уже из этого примера видно, что символизм в лирике отнюдь не обязателен. Но он может быть навязан (если можно так выразиться) обстоятельствами, случайными или неслучайными ассоциациями данного порядка чувств с известными идеями, наконец — намерениями автора. Поэт, напр., может намеренно придать лирической пьесе символический характер и таким путем принудить читателя к символическому

пониманию. Но, помимо таких случаев явного и принудительного символизма, мы часто встречаем в лирической поэзии символизм иного рода — более мягкий, не столь властный, не столь навязчивый, когда не можешь даже сказать с уверенностью, придавал ли сам автор своей пьесе символическое значение, и если придавал, то какова именно была та идея, которую он имел в виду. В этих случаях читателю представляется — *ad libitum* — истолковывать пьесу символически, влагая в нее ту или иную идею, или же, взяв ее, как она есть, ограничиться тем, что она непосредственно дает. И, мне кажется, высшие создания лирики это — те, которые, внушая нам мысль о возможности их символического применения, в то же время так властно захватывают нас своим непосредственным поэтическим содержанием, что мы теряем всякую охоту искать их символического применения и довольствуемся одним только предчувствием его возможности. Вот именно таковы в большинстве случаев и лирические места в повестях и очерках Чехова, таковы они и в настоящей повести. Выше я старался обнаружить их как бы скрытый «потенциальный» символизм. Эти места находятся: одно — в конце главы V («И чувство безутешной скорби готово было овладеть ими...»), другое — в начале главы VIII («Солнце легло...» и т. д., кончая фразой: «О, как одиноко в поле ночью...» и т. д.).

Но Чехов не ограничился эти лирическим полусимволизмом. Он внес некоторый символизм и в самые образы, а равно и отдельные сцены и даже отдельные черты картины. Это также символизм мягкий, не навязчивый; но он все-таки замечен; заметно и то, что он робок и прячется: то он выступит более явственно, то затеряется в роскошных красках бытовых черт.

Наиболее явственно-символичны глухой Степан, Варвара, вся сцена встречи Липы с мужиком, который говорит «велика матушка Россия», самый этот мужик и его спутник, молодой парень Вавила; из отдельных черт — упоминание о дьячке, который съел икру, и нек. др. Неявственно-символичны плотник Елизаров, Липа и Прасковья, при чем можно подметить, что последним двум эта неявственная символичность не вредит, потому что это — образы, окрашенные лиризмом, между тем как бытовому типу Елизарова она положительно вредит: он собран из разных черт, о многих из которых нельзя с уверенностью сказать, не приведены ли они только в видах символического назначения фигуры.

Зато как хороши типичные бытовые фигуры старика Цыбукина, Анисима, Аксины! Эти лица не символизируют идею произведения, а представляют ее в живых образах, они ее как бы осуществляют.

IV

От „Мертвых душ“ до „Вишневого сада“

«Что-то пророческое и торжественное слышалось в его голосе сквозь печаль и сумрак жизни, которую он заставлял как бы исповедываться перед нами в живых творческих созданиях...»

А. Федоров («Юж. Зап.» № 34, стр. 21).

1

От «Мертвых душ» до «Вишневого сада» прошла целая эпоха, и не только литературная, эпоха — богатая великими событиями в нашей внутренней жизни, из которых важнейшее, конечно, день 19 февраля 1861 года, когда колесо нашей истории круто повернуло — влево.

Тогда, по выражению поэта, «порвалась цепь великая», цепь, связывавшая Обломова с Захаром, и это был акт двойного освобождения — мужика от барина и барина от мужика. Уже Гончаров в «Обломове», почти накануне реформы (1859 г.), показал, как настоятельно-необходимо барину освободиться от мужика: иначе он совсем изленился, заснет, опустится, оскудеет душою. Другие, напр., Тургенев (в «Записках охотника»), показывали, как настоятельно-необходимо мужику освободиться от барина, чтобы богатство сил, в нем таящееся, получило возможность развиваться «на воле» и лечь в основу материального и духовного благосостояния страны...

Но, как известно, вышло так, что «цепь великая»

Порвалась — и ударила
Одним концом по барину,
Другим по мужику...

За великою реформой последовала эпоха «оскудения», как барина, так и мужика. Крепостники с злорадством указывали на этот прискорбный факт, забывая, что «оскудение» началось задолго до реформы, что оно было необходимым порождением того же крепостного права, что его изображал еще Гоголь во второй части «Мертвых душ». Отмена рабства была великим актом, устранившим многовековое зло, но она не могла, по мановению волшебного жезла, устранить все последствия этого зла, не могла излечить ни барина, ни мужика от той порчи, той деморализации, которая была порождена рабством. «Оскудение» материальное и еще больше нравственное, по необходимости должно было продолжаться и после эмансипации («дело веков поправлять нелегко»), — и оно было бы еще значительнее и пе-

чальнее, если бы ряд других реформ 60-х г.г. не внес некоторого оздоравливающего начала в нашу жизнь. К сожалению, эти реформы остались незавершенными, и последовавшая вскоре реакция в значительной мере парализовала их благое действие.

«Оскудение» продолжалось, затягивалось и — для многих — являлось зловещим призраком, мешавшим понимать смысл совершавшейся эволюции общественных отношений, — появление новых классов, новую жизнь, новые перспективы ее.

Наша художественная литература — надо отдать ей справедливость — много содействовала прояснению взгляда, правильному пониманию хода вещей. И если возьмем важнейшие ее произведения за последние 60 с лишним лет, именно те произведения, которые так или иначе отражали и уясняли «ход вещей», то увидим, что здесь, от «Мертвых душ» до «Вишневого сада», не прекращались поэтические похороны старой, барской России, и не смыкались, хотя и затуманивались порою, очи, устремленные вперед, в будущее России, которое могло пониматься весьма различно, но, во всяком случае, представлялось чем-то по существу отличным от старой, барской Руси, основанной на крепостном праве и его пережитках.

Эту старую Русь, вместе с крепостным правом, хоронил в «Мертвых душах» консерватор Гоголь, — и искал, хотя неудачно, «новых людей», чаял какого-то обновления жизни, оздоровления омертвелой души русского человека, вперяя в грядущее взор, отуманенный мистикой...

Хоронил старую Русь и ненавистник крепостного права Тургенев — в «Записках охотника», в «Дворянском гнезде», этом великом похоронном гимне, в «Отцах и детях», этой вечноюной песни отрицания, в злой сатире «Дыма», — и на закате дней своих еще раз помянул ее, сказав: «хороша старина — да и бог с ней».

Л. Н. Толстой уже в «Детстве», «Отрочестве», «Юности», потом в «Войне и мире», рисуя эпически старую, барскую Русь, в сущности, «отпевал» ее, ибо от его картин, как от всякого эпоса, веет жизнью отжившей или отживающей, и сама психология «настоящего барина», в которой Толстой — такой несравненный мастер, в результате внушает нам мысль, что «настоящего русского барина» уже давно нет. — В «Анне Карениной» эти эпические похороны усилены долею отрицания и юмора, а также указанием на ту «порчу» барского типа, которая была обусловлена ходом вещей, новыми порядками (далеко Вронскому до князя Андрея Болконского, а милейшего Стиву Облонского мы видим в приемной банкира), наконец — зачинающимися исканиями Левина, приведшими впоследствии к тому радикальному отрицанию, которое так ярко сказалось в «Воскресении».

Яснее и резче, чем у других писателей, вопрос о барине и мужике, в смысле психологии рабовладельца и раба, был, в

свое время, поставлен у Гончарова в «Обломове». Там отпевалась и хоронилась «обломовщина» и приветствовалось появление новых людей, стремящихся к самостоятельности, к общественной работе: там — от лица Ольги — было указано на невозможность остановки, на необходимость дальнейшего движения, на психологическую и моральную неизбежность предчувствий будущего и стремления к нему...

Тургенев (в «Дыме») пронизировал над разговорами «о будущности России», но сам он, в своих «социальных» романах и повестях и, между прочим, в том же «Дыме», изучал и воспроизводил «ход вещей» в России и устремлял задумчивый взор в ее будущее.

Даже ультра-реалист Писемский, который вообще не умел устремлять задумчивого взора в даль грядущего и, чуждый идейного отрицания и чаяния, рисовал жизнь — «как она есть», — своими превосходными картинами дореформенного быта, провинциальных нравов и, наконец, знаменитым романом «Тысяча душ» по-своему отпевал и хоронил старый порядок, старую Русь вообще, рабовладельческую в частности.

В широком размахе грозной сатиры Салтыкова с новою силою сказалось все то же отрицание отжившего и отживающего старого, его пережитков и наследий, а также был резко обозначен и процесс «оскудения» барина, намечено появление Разуваевых и Колупаевых, нарождение новых форм эксплуатации. — Старую Россию хоронил сатирик еще в «Губернских очерках», — и свою блестящую, единственную в своем роде литературную деятельность завершил — «Попехонской стариной».

В романах Боборыкина «ход вещей» у нас, в его различных симптомах и сторонах, отразился с особливою художественною правдою и верностью наблюдения. Отживание старого, возникновение новых отношений, понятий, типов освещено там широким, просвещенным и прогрессивным воззрением писателя, в произведениях которого будущий историк найдет правдивую и яркую картину, показывающую, откуда, как и куда мы шли в знаменательную — переходную — эпоху от конца 50-х годов XIX века до начала XX.

Вопрос о барине есть в то же время и вопрос о мужике. Вся наша художественная литература, важнейшие произведения которой мы отметили выше, была столько же литературою о барине и барстве, сколько литературою о мужике и крестьянстве. Уже в «Мертвых душах» мужик и его психология образуют одну из ярких сторон этого гениального творения («мертвые» мужики Чичикова — Селифан и Петрушка, дядя Митяй и дядя Миный, мужики Тентетникова и т. д.). — «Записки охотника» — произведение по-преимуществу «мужицкое» и даже народническое (в своем роде). — В «Обломове» не один, а два «героя»: Илья Ильич и Захар, и последний, по глубине анализа и силе изображения, не уступит первому. — Писемский в деле раскрытия

«мужицкой души» был великий мастер, и такие вещи, как «Плотничья артель», «Питерщик», а также «Горькая судьбина», переживут и «Тысячу душ», и другие его произведения. — О Л. Н. Толстом и говорит нечего: мужика он всегда понимал так же гениально, как и барина, и недаром сказано было о нем, что он во всей России интересовался, как художник-психолог, почти исключительно высшим классом и крестьянством. Его Каратаев — столь же великое художественное создание, как и его великосветские типы — Болконские, Безухов, Вронский и т. д.

Мужик занимает свое место и в сатире Салтыкова. Оскудение барина шло вместе с оскудением мужика, и появление Разумяевых и Колупаевых было освещено сатириком и с дворянской, и с крестьянской точки зрения. Тема оскудения помещика-дворянина получила детальную обработку в талантливых очерках Терпигорева (С. А т а в ы), а вопрос об оскудении мужика, о разложении крестьянского быта, об общине, о городе и деревне, о кулаках и мироедах стал предметом внимательного изучения для целой школы писателей-народников, истинным основателем которой следует признать Некрасова, великого певца народного горя и первостепенного художника в изображении народной психологии и крестьянского быта. «Кому на Руси жить хорошо» — поэтическая «отходная» старой Руси, народным складом поющая о том, как «порвалась цепь великая, порвалась и ударила одним концом по барину, другим по мужику...».

Впереди и, в то же время, особо стоит в школе народников Г л е б У с п е н с к и й, художник огромной силы, поэт горького смеха и великой скорби, певец народного горя и тоски по идеалу.

Тоской по идеалу, порывом к будущему, высоким лиризмом ожиданий и стремлений полна задушевная поэзия Г а р ш и н а, а огромное дарование К о р о л е н к а дало этому высокому подъему мысли и чувства выражение исключительно-ценное и прочное.

Исключительно-ярким и особливо-оригинальным было выражение все того же подъема в поэзии Г о р ь к о г о, мощный талант которого в известном смысле ознаменовал собою заключительный период эпохи — последнее десятилетие истекшего века.

Чтобы выразить в немногих словах дух, смысл и направление нашей художественной литературы за последние 60 лет — мы скажем так:

Она изображает ход вещей у нас, разложение старой Руси вообще, барской в частности, зарождение новой Руси в ее положительных и отрицательных сторонах, рисует судьбы крестьянства, скорбит об оскудении мужика, загадывает о будущем, ищет пути к нему; она полна ожиданий, то робких, то смелых, иногда нетерпеливых; порою она отчаивается и впадает в песси-

мизм (Тургенев); нередко она исполнена надежд и упований; строгий реализм и суровая правда изображения сочетаются в ней с высоким идеализмом стремлений, и не раз от сравнительно-скромных помыслов о благе и будущем России уносилась она благородною мечтою в надзвездную высь идеала (Г. Успенский, Короленко) или «утопий» всечеловеческого счастья (Л. Толстой).

2

Когда, в начале 80-х годов, стали появляться где-то в «Будильнике» или «Стрекозе» смешные очерки и рассказы «Чехонте», тогда никому и в голову не могло прийти, что веселый «Антоша» явится законным наследником всего нашего литературного богатства, что он приумножит этот художественный капитал и скажет свое — новое и веское — слово и о барине, и о мужике, и будущности России, и о ходе вещей у нас, и, наконец, вознесет лирику нашей скорби, нашей тоски по идеалу, нашей — всечеловеческой — мечты так высоко, как не возносил никто до него.

Мы давно уже, благодаря, в особенности, Гоголю, Писемскому и Глебу Успенскому, научились чувствовать пустоту и пошлость нашей провинциальной, уездной, захолустной жизни, и критика в свое время использовала этот художественный материал для выяснения общих и частных причин застоя и вялости, нас угнетающих. Казалось бы, ничего нового и любопытного не скажешь тут... Но жизнь шла дальше и, на вид повторяясь, рисовала на том же фоне новые узоры нравов, отношений, понятий. И вот уже в юморесках «Чехонте» было отмечено кое-что новое. А вскоре, когда «Чехонте» вдруг исчез и на его месте явился **А н т о н Ч е х о в**, — ряд превосходных очерков и рассказов, напоминавших Мопассана, показал нам, что на тему захолустной пошлости, уездной вялости и спячки можно сказать еще много нового, и что для этого нужно быть одаренным, во-первых, чистогоголевской чуткостью к пошлой и темной стороне русского человека и русской жизни, а кроме того — обладать широким умственным кругозором и рациональностью мысли, чего не было у Гоголя, да еще, в придачу, носить в душе отраву глубокой скорби, какою был так силен Глеб Успенский... Все это обнаруживалось постепенно и стало выясняться нам, когда мы прочитали «Скучную историю», «Иванова», «Именины», «Дуэль», «Мою жизнь», «Ионыча» и др. В «Ионыче» нас поразили лирический подъем, которого поэзия удивительно сочетается с «прозою» низменной и вялой жизни, изображенной в рассказе, бросая на нее тихий свет грусти... Это повторилось — с особою силою — в «Дяде Ване» и потом в «Трех сестрах», где поэзия тоски переходила в поэзию надежд, порыва и стремления. Антитеза или, если хотите, синтез тусклой, безнадежно-вялой жизни и лиризма грусти, поэзии тоскующих упований, музыки задушевных, хотя и неясных,

стремлений действовал чарующим образом, — и долго, во власти этих чар искусства, мы не могли отдать себе отчета, — в чем их сила, откуда их обаяние, почему так трогают, так мучительно-сладко томят нас эти новые звуки... «Что в ней, в этой песне?» — И мы вспомнили Гоголя, вспомнили безотрадные картины и типы «Мертвых душ» и лирический подъем, поэтическое движение великой скорбной поэмы. Наследие Гоголя досталось Чехову, — но в то же время как своеобразно, как самобытно и ново оно у Чехова, и как много говорит оно нашей душе, заставляя ее откликаться и звучать всею старою тоской ее, всеми ее новыми скорбями!

Мы думали, что «вопрос» об оскудении мужика, о кулаках-мироедах, о разложении крестьянского быта уже исчерпан в искусстве после Салтыкова, Гл. Упенского, Златовратского, Салова и др. Мы забывали, что жизнь никогда искусством не исчерпывается, и что в этом — сила искусства. «Мужики» и «В овраге» Чехова заставили нас вспомнить эту истину. Избитая, казалось, тема о деревне и городе получила здесь новую постановку и новое освещение. Нам, впрочем, трудно было сразу уловить и уяснить себе это новое в произведениях Чехова из народной жизни, разгадать ребус, составленный из превосходно-очерченных типов и потрясающих картин, освещенных тихой грустью лирических мест... Но вскоре дело разъяснилось: мы привыкли к тому, чтобы народ и все народное изображалось либо с гуманно-барской точки зрения, либо с точки зрения народнической, и не подозревали возможности и законности третьей, — той самой, какую выдвинул бы самый народ, если б он мог возвыситься до необходимой для этого уровня сознательности. Это — точка зрения демократическая. Народу, конечно, чуждо не только гуманно-барское, но и народническое воззрение, образующее, в сущности, разновидность первого. Мужик, психологически и социально, не народник, а демократ. Дифференциация народной массы, разложение старого, патриархального быта, отлив в города и тяготение к городской культуре, образование класса фабричных рабочих — все это, в конце концов, процесс демократизации культуры, ведущий к устранению самих понятий «барина» и «не-барина». Процесс ведет к будущей демократии через ряд нисходящих «буржуазий», и это путь — трудный, тяжелый, сопряженный со всяким злом, всяческой неправдой и порчею нравов, как и все великие исторические пути, — но его невзгоды и темные стороны уже теперь отчасти искупаются тем, что в этом процессе вырабатывается в безличной, стадной массе индивидуальность, человеческая личность, этот незаменимый рычаг или орудие прогресса. Имеющий уши, чтобы слышать, мог услышать это в произведениях Чехова, отражавших и усиливавших, на подобие резонатора, неясный шум и глухой голос самой действительности...

Когда мы почувствовали у Чехова эту демократическую постановку вопроса, исторически-рациональную, мы поняли, какую огромную — общественную — силу имеем мы и в лице этого большого художника, — и невольно вспомнилось нам одно меткое слово Герцена. «На царский приказ образоваться, — сказал он, — русский народ через 100 лет ответил — громадным явлением Пушкина» ¹⁾. И мы подумали, что это изречение нужно бы изменить так: на реформу Петра Великого русская нация, в лице первенствующего класса, ответила грандиозным явлением Пушкина, — и добавить: на великую реформу Александра II русский освобожденный народ ответил трогательным явлением Чехова, истинного сына народного, потомка крепостных предков, поэта грядущей демократии, певца — по существу демократической — тоски по идеалу всеобщего счастья, мечты о жизни светлой, прекрасной, справедливой и человеческой...

И пришлось нам изумиться и — окончательно бросить старый предрассудок, будто дар мечты, тоска по идеалу, все цветы и плоды душевного развития составляют прерогативу высших классов, наследие старой утонченной культуры, гуманного воспитания целого ряда поколений. До Чехова, кажется, у нас был только один действительно яркий факт, противоречивший этому предрассудку: Шевченко. Чехов (употребим выражение Гоголя о Пушкине) — «явление чрезвычайное»: из глубины темной народной массы, из среды недавних крепостных и лавочников возникает художник, одаренный всеми прерогативами аристократа мысли, с душою многогранною, глубокою и нежною, певец возвышенной мечты, поэт лучших человеческих упований. «Велика матушка Россия!» ²⁾ Велики духовные задатки русского народа, для проявления которых требуется «только» — свобода, просвещение и развитие...

3

Лебединая песнь поэта подвела итог 60-летнему периоду русской художественной литературы. Перед нами опять — вопрос оскудения барина, пережитки давно отмененного крепостного права (Фирс), делец из мужиков (Лопухин), покупающий вишневый сад, имение своих бывших господ, — вообще «ход вещей» у нас и симптомы времени («вечный студент», барышня, стремящаяся к «новой жизни», проповедь труда и дела, отрицание фразы), и тут же — все та же лирика мечты, все та же поэзия надежд и стремлений...

Присмотримся ближе к выведенным лицам, прислушаемся внимательнее к их речам, — и мы убедимся, что и на этот раз Чехов сказал нечто новое и оригинальное.

¹⁾ «С того берега», предисловие.

²⁾ «В овраге».

Прежде всего любопытна и знаменательна та форма душевного оскудения барства, какую представляют Раневская и Гаев, и которая, как род наследственной болезни, отразилась и на дочери Раневской, Ане, уже стремящейся к «новой жизни». Разные формы душевного оскудения нам хорошо известны со времен Обломова, но та, какую изобразил Чехов, кажется, до сих пор не была еще никем отмечена. Она сводится к тому особому расслаблению или опустошению души, в силу которого никакая мысль, никакое чувство или настроение, как бы сильно оно ни было, не утверждается в сознании. Человек неспособен думать о чем-нибудь и чувствовать что-нибудь в течение того минимума времени и с тем минимумом сосредоточенности, какие безусловно необходимы для сколько-нибудь заметного воздействия мысли, чувства, настроения на его душевную жизнь вообще, на его волю в частности. Гаеву стоит только сказать «желтого в угол», чтобы прогнать заботу, гнетущую мысль, рассеять приподнятое или угнетенное настроение и вернуть завидное душевное равновесие. Его душа, как и душа его сестры, Раневской, это — вечно и бестолково сменяющийся kaleidoscope душевных состояний, почти не оставляющих заметного следа. Переход от одной мысли к другой, ничего общего не имеющей с первой, от одного чувства к другому, противоположному, от смеха к слезам и обратно, совершается с тою быстротою и иррациональностью, которые несовместимы с понятием нормальной, здоровой психики и так характерны для душ опустошенных, лишенных психической энергии, безвольных. Термины «легкомыслие» и «пустота» применяются здесь уже не в ходящем и общем, а в более тесном — психопатологическом — смысле.

Вот образчик (из I-го акта):

Любовь Андреевна (смеется). Ты все такая же, Варя. (Привлекает ее к себе и целует.) Вот выпью кофе, тогда все уйдем. (Фирс кладет ей под ноги подушечку.) Спасибо, родной. Я привыкла к кофе. Пью его и днем, и ночью. Спасибо, мой старичок. (Целует Фирса.)

Варя. Поглядеть, все ли вещи привезли. (Уходит.)

Любовь Андреевна. Неужели это я сижу? (Смеется.) Мне хочется прыгать, размахивать руками. (Закрывает лицо руками.) А вдруг я сплю! Видит бог, я люблю родину, люблю нежно, я не могла смотреть из вагона, все плакала. (Сквозь слезы.) Однако же надо пить кофе. Спасибо тебе, Фирс, спасибо, мой старичок. Я так рада, что ты еще жив.

Я не могу усидеть, не в состоянии... (Вскакивает и ходит в сильном волнении.) Я не переживу этой радости... Смейтесь надо мной, я глупая... Шкафик, мой родной... (Целует шкаф.) Столик мой...

Гаев. А без тебя тут няня умерла.

Любовь Андреевна. (Садится и пьет кофе.) Да, царство ей небесное. Мне писали.

У этой доброй барыни, которая, несомненно, «хороший человек, легкий и простой», по выражению Лопахина, все чувства — какие то внешние, почти не настоящие, это скорее — представления чувств, чем «в самом деле» чувства, — вроде, как у актеров на сцене. И нет у нее той проникновенности (если можно так выразиться), в силу которой здоровая душа человеческая индивидуализирует и резко разграничивает свои сменяющиеся состояния и движения, откликаясь на них с различной силой отзывчивости. Фирс, шкафик, умершая няня, столик — все это валится в кучу и мелькает в душе без душевного разбора, — и нет заметной разницы между добрым чувством к Фирсу и добрым чувством к шкафiku или столику. О покойной няне Любовь Андреевна отзывается так хладнокровно и сухо не потому, чтобы она любила и жалела ее меньше Фирса, шкафика и столика, а потому только, что Гаев немножко опоздал — упомянув о ней в ту минуту, когда возбуждение Любви Андреевны, возникшее при виде родной обстановки, уже улеглось.

Появление студента Трофимова вызывает в Раневской горькое воспоминание об утонувшем сыне, но оно столь же мимолетно и поверхностно, как и все прочее. — Любовь Андреевна «обнимает Трофимова и тихо плачет». — Гаев (смущенно). Полно, полно, Люба. — Варя (плачет). Говорила, ведь, Петя, чтобы погодили до завтра. — Любовь Андреевна. Гриша мой... мой мальчик... Гриша... сын... — Варя. Что же делать, мамочка. Воля божья... — Трофимов (мягко сквозь слезы). Будет, будет... — Любовь Андреевна (тихо плачет). Мальчик погиб, утонул... Для чего?... Для чего, мой друг? (Тише.) Там Аня спит, а я громко говорю... Поднимаю шум... Что же, Петя? Отчего вы так подурнели? Отчего постарели?

Вот именно эта неспособность удерживать в себе мысли и чувства настолько, чтобы в известной мере подчиниться им, и помогает Раневской и Гаеву сравнительно легко переносить всевозможные невзгоды, большие несчастья, — в том числе и разорение, продажу вишневого сада. В 3-м акте они реагируют на несчастье слезами и тихою жалобой, — на большее у них не хватает душевной силы: дело обошлось без «раздирательных» сцен, проклятий, обмороков и т. д. В 4-м акте они уже почти утешились и примирились с совершившимся фактом, который Любви Андреевне все время казался невероятным. Их чувство — в данный момент — пассивно и умеренно до стыдливости. Они боятся его обнаружить — перед другими. И только когда все ушли, они «бросаются на шею друг другу и рыдают сдержанно, тихо, точно боясь, чтобы их не услышали». — Прощание с родным пепелищем трогательно, но не «трагично»:

Гаев (в отчаянии). Сестра моя, сестра моя...

Любовь Андреевна. О, мой милый, мой нежный, прекрасный сад!... Моя жизнь, моя молодость, счастье мое, прощай!... Прощай!...

Голос Анн (весело, призывающе). Мама!..

Голос Трофимова (весело, возбужденно). Ау!..

Любовь Андреевна. В последний раз взглянуть на стены, на окна... По этой комнате любила ходить покойная мать...

Гаев. Сестра моя, сестра моя!...

Голос Анн. Мама!

Голос Трофимова. Ау!

Любовь Андреевна. Мы идем! (Уходят.)

Вот и вся их «трагедия». Счастливые люди!

Раневская и Гаев — «художественные итоги»: чтобы понять их, как следует, нужно вспомнить их предшественников, — людей 40-х годов, гуманных помещиков «доброго старого времени», потом Илью Ильича Обломова, затем дальнейшую, уже пореформенную, метаморфозу этого типа, оскудение добрых господ в 60-х и 70-х годах. Так, шаг за шагом, дойдем мы до Раневской и Гаева, который называет себя «человеком восьмидесятых годов» и утверждает, что «мужик его любит». — Другой художественный итог, параллельный первому, это — Фирс, запоздалый пережиток крепостного права, трогательная фигура выходца из давноминувшей эпохи, для которого воля, объявленная 19-го февраля, была «несчастьем». Он (если можно так выразиться о крепостном и слуге) — «крепостник» по убеждению, как был таким же «крепостником» знаменитый в нашей литературе Захар, который никак не мог представить себя без барина (и притом — не вообще барина, а специально — Ильи Ильича Обломова), совершенно так, как и Илья Ильич не мог представить себя без Захара. По глубокому убеждению Фирса, прежде все было хорошо, понятно, разумно, «мужики при господах, господа при мужиках», — говорит он, — «а теперь все вразброд, не поймешь ничего», — великолепная, истинно-чеховская, формула, сжато выражающая целое «миросозерцание», идиллию и утопию крепостного строя. Как известно, этот строй создавал не только типы господ-тиранов и озлобленных рабов, но и типы добрых господ и трогательно преданных слуг, составлявших как бы часть семьи барина. Таков был и Захар, при всей его грубости. Таких рисовал иногда Тургенев. — Фирс говорит: «А воля вышла, я уже старшим камердинером был. Тогда я не согласился на волю, остался при господах. И помню, все рады, а чему рады, и сами не знают». — Его преданность господам, его привязанность к фамилии Гаевых непоколебима, неистребима, и — что особенно любопытно и художественно ценно — в ней нет ничего «хамского». Фирс — не Захар, который грубит и лжет, и даже клеветает на барина.

Фирс — «человек», не только в смысле лакея. У него — свое человеческое достоинство, к тому же он умен, честен, правдив и даже, как это ни странно, «воспитан», а не только дрессирован. Такие «воспитанные» слуги встречались зачастую в то «доброе старое время», традиции которого, как святыню, хранит старый Фирс. Тогда мужики были при господах и господа при мужиках, — прочна была «цепь великая», — и хорошо жилось и тем, и другим, в особенности — слугам, дворовым, если господа были добрые, ласковые, заботившиеся о своих «подданных». И такие бывали... Они читали умные книжки на иностранных языках, говорили хорошие слова, благородно мыслили, великодушно чувствовали, жили прекрасно, красивою жизнью и — мечтали о будущих временах, когда не будет крепостного права, все безобразие которого они сознавали... На лоне этой идиллии выросли и «воспитывались» Фирсы, которые потом, когда «вышла воля», не могли понять, почему все так радуются...

Как Фирсу современные порядки и отношения кажутся непонятными и нелепыми, так и Гаев и Раневская неспособны понять их и ориентироваться среди новых условий жизни. Они также воспитаны на лоне крепостной идиллии и в традициях старого барства. Они не могут понять, как это можно вдруг взять да и вырубить вишневый сад и разбить его на участки для дач. Их положение безвыходно; Лопахин предлагает им верное средство — поправить дела, но это средство не согласуется с их барскими понятиями и привычками, представляется им чем-то диким, варварским, мещанским, оскорбляет их эстетическое чувство и их фамильные традиции.

Эта «эстетика», «поэзия», фамильная традиция, связанная с «вишневым садом», изображены в пьесе так мастерски, что мы невольно готовы сами стать на точку зрения Раневской и Гаева, пожалеть о вишневом саде, осудить «мужика» Лопахина, который так «по-мужицки» или «по-хамски» (Гаев называет его «хамом») неспособен понять таких чувств владельцев этого добра. Но нетрудно видеть, что Лопахин — совершенно прав, а вишневый сад — затея ненужная и нелепая, которой давно пора уступить место чему-нибудь более производительному. Нетрудно понять также, что — за вычетом детских воспоминаний, семейных традиций, связанных с вишневым садом (дело — чисто-личное) — этот сад никаких других веских оправданий не имеет, и что его «красота» и «эстетика» — относительны и отживают свой век вместе с старым барством... Я не сомневаюсь, что сам Андрей Иванович Штольц, человек умственно и эстетически развитой, не нашел бы в предложении Лопахина ничего ужасного и, может быть, поступил бы по его совету, если бы не придумал чего-нибудь другого. — «Красота» и «поэзия» вещей уходят вместе с классом, для которого эти вещи были ценны, и совершенно прав был покойный Гюйо, утверждая, что, безобразные с точки зрения старой эстетики, фабрики, машины, локомотивы нашего

времени заключают в себе новую и великую «красоту» и «поэзию».

Художественный итог, подведенный Чеховым, показывает совершенную ненужность и ничтожность эстетического сентиментализма Раневских и Гаевых, отживающих свой век вместе с остатками общественного романтизма, представителями которого — по-своему, по-барски — бессознательно являются те же Гаевы и Раневские — с их фамильными традициями, душевным оскудением, непониманием совершающихся перемен в общественных отношениях и всего, что несут с собою, с одной стороны, Лопахины, с другой — Трофимовы.

Раневская и Гаев — выражаясь любимым словом Фирса — «не дотепы». От некогда накопленных в их классе запасов душевных сил у них остались только безразличные черты, определяемые отрицательно: они — добры, в смысле не злы, не глупы, не невежественны, не бесчувственны, не грубы душой и т. д., — жалкое оскудевшее наследие когда-то больших богатств ума, чувства, духовной культуры, дарований... Этим низведением положительных качеств предшественников к соответственным «отрицательным» эпитетам превосходно показана «эволюция типа» и подведен последний итог той характерной черте или стороне его, которая давно уже определена термином «лишние люди». Гаев и Раневская — последние и уже окончательно «лишние люди». К ним, по преимуществу, должно быть отнесено умное слово Лопахина: «А сколько, брат, в России людей, которые существуют неизвестно для чего...».

4

Если Раневская, Гаев и Фирс — пережитки в жизни и «художественные итоги» в искусстве, то Лопахин — новое наблюдение в искусстве и новое явление в жизни.

С легкой руки Салтыкова и Глеба Успенского у нас вошло в моду изображать и представлять себе разбогатевшего мужика, покупающего дворянское имение, непременно в виде кулака, мироеда, грубого животного, какого-то нравственного уроды. Что такой тип был и есть, — этого отрицать нельзя; — и Салтыков, Успенский и другие, рисовавшие его, были правы в своем негодовании и отвращении к нему. Но... в конце концов, из этого негодования и отвращения образовался ходячий, шаблонный «тип», столь же неверный и, если позволено так выразиться, «несправедливый» в своей огульности, как и другие подобные — бытовые — обобщения.

Лопахина называют хищником. Трофимов говорит ему: «вот как в смысле обмена веществ нужен хищный зверь, который съедает все, что попадает к нему на пути, так и ты нужен». По его собственному свидетельству, Гаев называет его хамом и кулаком. — «Но мне это решительно все равно», замечает он. «Пускай

говорит». Повидимому, сам Лопухин вовсе не признает себя кулаком и хищником, да ниоткуда и не видно, чтобы он разбогател именно путем кулачества, на манер Разуваевых и Колупаевых... Хозяйство ведет он вовсе не хищнически, как можно судить по разным указаниям и намекам. Он предприимчив, оборотлив, умен, он — отличный хозяин, умелый делец, не подводимый под шаблон традиционного типа кулака-хищника.

Притом он отнюдь не «грубое животное». Он далеко не лишен положительных качеств души, добрых чувств, признательности и привязанности к Раневской и ее семье, готовности прийти на помощь ближнему, как, например, студенту Трофимову, которому он предлагает материальную помощь. Ему не чужды и эстетические чувства: «Я весной посеял маку тысячу десятин и теперь заработал 40.000 чистого, а когда мой мак цвел, что это была за картина!» — Вот только «красоты» вишневого сада не понимает он: «наслаждаться» его красотой мешает ему назойливое сознание и досадное чувство его полной ненужности и убыточности. Здесь сталкиваются две «эстетики» — барская и не барская, «буржуазная», — и эта последняя, очевидно, ближе к «трудовой» эстетике будущего.

Но все-таки Лопухин — «мужик», и некоторые деликатные чувства ему недоступны, или, лучше сказать, он к ним не привык. Он поторопился с рубкою сада, у него «не хватило такта» (по выражению Трофимова) подождать, пока господа уедут, хотя, кажется, это вышло непреднамеренно. В отныне знаменитом монологе 3-го акта (после покупки имения) он, действительно, забывает и такт и приличие, и дает волю своей радости и другим чувствам, обуревающим его в эту исключительную минуту. Кроме исключительности минуты, некоторым — не извинением, а объяснением его поведения в этой сцене служит то, что он — под сильным хмельком. — Здесь невольно прорвалось все, что долго, из рода в род, накоплялось в мужицкой душе, непохожей на душу Фирса. Вспомним: «Вишневый сад теперь мой! Мой! (Х о х о ч е т.) Боже мой, господи, вишневый сад мой! Скажите мне, что я пьян, не в своем уме, что все это мне представляется... (Т о п о ч е т н ѳ г а м и.) Не смейтесь надо мною! Если бы отец мой и дед встали из гробов и посмотрели на все происшедшее, как их Ермолай, битый, малограмотный Ермолай, который зимой босиком бегал, как этот самый Ермолай купил имение, прекраснее которого ничего нет на свете. Я купил имение, где дед и отец мой были рабами, где их не пускали даже в кухню... Эй, музыканты, играйте, я желаю вас слушать! Приходите все смотреть, как Ермолай Лопухин хватит топором по вишневому саду, как упадут на землю деревья!...»

Это — не хищник бахвалится, не разоритель дворянских гнезд, обращающий в пустыню некогда цветущие «вишнёвые сады», ибо — dokonчим цитату — он говорит: «Настроим мы дач, и наши внуки и правнуки увидят тут новую жизнь».

Еще любопытнее и важнее дальнейшие слова, с которыми Лопехин обращается к плачущей Любви Андреевне:

Л о п а х и н (с у к о р о м). Отчего же, отчего вы меня не послушали? Бедная моя, хорошая, не вернешь теперь. (С о слезами.) О, скорее бы все это прошло, скорее бы изменилась как-нибудь наша нескладная, несчастливая жизнь!¹⁾

В его устах эти слова — не фраза. Лопехин — не принадлежит к числу тех натур, в которых жажда приобретения заглушает все человеческое и которые, в своей умственной ограниченности и самодовольстве, чужды каким бы то ни было запросам и тревогам ума, чувства, совести. Уже в начале пьесы он рисуется, как человек, тяготящийся своею необразованностью, как человек, который не только знает цену деньгам, но и чувствует цену образования, достоинство умственного и вообще душевного развития. «Со свиным рылом в калашный ряд», говорит он о себе самом. «Только что вот богатый, денег много, а ежели подумать и разобраться, то мужик-мужиком... (Перелистывает книгу.) Читал вот книгу и ничего не понял...»

Он — богатый человек, капиталист, следовательно, имеет и соответственное положение в обществе, и многие на его месте чувствовали бы себя вполне удовлетворенными и ничего лучшего не желали бы. Лопехин не удовлетворен, — какой-то червь грызет его, и оказывается, что этот делец, этот приобретатель возвышается до чувства недовольства собою и даже до мыслей о разумной и хорошей жизни, о полезной деятельности, до вопроса о том, «для чего» он, Ермолай Лопехин: «существует» в России. Он говорит Трофимову: «Мы друг перед другом нос дерем, а жизнь, знай себе, проходит. Когда я работаю подолгу, без устали, тогда мысли полегче, и кажется, будто мне тоже известно, для чего я существую...». Все это ставит его гораздо выше хотя бы того же Гаева, который «существует в России неизвестно для чего» и умеет только говорить «речи», да и то — невпопад. Лопехин не в пример лучше и Гаева, и многих других понимает «ход вещей» в России и является не ловким дельцом, который в мутной воде рыбу ловить любит, эксплуатируя в свою пользу «ход вещей», но и деятелем, расчищающим почву для «новой жизни», и в этом направлении он действует далеко не эгоистически и уж не отнюдь не хищнически, потому что, по его собственным словам, эту «новую жизнь увидят» только «наши внуки и правнуки». Не идеалист, не борец в передовых рядах человечества, как Трофимов, он, однако, не живет исключительно настоящим и одними личными интересами и — загадывает о будущем, о благе грядущих поколений. Только он, конечно, идет не

¹⁾ Разрядка моя.

в передовых рядах человечества, — он идет — как «новый помещик, новый владелец вишневого сада», идет, как представитель нового класса и нового общественно-психологического типа, выдвигаемого ходом вещей, силою общественной эволюции. В этом ходе вещей, в этой эволюции, победителями оказываются не Разуваевы и Колупаевы, призрак которых казался нам столь зловещим, а Лопахины, пришествие которых отнюдь не означает, что настал конец высшей культуре, созданной дворянством: Лопахины явятся ее наследниками и продолжателями. Ручательством этого служит их энергия, ум, понимание хода вещей, жажда образования и тоска по лучшей жизни, которая не будет так «нескладна и несчастлива», как теперешняя.

Лопахина так и тянет к интеллигенции (Трофимову он прощает все его резкости и, подсмеиваясь над ним, в сущности сочувствует его «проповеди»), — его тянет к книге, и недалеко то время, когда такие, как он, войдут в состав нашей интеллигенции и, следуя думать, образуют далеко не худшую часть ее. Быть может, даже эта часть интеллигенции будет наиболее деятельною и приспособленною к общественной работе, к очередной культурной деятельности и борьбе, направленной к упорядочению и ускорению хода вещей у нас.

5

Филиппики Трофимова дорисовывают картину «хода вещей» и приподымают завесу будущего. В речах «вечного студента» звучит призыв к труду и к «новой жизни». Пусть нет в его монологах ясной постановки современного вопроса и не видать отчетливой, выработанной «программы». Дело не в «программе», а в стремлении, в искании, в порыве и — еще в одном: в нравственных мотивах, в этике. У нас, в России, различные направления и «программы» характеризуются особыми моральными понятиями и стремлениями, и сплошь и рядом бывает так, что недочеты «программы» искупаются ясностью и определенностью нравственного сознания. Пионер будущего выступает у нас прежде всего и яснее всего — как моралист. Таков и Трофимов; он больше моралист, чем «деятель». Сличая то, что он говорит и проповедует с «ходом вещей» у нас за последнее время, можно, конечно, сказать, что этот образ недостаточно ярок и характерен, а его речи не договорены до конца, расплывчаты, неясны... Но —

Есть речи,—значение
Темно иль ничтожно,
Но им без волненья
Внимать невозможно...

Рядом с Аней, которая сперва колеблется между привязанностью к старому и призывом к новой жизни, а потом решительно и весело идет на этот призыв, фигура «вечного студента» и

«облезлого барина», с его неясною программой, приподнятым тоном речей и молодой сомонадеянностью, — в своем роде типична и характерна, как симптом, как черта эпохи переходной, нетерпеливой и торопливой, когда уже вырисовываются контуры грядущего, подернутые дымкою туманных чаяний, невыясненных идей, предчувствий.

Но в речах Трофимова есть нечто вполне ясное и отчетливо-сознанное: это — отрицание прошлого, уже осужденного и опереженного самою жизнью. Он говорит Ане: «Подумайте, Аня: ваш дед, прадед и все ваши предки были крепостники, владевшие живыми душами, и неужели с каждой вишни в саду, с каждого ствола не глядят на вас человеческие существа, неужели вы не слышите голосов... Мы отстали, по крайней мере, лет на двести, у нас нет еще ровно ничего, нет определенного отношения к прошлому, мы только философствуем, жалуемся на тоску или пьем водку. Ведь так ясно: чтобы начать жить в настоящем, надо сначала искупить наше прошлое, покончить с ним, а искупить его можно только страданием, только необычайным, непрерывным трудом».

Так нечувствительно, еле заметным скачком мысли ясное и рациональное отрицание прошлого, т.е. старой, барской, крепостнической России и ее пережитков, переходит в неясную «программу» деятельности, в которой ясны только ее этические предпосылки — мораль страдания и труда. Эта мораль оказывается достаточно-выработанною, и ее формулы категоричны: тут и отказ от личного счастья (Трофимов «выше любви»), и культ «внутренней свободы». «Я свободный человек, — говорит Трофимов Лопахину, — и то, что так высоко и дорого цените вы все, богатые и нищие, не имеет надо мною ни малейшей власти... Я могу обходиться без вас, я могу проходить мимо вас, я силен и горд...» — «Человечество идет к высшей правде, к высшему счастью, какое только возможно на земле, и я в первых рядах!» — великолепно заключает он свою речь.

Мы далеко не исчерпали все богатство содержания лебединой песни поэта. Мы коснулись только главных лиц пьесы, характеры и настроения которых определяют основную ее идею. Мы хотели только показать, как органически-тесно, как исторически примыкает последнее создание Чехова ко всей предшествующей художественной литературе нашей, подводя новый итог ее изысканиям и наблюдениям. И еще хотелось нам пояснить, как важен и знаменателен смысл этого итога, и как значительно то новое слово, которое сказал Чехов этой пьесой: это «слово», казалось нам, выступит в своем настоящем значении только тогда, когда мы уясним себе, как стихийно искала его и исторически шла к нему наша история в течение шестидесяти с лишним лет, от «Мертвых душ» — до «Вишневого сада».

Социальные отбросы

(«На дне», М. Горького.)

1

Лучшая из пьес Горького, «На дне», представляет выдающийся интерес уже потому, что дает нам возможность несколько шире и глубже взглянуть на один из жгучих вопросов современной жизни. Это — именно вопрос о «бывших людях». В блестящем ряде высокохудожественных очерков и рассказов на эту тему, доставивших Горькому всемирную известность, этот вопрос хотя и был освещен с некоторых новых сторон, но далеко не был исчерпан. Оказалось, что он гораздо сложнее и серьезнее, чем можно было бы подумать на первый взгляд. Мы не преувеличим, если скажем, что это вопрос общечеловеческий, и что, при рациональной постановке, он оказывается тесно связанным с важнейшими проблемами общественного прогресса и подлежит всестороннему изучению с различных точек зрения — социологической, психологической, юридической, моральной и, наконец, антропологической. И вместе с тем это одно из тех явлений, с которыми наука и публицистика едва ли справятся без помощи искусства. Художественное воспроизведение типов «бывших людей» лучше всего проливает свет на темную психологию этих «отщепенцев» и «отверженных» и дает надежный материал, подлежащий дальнейшему изучению, — материал, не менее ценный, чем непосредственные наблюдения над соответственными фактами действительности.

Повсюду в цивилизованном мире поступательное движение общественности сопровождается в высокой степени прискорбным симптомом, который мы назовем явлением «социальных отбросов». Известный, повидимому, весьма значительный и все увеличивающийся, контингент лиц оказывается негодным для нормальной общественной жизни, для культурного труда и отбрасывается за пределы общественности. Мы легко узнаем их, когда они уже фактически отброшены и очутились «на дне», где они являются в образе оборванцев, пропойц, преступников, бродяг и т. д. Но мы далеко не всегда, или, лучше

сказать, довольно редко, узнаем их, когда они еще держатся на поверхности общественной стихии, еще не опустились «на дно» и вращаются среди нас. Многие из них остаются в обществе до конца жизни и благополучно умирают — неузнанные. Можно жить, «как следует», вращаться в обществе и даже занимать в нем известное положение и, в то же время, быть несомненным «отбросом», не «настоящим» членом общества, не положительною величиною в нем, а либо нулем, либо величиною отрицательною. В пьесе Горького такими неузнанными отбросами являются содержатели ночлежки Костылева. Они — не бродяги, не пропойцы, не оборванцы и, кажется, под судом и следствием еще не бывали. Но они, несомненно — «величины отрицательные» и остались бы таковыми при всяких условиях. Василиса, повидимому, — прирожденная преступная натура, нравственный урод и, по праву, должна быть признана «социальным отбросом» в гораздо большей мере, чем вор Васька Пепел, шулер Сатин и другие. — С другой стороны, самый факт, что человек очутился «на дне», ходит оборванцем, живет в ночлежке и т. д., еще не является безусловным доказательством его негодности для общества, его принадлежности к числу «социальных отбросов». Очевидно, татарин-крючник и его товарищ Кривой Зоб отнюдь не являются отбросами. Это — честные работники, только находящиеся на одной из низших ступеней социальной лестницы.

Если фактическое пребывание человека «на дне», за пределами общества, еще не свидетельствует о его принадлежности к «отбросам», если таковыми должны быть признаны и многие, благополучно проживающие в своей общественной среде, то где тот критерий, на основании которого мы определяем человека как «бывшего» или «ненастоящего», как «отброса», все равно — узнанного или неузнанного?

Мне кажется, в пьесе Горького мы можем найти некоторые указания на этот счет. Для этого нужно только внимательнее присмотреться к характеристике действующих лиц, к их психологии, к тому, что можно назвать у б ы л ь ю в них душевной силы.

Перед нами Васька Пепел, Сатин, барон, актер, изображенные как подлинные, легко узнаваемые «отбросы», Костылевы (в особенности Василиса) — как «отбросы» несомненные, но, при иных условиях, нелегко узнаваемые, замаскированные. Далее — Клещ и Бубнов, которые, не принадлежа к числу отверженных, не будучи ни ворами, ни шулерами, ни бродягами, однако, являются, так сказать, кандидатами на положение «отброса». — Все эти, как и другие лица пьесы, превосходно очерчены и, оттеняя друг друга, дают нам возможность разобраться в трудном вопросе о характерных чертах психологии падшего, опустившегося, отверженного, социально-негодного человека в различных его разновидностях.

Подлинные и очевидные отбросы — Васька Пепел, барон, Сатин, актер — далеко не подходят под понятие «преступного типа» (к которому скорее принадлежат Костылевы). О них нельзя сказать, что они совсем потеряли образ человеческий, что в них нет ничего хорошего. При всем душевном извращении, они отнюдь не могут быть названы нравственными уродами. Это только люди, опустившиеся «на дно». Посмотрим, как случилось это.

Васька Пепел говорит: «Я с измалолетства — вор... все всегда говорили мне: вор Васька, воров сын Васька! Ага? Так? Ну — нате! Вот — я вор!.. Ты пойми: я, может быть, со зла вор-то... Оттого я вор, что другим именем никто никогда не догадался назвать меня»... Это — типичная фигура затравленного волченка, каких немало встречается среди всякого бездомного люда. Среда поспешила выбросить его за борт, прежде чем он имел возможность обнаружить свои как дурные, так и хорошие свойства, прежде чем он сложился и определился. И вышел он озлобленным, загнанным зверем, — врагом общества, старающимся заглушить злобою и ожесточением укоры совести. Нарочито утрированным бесстыдством, откровенным цинизмом прикрывает он — от посторонних взоров — внутренний разлад, происходящий в нем в силу протеста совести, которую он отнюдь не потерял. — «Я не каюсь... в совесть я не верю...», — говорит он, но мы ясно видим, что она в нем есть и, несмотря на все, делает свое дело, подтачивает душу, грызет, мучит и инстинктивно направляет его к судорожным исканиям лучшей, именно н р а в с т в е н н о - л у ч ш е й жизни. Оттуда его любовь к Наташе, оттуда — влияние на него речей Луки. Ему нужна нравственная поддержка, и он находит ее в советах и наставлениях Луки и думает найти также в чистой любви к Наташе. Он чувствует, что без этой поддержки ему не выбраться на дорогу, не спастись от окончательного падения. — Итак, совесть в нем есть, — есть даже некоторая сила воли, есть желание, даже — порою — жажда лучшей жизни. Но все это — и совесть, и сила воли, и эта жажда — сами по себе не настолько крепки, чтобы он мог сам собою, собственными душевными средствами, исправиться и стать «человеком». — Прочтем еще: «Ты думаешь, моя жизнь не претит мне? Эх, Наташа! Я знаю... вижу!.. Я утешаю себя тем, что другие побольше моего воруют, да в чести живут... но только это мне не помогает!.. Я одно чувствую: надо жить иначе! Лучше надо жить! Надо так жить... чтобы самому себя можно было уважать...».

В этих словах или, лучше, в душевном движении, выразившемся в них, ярко сказалось то, чем по преимуществу характеризуются люди, которые становятся или могут стать «отбросами»

общества. У них пошла на убыль или совсем утрачена психологическая возможность уважать самих себя. Когда человек, по каким бы то ни было причинам, теряет уважение к себе, когда он начинает сам смотреть на себя, как на ничтожество, как на «общественный нуль», как на человека лишнего, негодного, ненужного, когда вокруг него образуется, так сказать, пустота, — он уже — психологически — не принадлежит к общественной среде, он изолирован, одинок и нравственно-беспомощен. Такое состояние можно назвать полной утратой общественной стоимости человека — утратой самой возможности ее. Раз человек очутился в этом — поистине ужасном — положении, — он уже кандидат либо в самоубийцы, либо в «отбросы». Ближайшими причинами, приводящими к потере самоуважения, могут служить разные случайные обстоятельства, напр., преступление, безобразный поступок, увлечение какими-нибудь порочными наклонностями и т. д. Но главным основанием, без которого эти ближайшие причины были бы недействительными или не столь роковыми, является общая психическая слабость человека, душевная неуравновешенность и неустойчивость, дряблость души, одним словом, плохая психическая организация, не позволяющая человеку находить в самом себе достаточную нравственную поддержку. Такой субъект нуждается в посторонней помощи — в особой нравственной поддержке со стороны других людей. Предоставленный самому себе, он нравственно-беспомощен, и первое несчастье, первый случайный удар судьбы выбивает его из колен, дезорганизует его психику. Ощущение и сознание этого отсутствия в себе душевной силы, необходимой для того, чтобы не опуститься ниже уровня, на котором держатся нормальные люди, составляющие общество, и является главной причиной потери самоуважения, а вслед за ним и «общественной стоимости».

3

Особую разновидность рассматриваемого явления, именно убыли самоуважения и потери общественной стоимости человека, представляют те случаи, когда человек перестает, иногда сам того не замечая, уважать себя — за нищетой и недосугом.

Когда человек, принадлежащий к трудящимся классам, не находит работы и впадает в нищету, когда он видит, что не может своим трудом прокормить себя и семью, — тогда ему не до уважения себя. Это чувство, вообще элементарно-необходимое, становится для него роскошью. Если он оправится, если ему удастся улучшить свое положение, — это чувство вернется к нему. «Неуважение себя за нищетой и недосугом» — это именно

та психологическая грань, находясь на которой, рабочий человек уже близок к тому, чтобы очутиться вне общества и стать так или иначе отбросом.

На этой грани и стоит слесарь К л е щ. Вспомним его вопль в конце 3-го акта: «...Надо жить... Пристанище надо... ну? Нет пристанища... ничего нет! Один человек... один, весь тут... Помощи нет...». Эта беспомощность, эта растерянность, вызывающая в нас чувство жалости, показывает, что человек пошел на убыль, что для существования в общественной среде, для жизненной борьбы он не годен. Весьма возможно, что в своем несчастье он не виноват, — да мы его и не обвиняем, мы его — по человечеству — жалеем, — но как работника, как человека жизненной борьбы, наконец, просто как человека, мы его невысоко ценим, и жалость мешает нам уважать его, несмотря на то, что он так цепко держится за свое жалкое трудовое существование, противопоставляя его бездельничеству и воровской жизни других. — «Какие они люди?» — говорит он, — «рвань, золотая рота... люди! я — рабочий человек... мне глядеть на них стыдно... я с малых лет работаю...» Он очень кичится тем, что он — честный человек, работник, не вор, как Васька Пепел, не шулер, как Сатин. Он этим гордится и при всяком удобном случае выставляет это на вид, но в сущности так же мало уважает себя, как и мы — его. Нельзя уважать человека за то только, что он — не вор, не разбойник.

На-ряду с этой кичливостью, Клещ обнаруживает удивительную загрубелость души, безжалостность в отношении к больной, умирающей жене, которую он бил и тиранил. Столь презираемые им воры и шулера относятся к ней, по-своему, участливо и обнаруживают в этом случае гораздо больше человечности, чем он, честный работник. Он все думает лишь о себе, а к бедной страдальце-жене бесчувственно-равнодушен.

— «Ты думаешь, я не вырвусь отсюда?» — говорит он Пеплу. — Вылезу... кожу сдеру, а вылезу... Вот, погоди... умрет жена...» Когда она умерла, и все подступили к ее постели, он смотрел на мертвую «через плечи других» и на замечание татарина, что нужно вынести тело, ответил: — «Вытащим». — Бесчувственный к страданиям других, он страшно озлоблен и ожесточен своею незадачливостью, своими бедствиями. Когда Бубнов говорит: «По-моему — вали всю правду, как она есть...». — он вдруг вскакивает, как обожженный, и кричит: — «Какая правда? Где правда? (Т р е п л е т р у к а м и л о х м о т ь я н а с е б е.) — Вот — правда! — Работы нет... силы нет! Вот — правда! Пристанища... пристанища нету! Издыхать надо... вот она, правда!..» Засим, по адресу Луки, он говорит: — «...Ты, старик, утешаешь всех... Я тебе скажу... ненавижу я всех! И эту правду... будь она, окаянная, проклята!..». — И в то время, как слова загадочного странника Луки находят доступ к уму и сердцу не только женщин (Наташи, Анны, Насти), но и таких «отпетых», как

Сатин, актер и Васька,—Клепп остается недоступен влиянию старика. Он понял только, что старик «поманил куда-то... а сам дорогу не сказал...», и что он «правды не любил... очень против правды восставал...» — На этом пункте он сходится, но только по-своему, с искателем «новой веры». — «Так и надо! Верно, — какая тут правда? И без нее дышать нечем»...

В конце концов, честный работник-неудачник сдается. В 4 акте он уже бросил свое ремесло слесаря и уже не чуждается, как раньше, компании воров. Он принимает участие в общей попойке и на вопрос Сатина: — «Привыкаешь к нам?» — отвечает: — «Ничего... Везде — люди... Сначала не видишь этого... потом — поглядишь, окажется, все люди — ничего!». — Раньше он говорил о них: — «Живут без чести, без совести».

Судьба, как и психология, честного неудачника Клеппа — типичны. Он оказался неумелым, слабым, несчастливым в жизненной борьбе, в труде и роковым образом стал «социальным отбросом», несмотря на прирожденную честность, на вечное труженичество, на всю добрую волю, на культ «чести и совести». Неблагодарный, жалкий труд, вечная нужда, жизнь впроголодь ожесточили его, исковеркали его душу, вытравив из нее и чувство жалости к ближнему, и многое другое — человеческое, превратив его в законченный тип эгоиста, который только себя и жалеет. Такая одеревенелая душа, в которой не осталось почти ничего, кроме озлобления и привычки жить трудом, а не воровством, не может быть пригодной для социальной жизни вообще, для моральной — в частности. Она фатально выбрасывается, раньше или позже, за пределы общности. Нити, нравственно связующие человека с другими, со средой, обрываются.

Такова судьба Клеппа, типичного представителя известной части рабочего пролетариата, — не только у нас, но и повсюду.

4

Такова же и судьба другого работника — картузника Б у б н о в а, но не такова его психология. Бубнов не столько неудачник, сколько лентяй, в чем сам признается со свойственной ему откровенностью и прямоотой. Он говорит: — «И еще ленив я. Страсть как работать не люблю!..». Кроме того, он пьяница, — страдает запоем, в чем также откровенно признается: — «Мастерская-то на жену была... и остался я — как видишь! Хоть, по правде говоря, пропил бы я мастерскую... Запой у меня, видишь ли...». Он бедствует, живет впроголодь, — но не унывает, и нет в нем и следа того озлобления, того ожесточения, какое мы видим у Клеппа. Ко всему и всем относится он ровно, спокойно, благодушно, можно сказать, философски. Да он и «философ» — в своем роде, — недаром он так любит «правду». Если у Клеппа мы

находим «культ» «чести и совести», то у Бубнова другой «культ»: правды, откровенности, неподкрашенной, открытой «истины». В этом отношении характерно следующее место: С а т и н. ...Я был образованным человеком... знаешь? Б у б н о в. Слыхал... сто раз! Ну, и был... эка важность!.. Я вон — скорняк был... свое заведение имел... Руки у меня были такие желтые — от краски: меха подкрашивал я, — такие, брат, руки желтые — по локоть! Я уж думал, что до самой смерти не отмою... так с желтыми руками и помру... А теперь вот они, руки... просто грязные... да! С а т и н. Ты это к чему? Б у б н о в. Так... для соображения... Выходит — снаружи как себя ни раскрашивай, все сотрется... все сотрется, да! Человек от природы (я думаю, именно скорее от природы, чем по привычке) добропорядочный, не вор, не жулик, он, однако, в противоположность Клецу, довольно беззаботен насчет «совести». На вопрос Пепла:—«У тебя совесть есть?»—он отвечает:—«На что совесть? Я — не богатый...». Человек, несомненно, умный, он хорошо понимает, что там, где все пошло на убыль, где человек — уже не «настоящий человек», а так или иначе «отброс», нечего подымать вопроса о чести и совести.—«Где уж! Что уж!» Тут уместнее и нужнее иные «вопросы»: о жалости, о сострадании, об утешении, о голой правде, — и даже сама собой возникает дилемма: что нужнее здесь — «благая ложь» и жалость (как у Луки) или открытая правда и прямота? На этой дилемме и построена пьеса, — и Бубнов является важным звеном в развитии ее замысла.

Поборник «правды» и, в этом смысле, «реалист», он является типичным представителем некоторых черт национальной русской психологии, с чем гармонирует и то, что он — «широкая русская натура». Вспомним:—«Пей, гуляй, нос не вешай... Я всех угощаю! Я, брат, угощать люблю! Кабы я был богатый... я бы... бесплатный трактир устроил! Ей-богу! С музыкой и чтобы хор певцов... Приходи, пей, ешь, слушай песни... отводи душу. Бедняк — человек... айда ко мне в бесплатный трактир!..». Он готов всеми своими «капиталами» поделиться и делится — с «честной компанией». Отдавая деньги шулеру Сатину, он говорит в ответ на слова Медведева:—«я — свидетель... отданы деньги на сохранение... числом сколько?»—«Нам свидетелей не надо»... Поборник «трезвой правды» и «низких истин», открытый противник «благой лжи» и «нас возвышающего обмана», — он оказывается, однако, весьма доступным обаянию иного «обмана», — поэзии широкого размаха, подъема души, обвороженной разгулом, песней... Совсем «русский человек»...

Эта разновидность опустившегося «на дно» рабочего человека, почти уже ставшего «социальным отбросом», очень уместна рядом с Клецом и превосходно оттеняет угрюмую фигуру последнего.

Не «почти», а совсем отбросы — барон, актер, Сатин — фигуры в высокой степени характерные. Все это — разновидности душевно-слабого, неуравновешенного человека, который, раз споткнувшись, уже идет по наклонной плоскости и опускается все ниже и ниже, в большей или меньшей мере теряя «образ человеческий» или, вернее, «образ социально-нравственного человека», но при этом сохраняя кое-какие хорошие человеческие черты. Перед нами любопытная психологическая задача: можно быть мошенником, вором, шулером и т. д. и, при всем том, быть симпатичным, не лишенным добрых качеств человеком. — Это — плохие, неумелые пловцы, которых захлестнула волна жизни, и они пошли ко дну. Они не имели достаточно душевных сил, чтобы удержаться на уровне нормальной общественности с ее обязательным кодексом морали. В этом «кораблекрушении» они потеряли добрую долю своего багажа — несложных, но безусловно-необходимых для жизни в обществе нравственных понятий; но они сохранили другую долю его, равно как и разные, так сказать, «неотъемлемые», присущие их душе черты и качества. — Барон сохранил свое легкомыслие и благодушие, а также и кое-какие барские замашки, из числа тех, которые внедряются в душу глубже и прочнее элементарных нравственных чувств и понятий. О нем говорит Бубнов: — «Нет-нет, да вдруг и покажет барина из себя. Не отвык, видно, еще». Это человек умственно и вообще душевно-слабый, с ясно-выраженными признаками психического вырождения. Вот его собственные показания: — «Знаешь (говорит он Сатину)... с той поры, как я помню себя... у меня в башке стоит какой-то туман. Никогда ничего не понимал я¹). Мне кажется, что я всю жизнь только переодевался... а зачем? не понимаю! Учился — носил мундир дворянского института... а чему учился? Не помню...» и т. д. — «И все... как во сне... а? Это... смешно...» — так кончает он свою исповедь или, лучше, свое *curriculum vitae*, на что Сатин справедливо замечает: — «не очень... Скорее — глупо...».

Барон — типичный представитель «отбросов» из высших, привилегированных классов. Ни о Клеще, ни тем более о Бубнове нельзя сказать, что они «никогда ничего не понимали и не понимают», и что у них «в башке какой-то туман». Это различие представляется мне весьма характерным. Если психология «отбросов» из народа, из рабочего класса, нам мало известна, и в этой области типы Горького являются для нас своего рода «художественными открытиями», то психология различных «отбросов» из высших слоев нам достаточно известна. Художественная литература давно уже занимается ими и дала целый ряд типов, сюда относящихся, и массу ценных наблюдений, начиная от

¹) Разрядка моя.

Митрофанушки Фонвизина и кончая очерками Атавы.—С самого начала нашей новой истории, когда впервые задачи европейской культуры стали и нашими, наблюдается любопытное явление, периодически повторяющееся вот уже два века, — именно, неподготовленность, умственная и нравственная несостоятельность известного числа лиц, принадлежащих к высшим классам, — в отношении к новым условиям и требованиям жизни. Эта «культурная негодность» при старых порядках была незаметна, не обнаруживалась с достаточной определенностью и не приводила к столь печальным последствиям. При новых же порядках, когда в условиях быта данного класса происходила известная перемена и перед ним ставились новые культурные задачи, — это духовное убожество обнаруживалось воочию, и класс выделял из себя более или менее многочисленные отбросы. Так было при том переломе или повороте истории, который известен под именем реформ Петра Великого, когда в таком изобилии стали появляться «недоросли». Так случилось и позже — после освобождения крестьян, когда многие помещики оказались не на высоте своего нового положения. Молодые поколения дворян-помещиков после эмансипации изобиловали «недорослями» нового типа — умственными, нравственными и общественными недорослями, к которым по существу, *mutatis mutandis*, применимо то, что говорит о себе барон: — «Мне кажется, что я всю жизнь только переодевался... а зачем? не понимаю! Учился — носил мундир дворянского института... Женился — одел фрак, потом халат... Прожил все, что было, — носил какой-то серый пиджак и рыжие брюки... а как разорился? Не заметил...». Далеко не все, конечно, доходило и доходят до того предела, до которого дошел барон, — до последних двух переодеваний — в арестантский халат и потом в лохмотья оборванца, — большинство кончало просто «разорением», так живо изображенным Атавой, захудалостью, нищетой, переходом в мелкие чиновники и разночинцы. Не все на этом пути становятся «отбросами» в указанном смысле и в окончательном виде. Как с общественной, так и с психологической точки зрения здесь важен не самый факт наличия арестантского халата или лохмотьев оборванца, — здесь важно явление вырождения, захудалости, духовного обнищания, безусловной или хотя бы только относительной негодности человека, как величины, общественной при данных условиях времени.

Виноваты ли они?.. Виноват ли барон?.. Конечно, морально и юридически он виновен в том, что растратил казенные деньги. Он и понес кару. Но виновен ли он в своем убожестве, — в том, что всю жизнь у него в голове стоял туман, и что он жил не как существо, одаренное разумом и волею, а как умственный, нравственный и общественный недоросль? Разумеется, лично он в этом не виноват, как не виноват Клещ в том, что он неудачник, и Бубнов в том, что он лентяй и пьяница. Ни они и никто дру-

гой тут не виноваты, а «виновата» вся предшествующая история, в особенности культурная, которая шла себе полегоньку, помаленьку — так, как будто никогда в будущем не встанут перед нею новые задачи цивилизации, новые вопросы новой жизни, не явятся непредвиденные, сложные, трудные условия нового быта и образованности, требующие и ума, и развития, и выдержки, и характера...

«Отбросы», как известно, поставляются не только народной массой, веками прозябавшей в умственной тьме и в самых тяжелых условиях существования, — и не только высшими классами, прошлая культура которых была недостаточна и к тому же была обоснована на деморализующих влияниях крепостного права.

Отбросы выходят также и из других слоев, — из так называемого «среднего класса». Вот перед нами актер-алкоголик, вот Сатин — бывший телеграфист, читавший когда-то умные книжки. Их нельзя назвать «недорослями», к ним неприменимо понятие прирожденного умственного, нравственного и общественного убожества. Это только субъекты психически-неуравновешенные. Их душа недостаточно скреплена цементом воли. У них нет характера. — Актер все жалуется, что его организм отравлен алкоголем. В пьесе показано, что еще больше отравлена им его психика. Отрава эта, как известно, разрушает п а м я т ь, основу мысли, и парализует з а д е р ж и в а ю щ у ю волю, основу нравственности. Не всякому алкоголику обязательно дойти до того положения, в каком мы видим актера, — и многие из них остаются в обществе, не превращаясь в оборванцев. Тем не менее у них в известной мере уже отшиблена память и парализована воля. В психологическом и общественном смысле они уже отбросы. Сколько погибло у нас на этом пути людей с высокими качествами души, сколько пропало дарований! Если у такого человека была «искра божья», он, несмотря на потерю памяти, долго еще не может забыть об этой «искре», и порою им овладевает «бескрылое желание» излечиться, вернуть прошлое. Оттуда — душевная драма этих несчастных, превосходно изображенная Горьким в речах и судьбе актера. Глубоким трагизмом дышит то место, где актер никак не может вспомнить стихотворения, которое он некогда декламировал перед публикою. В другой сцене он вспомнил его и, став в позу, читает:

Господа! Если к правде святой
Мир дорогу найти не умеет,
Честь безумцу, который навевает
Человечеству сон золотой.
Если б завтра земли нашей путь
Осветить наше солнце забыло,
Завтра ж целый бы мир осветила
Мысль безумца какого-нибудь!..

Хорошие это стихи, и хорошее это было время, когда он произносил их перед публикой, и публика аплодировала, и сам он был — известный артист Сверчков-Заволжский, а не оборванец «без имени»...

Далее, он говорит:—«...Понимаешь, есть лечебница... для пьяниц... Я ее найду, вылечусь и... снова буду... я на пути к возрождению... По сцене мое имя Сверчков-Заволжский... никто этого не знает, никто! Нет у меня здесь имени... Понимаешь ли ты, как это обидно — потерять имя? Даже собаки имеют клички»...

Кончилось тем, что он повесился, когда убедился, что никакой такой лечебницы нет, и нет для него «возрождения».

Сатин, некогда вполне порядочный и интеллигентный человек, погиб жертвою случайности: он убил какого-то негодяя, опозорившего его сестру. Сидя в тюрьме, в обществе жуликов, воров, шулеров, он поддался их влиянию и научился играть нечестно в карты. Здесь уж нет случайности: будь у него больше душевной крепости, он не научился бы этому и по выходе из тюрьмы остался бы попрежнему порядочным человеком. Очевидно, он был, по натуре своей, человек душевно-развинченный, неустойчивый, и можно думать, что, пожалуй, и без преступления и тюрьмы он мог бы встретить в жизни дурных людей и поддаться их влиянию. Чтобы пасть, чтобы потерять добрую половину своего умственного и морального достоинства ему не нужно было и алкоголизма. Он, повидимому, не алкоголик — в той мере, как актер. Вино действует на него — пока — не подавляющим образом, а, скорее, возбуждает деятельность мысли и будит лучшие чувства в нем, — вроде как у Бубнова. Вообще, Сатин это, отчасти, интеллигентный коррелат мужика Бубнова. Это — русская натура, слабая по части дела и нелишенная силы по части «игры ума». Он так же в своем роде «философ», как и Бубнов. И у него, как у Бубнова, есть свой культ «правды», но только его «правда» не вполне совпадает с «правдою» Бубнова, как это сейчас увидим. Он многое хорошо понимает, многое определяет метко и правильно. Он умен и наблюдателен, не меньше Бубнова, и он лучше всех понял странника Луку. При всем том, опять-таки подобно Бубнову, он невысоко ценит «честь и совесть». Откровенный циник, как и Бубнов, он, однако, в противоположность последнему, не отвергает «спасительную ложь», он понимает ее необходимость и вполне одобряет старика Луку, который «врал из жалости» к ближнему. «Есть, — говорит он, — ложь утешительная, ложь примиряющая»... Не отрицая ее, он, однако, гораздо выше ее ставит «правду»:—«Ложь — религия рабов и хозяев... Правда — бог свободного человека!». Это, скажем мы, «звучит» как бы из Ницше и «звучит гордо». Но спрашивается: к лицу ли такие речи Сатину, оборванцу и шулеру? На этот вопрос нелегко ответить сразу. Сам Сатин, повидимому, считает себя вправе произносить их. Это сквозит в его словах:—«Че-ло-век! Это — великолепно! Это звучит... гордо!..

Надо уважать человека!... (Разумеется, — перебьем мы его тираду, — но только пока этот человек не лентяй, не проходимец, не вор, не шулер и т. д.) Не жалеть... не унижать его жалостью... уважать надо! Когда я иду по улице, — люди смотрят на меня, как на жулика... и сторонятся, и оглядываются... и часто говорят мне: Мерзавец! Шарлатан! Работай!.. Работать? Для чего? Чтобы быть сытым? (Х о х о ч е т.) Я всегда презирал людей, которые слишком заботятся о том, чтобы быть сытыми. Не в этом дело, барон! Не в этом дело! Человек — выше! Человек — выше сытости!».

Здесь нетрудно предъявить Горькому упрек в том, что он, как и в других своих произведениях, заставляет субъекта, потерявшего человеческое достоинство, говорить громкие фразы об этом достоинстве, об уважении к человеку и т. д. Но, присматриваясь ближе к фигуре Сатина, мы такого упрека не предъявим Горькому.

Прежде всего, мы видим здесь одну черту, которой нельзя отказать в общей психологической правдоподобности, и которая, кроме того, представляется особенно характерною для известных натур, встречающихся у нас, на Руси, чаще, чем у других народов. Общая психологическая правдоподобность состоит в том, что человек вообще склонен говорить (или, по крайней мере, думать) «громкие фразы» о том, ценность чего он чувствует и понимает, но чего у него нет или мало, — по пословице: «всяк о том и говорит, что у него болит». Сатин, как человек, не лишенный образования и умственного развития, некогда читавший умные книжки и понимавший их, давно уже, задолго до своего падения, — усвоил себе понятие о человеческом достоинстве, основанном не на «сытости», не на деньгах, не на удаче в жизни и т. д., о присущей всем и каждому и — на поверхностный взгляд — не подлежащей утрате ч е л о в е ч е с к о с т и . Человек, кто бы он ни был, какова бы ни была его ценность и судьба, есть нечто высшее, «священное», — просто потому, что он — человек, а не животное. Один факт принадлежности к роду человеческому ставит и его, Сатина, и Ваську Пепла, и барона и т. д. как бы на некий пьедестал. Пусть сам он и все они — отбросы, ничтожества, нули, но это нули, ничтожества, отбросы — ч е л о в е ч е с к и е . И нужно, действительно, потерять наибольшую часть настоящего, т. - е. нравственного и общественного, человеческого достоинства, чтобы так высоко оценивать один лишь факт принадлежности к роду человеческому. Повидимому, за эту принадлежность человек держится тем крепче, чем больше в нем пошел на убыль настоящий, моральный человек, и чем явственнее проявился в нем зверь... Что Сатин стоит на этой именно точке зрения, основывая человеческое достоинство не на морально-самоопределяющемся «я» человека, призванном к совершенствованию и высшему развитию, а на простой принадлежности субъекта к виду homo sa-

riens,—это явствует из следующей тирады:—«Что такое человек?.. Это не я, не они... нет! Это ты, я, они, старик, Наполеон, Магомет... в одном! (Очерчивает пальцем в воздухе фигуру человека.) Понимаешь? Это — огромно! В этом — все начала и концы... Все в человеке, все для человека! Существует только человек, все же остальное — дело его рук и мозга!»... Увы! Сатин не замечает того, что это понятие человека, иллюстрированное им фигурой, очерченную в воздухе, столь же бессодержательно и эфемерно, как и эта фигура. Это просто — отвлечение, классификационное понятие, логическая схема, на чем нельзя обосновать «культу» человека, идеи о его достоинстве, о его высоком призвании. Сатин не замечает, что он мифологически обоготворяет абстракцию и сочиняет в своем роде «утешительную, примиряющую ложь». Он, повидимому, не знает настоящей, суровой, беспощадной правды о человеке, которая гласит, что он все еще зверь, лишь постепенно очеловечивающийся в процессе исторического развития, что он с о з и д а е т с я в тяжелой борьбе за идеал, за счастье, при чем то и дело выбрасываются за борт общественности все слабые, негодные, падшие, озверелые. К числу слабых и падших относится и он сам. И его принадлежность к виду homo sapiens не может, сама по себе, оправдать или возвеличить его. Он не становится выше, он не выигрывает в своем достоинстве от того только, что вместе с ним к тому же виду принадлежат Магометы и Наполеоны.

При всем том, однако, отнять у него эту утешительную ложь было бы такую же жестокостью, как отнять у Насти иллюзию чистой, романтической любви какого-то Гастона или Рауля.

Но есть разница, и весьма существенная, между «ложью» Сатина, с одной стороны, и «ложью» Луки или Насти — с другой. Психологически «ложь» Луки и даже Насти гораздо больше походит на правду, чем «ложь» Сатина. Здесь мы подходим к той стороне душевного склада Сатина, о которой выше мы сказали, что у нас, на Руси, она выражена ярче, чем у других народов.

Когда мошенник говорит о честности, предатель — о верности, лентяй-лежебок — о труде, трус — о храбрости и т. д., у нас, в лучшем случае, остается впечатление «фразерства», хотя бы мы и верили, что говорящий в т у м и н у т у действительно так и думает и чувствует, как говорит. Невольно вспоминается грибоедовское:

В Камчатку сослан был, вернулся алеутом
И крепко на-руку нечист...
Когда ж о честности высокой говорит,
Каким-то демоном внушаем,
Глаза в крови, лицо горит,
Сам плачет, и мы все рыдаем...

Сатин со своими речами о человеке еще довольно далек от такого вранья, но род «фразерства» у него все-таки замечается. Мы мало знаем его прошлое, но вот одно указание, бросающее

свет на интересующую нас сторону натуры Сатина. На замечание Луки:—«Веселый ты, Костянтин... приятный!»—он говорит:—«Я, брат, молодой — занятен был! Вспомнить хорошо!.. Рубаха-парень... плясал великолепно, играл на сцене, любил смешить людей... славно!». Очевидно, это была натура вроде тургеневского Веретьева (в «Затишье»). Вспомним, как кончает Веретьев. Из умного, острого, разнообразно талантливого человека он превращается в истасканного пьянчужку, трактирного «завсегдатая». «Из Веретьевых никогда ничего не выходит», — замечает Тургенев. Никогда ничего не выходит и из Сатиных. Это — столь известная «талантливая русская натура», подвижная, легкая, поверхностная, без глубины и душевной устойчивости, неспособная к серьезному отношению к жизни, к усидчивому труду. Люди этого типа растрачивают свои дарования попусту и всего больше любят то, что принято называть «жизнью», т.-е. ничего не делать, быть постоянно в обществе, развлекаться и других развлекать, увлекать женщин, кутить и, непременно, как можно больше разговаривать. Они охотно откалывают красивые фразы и часто впадают в хлестаковщину. Из них выходят различные «отбросы».

Их немало у нас во всех слоях общества, и, главным образом, им-то и обязан русский человек репутациею «талантливого». Они есть и в народе. Горький вывел такую народную фигуру в лице весельчака, балагура, остряка Алешки. Это — отличный pendant к Сатину, каким он был прежде, до «падения». Теперь же Сатин уже «выветрился», растратил большую часть своих талантов и своего заразительного веселья. Но и в этом — потертом, изношенном — виде все еще сказывается бойкий малый, который за словом в карман не полезет, — талантливая натура, не чуждая душевной чуткости и восприимчивости. Не все забыл он из того, что некогда знал, о чем читал... Вот только элементарно-нравственные понятия (впрочем, не все) он утратил, и, повидимому, безвозвратно.

6

В этой среде отбросов появление странника Луки вызвало своего рода сенсацию. Лука произвел на них впечатление какого-то загадочного человека, и они долго не могли взять в толк, что он такое, какие его цели, стремления, мотивы... В IV акте они обмениваются мнениями о старике, и то, что они говорят о нем, дорисовывает их характеристику и вместе с тем содействует окончательному выяснению замысла пьесы.

Своими речами и всем своим поведением старик заставил их задуматься, заговорить, заспорить о давно утраченных ими моральных благах. Интересно проследить, как реагировали отдельные лица на вопрос, поднятый стариком. Это даст указания на степень падения данных лиц, на то, кто из них глубже опустился в омут.

Оказывается, что глубже всех опустились содержатель ночлежки Костылев и его жена Василиса, формально не зачисленные в число отбросов, но, в действительности, гораздо больше других потерявшие образ человеческий. Это, очевидно, от рождения извращенные натуры. Они относятся к старику открыто-враждебно.

За ними следует барон. Никогда ничего не понимавший, он, разумеется, не понял старика. «Старик—шарлатан»,—говорит он в IV акте.

Немногим больше его понял Луку Клещ. Он понял, по крайней мере, что старик «правды не любил», «очень против правды восставал»,—но в каком смысле восставал, почему не любил, и о какой правде идет речь,—все это Клещу не ясно. Все остальное в старике—проповедь сострадания, душевная боль при виде бед людских и картины падения человека, искание «новой веры», культ «утешительной лжи»—все это для Клеща, как говорится, «темна вода во облацех», и с этой точки зрения приходится признать Клеща не то, чтобы хуже других, но более опустошенным душевно, более загрубелым, чем другие (конечно, кроме Костылевых и Медведева).

Бубнов держится почти на том же уровне. Он понял, что старик систематически выдерживает программу «утешительной лжи». В принципе отвергая эту «ложь» или «выдумку», реалист и циник Бубнов остается совершенно равнодушен к стремлениям и исканиям Луки. Его душа выветрилась и опустошилась от безделья, пьянства и благодушной беспечности не меньше, чем душа Клеща от нищеты и ожесточения.

Несколько меньше опустошенной оказывается душа Сатина, который, благодаря своему уму и остаткам развития, правильное других понял, что такое Лука. Вспомним:—«Молчать! Вы все—скоты! Дубье... Молчать о старике! Ты, барон,—всех хуже! Ты—ничего не понимаешь... и—врешь! Старик—не шарлатан! Что такое правда? Человек—вот правда! Он это понимал... вы—нет!.. Я понимаю старика... да! Он врал... Но это из жалости к вам, чорт вас возьми! Есть много людей, которые лгут из жалости к ближнему... Красиво, вдохновенно, возбуждающе лгут!..».

Может быть, не так хорошо, но зато живее, проникновеннее «поняли»—скорее сердцем, чем умом,—загадочного странника-утешителя актер, Настя, Анна, Наташа, а также—по-своему—и татарин, который говорит: «Старик—хорош был, закон душе имел...».

Старик появился и исчез, но он прошел здесь не бесследно. Оказалось, что и здесь есть отклик на его речи, что тут есть спрос на утешение, на сострадание, и что нужна и возможна на этом «дне» проповедь, дающая нравственную поддержку падшему, несчастному, слабому человеку. Пусть фактически никто ничего не выиграл или выиграл очень мало от присутствия

Луки. Но в пьесе показано, что моральные блага, обладателем которых является Лука, есть несомненная и благая сила, могущая воздействовать на души человеческие, даже падшие. При иных, более благоприятных условиях, могли бы «возродиться» к новой жизни под влиянием Луки и Васька Пепел, и актер, и Настя, и — кто знает? — может быть, даже Сатин.

Моральные блага, представляемые Лукою, — любовь и сострадание к людям, искание идеала и вера в него, неутомимая работа мысли и совести — являются безусловною необходимостью и великою зиждительною силою — именно потому, что повсюду, не только «на дне», человек слаб, неустойчив, недостаточно вооружен мыслью и совестью, а жизнь не ждет и выдвигает новые задачи, предъявляет новые требования. Повсюду, не только «на дне», накопление и распространение этих благ является настоятельною потребностью общества, идущего вперед. С тем вместе — в тесной психологической связи с этой работой совести и мысли — поднимаются и те вопросы, на которые указал в своей пьесе Горький: что важнее — «утешительная ложь» или суровая «правда»? что такое эта «правда», и какой смысл, какое значение имеет формула: «человек, вот — правда»?

Как старик «поманил куда-то, а дороги не сказал», так и эти вопросы манят куда-то, но пути не указывают. Но они, при рациональной постановке и разработке, освещают путь, которым сама жизнь идет — «инстинктивно», ощупью, впотьмах...

„Жизнь человека“

(Заметки о творчестве Леонида Андреева.)

1

Две черты отчетливо выступают в творчестве Леонида Андреева: 1) пессимизм содержания и настроения и 2) схематичность образов. И между ними есть несомненное внутреннее сродство — психологическое и художественное.

Родство пессимизма с схематическим творчеством представляется мне явлением всеобщим и закономерным.

Болезнями, страданиями всякого рода, бедствиями, грехом, преступлениями, ужасом и смертью полна жизнь человечества от древнейших времен до наших дней, — и здесь-то, конечно, и следует искать первоисточников всякого пессимизма.

Но вот что оказывается при ближайшем рассмотрении дела.

Если взять явления этого рода в природе, как они есть, или в изображении реалистическом, близком к природе, то — на первых порах — выйдет потрясающее зрелище, способное не только вызвать в нас пессимистическое настроение, но и повергнуть нас в безысходное отчаяние. Но это лишь первое впечатление, вроде того, какое овладевает нами, когда мы впервые входим в клинику, в анатомический театр или вообще сталкиваемся лицом к лицу с каким-нибудь бедствием, несчастьем, преступлением, какие случаются ежедневно.

Всматриваясь ближе в картину бедствий человеческих, вникая глубже и не упуская из виду общий фон и всю обстановку жизни, среди которой она вырисовывается, мы скоро замечаем, что не так страшен чорт, как его малюет действительность, или каким он является в изображении реалистическом, близком к действительности. Ибо эта действительность — в известной мере — сама же разрушает то, что создала. Рядом с ужасным она ставит и неужасное; творя всяческие беды, она приискивает и выход из них; умножая смерть, она умножает и жизнь — и, в конце концов, торжествует над смертью; боли и скорби она врачует забвением; трагическое она обезвреживает комическим; зло она убивает добром. И еще есть у нее ряд целебных средств:

привычка, равнодушие, пошлость. Есть еще у нее иллюзии, спасительные и всеисильные. Человечество отбивается от бед, зла, ужасов и смерти всеми способами, хорошими и дурными, действительными и мнимыми. И уже одно это зрелище борьбы во что бы то ни стало, уж одна эта неистребимая жажда выжить, преодолеть, восторжествовать — способны подточить корни всякого пессимизма и заморить отчаяние — хоть иллюзией, если нет надежды и уверенности...

Теперь возьмем те же явления в ином виде и освещении — не так, как даны они в натуре или в изображении реалистическом, близком к натуре. Представим себе, что они извлечены из живой действительности, абстрагированы. Тогда исчезнут из поля нашего зрения противоречия, противоядия и все краски жизни, — мы получим картину зла, греха, преступления, бед, смерти и всех ужасов бытия в их «чистом», отвлеченном виде. Вместо живых людей мы увидим цифры; все цвета, тона, переливы света и тени исчезнут в диаграммах; а если диаграммы будут цветные, то эти цвета окажутся не подлинными, не живыми, а только условными, символическими. Далее, вместо подлинного греха, преступления, бедствия явятся их схемы, их идеи; живая смерть превратится в ее мертвый скелет.

На первых порах все это не покажется нам очень страшным. Но, присматриваясь ближе, мы вскоре убедимся, что эти абстракции страшнее самого страшного конкретного. Мы восчувствуем весь ужас оголенного зла, и бесстрастная, мертвенная схема бедствий человеческих представится нам в высокой степени зловещей.

Мы поймем, что неподвижная маска, снятая с уродств и ужасов бытия человеческого, отвратительнее и страшнее этих уродств и ужасов в натуре, и скелет или идея смерти ужаснее самой смерти. И это так не только потому, что здесь устранены спасительные противоречия, противоядия и иллюзия жизни, но в особенности потому, что зло и беды, грех и смерть, страдания и скорби, отвлеченные от конкретной действительности и превращенные в схему, в цифру, в диаграмму, в идею, воспринимаются нами уже не как факт, а как закон, как роковое предначертание, и к натуральному ужасу зла присоединяется суеверный ужас рока. И нами овладевает гнетущее чувство безвыходности, тщеты всяких усилий выйти из заколдованного круга, из круговорота бедствий человеческого существования, из этого предустановленного сцепления злых причин и пагубных следствий.

Вот именно будить в нас это гнетущее чувство и этот суеверный страх и ставит себе целью искусство, орудующее схематическими образами, между тем как искусство реалистическое освобождает нас от этого рабства.

В схематическом искусстве (в противоположность отвлеченному, схематическому мышлению в науке) есть что-то арханзирующее, что-то возвращающее нас к давно забытым мифам. В известном смысле можно сказать, что создание схематических (а отчасти и символических) образов в современном искусстве есть повторение, конечно, в новом виде, бывшего «мифотворчества». Отвлеченная идея, например, зла, смерти и так далее, воплощаясь в схематическом или символическом образе, олицетворяется, превращается в какое-то существо. Мы не верим в реальность таких существ, но эти отголоски или тени старых мифов еще способны — при случае — пробудить в нашей душе давно-заглохший суеверный страх, который был неизменным спутником мифологических представлений.

Так некогда идея Рока, Судьбы, «Фатума» пугала не сама по себе, а именно в ее мифологическом выражении, — как существо, обладающее сверхчеловеческою силою. Прошли века, — страшный образ исчез, превратившись в пустое слово, которое уже не пугает — даже тех, кто наивно верит в какую-то «Судьбу». Старое верование превратилось в суеверие, широко распространенное преимущественно в темной массе и также весьма обычное у лиц, склонных к риску и азарту, равно как у лиц, боящихся риска, у многих, которым случайно «повезло», вопреки ожиданию, или, наоборот, вопреки всему, «не повезло»; да и чуть ли не у каждого из нас в критические моменты жизни шевелится в душе смутная идея судьбы и смутный страх неведомых предназначений.

Стоит только дать этому пустому слову и этому суеверному чувству выражение в образе — и получится рецидив мифа и настроений, с ним связанных.

Вот Некто в сером... Посмотрите на эту фигуру, облаченную «в серый бесформенный балахон» и «неслышно отделяющуюся от стены», к которой она прильнула. Все в этом образе загадочно и страшно. Он как будто и человек и не человек, бог и не бог, он — особое существо, покрытое таинственным — символическим — покрывалом, из-за которого не видно его глаз, а «то, что видимо: скулы, нос, крутой подбородок — крупно и тяжело, точно высечено из серого камня»... Он не то, что слеп, а не смотрит, не хочет или не может видеть, — как и подобает Року, этой слепой, стихийной силе, безучастной, безжалостной, бесчувственной. И кто знает, если бы он, вдруг прозрев, увидел, восчувствовал всю глубину страданий человеческих, он, быть может, содрогнулся бы, пришел бы в ужас и — устранился бы, исчез бы, сказав людям: устраивайтесь сами, как знаете и умеете! Не так ли оно и вышло на самом деле? Кажется, человечество уже близко к тому, чтобы самому взять в свои — человеческие — руки свою

человеческую судьбу. Дело, повидимому, к тому и клонится, и человечество давно уж идет в этом направлении, — идет медленным, но верным, твердым шагом. И незачем ему бунтовать против Рока, посылать этому мифу гордый вызов и проклятья, как это делает Человек Л. Андреева: вызов и проклятья по адресу Рока предполагают его существование, а этого-то и не нужно, а нужно знать, что никакого Рока нет, а есть человечество, борющееся с природой и самим собой и идущее к верной победе над тем и другим силою своих человеческих преимуществ, тех самых, которых лишен Некто в сером: силою зрения, прозрения, познания и силою сострадания, жалости, гуманности...

Этими силами и совершается всестороннее освобождение и человечества, — и умственное, и моральное, и социальное. Искусство деятельно участвует в этой освободительной работе веков, но нередко оно, к сожалению, сбивается с пути и возвращается к порабощающим мифам и страхам прошлого. Вообще к рецидивам всякого рода и также к потворству слабостям человеческим, к угодничеству перед суеверием и фантастикою неокрепшей или усталой мысли человеческой искусство всегда было склонно в большей мере, чем наука, и даже — чем философия...

Но вернемся к фантому в сером балахоне. Слушайте: он заговорил «твердым, холодным голосом, лишенным волнения и страсти — точно наемный чтец, с суровым безразличием читающий книгу судеб»...

Это, в самом деле, способно вызвать в нас жуткое чувство, какое вызывают «привидения», хотя бы мы и не верили в них. Некто в сером, во всяком случае, страшнее чорта Ивана Карамазова... Чорт Ивана Карамазова — обыкновенный человек в сюртуке и господин вежливый, обходительный и словоохотливый, и говорит он знакомым нам злобно-истерическим языком Достоевского. А этот... в сером — говорит по-своему, он вещает лапидарным стилем, выражается условно-загадочным языком — угасших суеверий. Чорт Ивана Карамазова — явление современное, психиатрическое, клиническое; Некто в сером — явление мифологическое, выходец с того света. Чорт Ивана Карамазова — спорщик, диалектик, и с ним можно поспорить. «Некто в сером» никаких споров и возражений не допускает. Он изрекает свои приговоры, и эти приговоры безапелляционны. Они обращены к другому призраку-человеку, который, в свою очередь, страшнее карамазовского чорта, ибо последний — гораздо человечнее, а тот стоит пред нами, как фантом, как пугающая схема человека, и его жизнь и смерть — не настоящая жизнь и смерть, а пугающая схема жизни и смерти. Вот послушаем: «Доселе не бывший, таинственно схороненный в безграничности времен, не мыслимый, не чувствуемый, не знаемый никем — он таинственно нарушит затворы небытия и криком

возвестит о начале своей короткой жизни. В ночи небытия вспыхнет светильник, зажженный неведомой рукой — это жизнь Человека. Смотрите на пламень его — это жизнь Человека»...

3

Перед нами два образа. Один — Некто в сером — не только схема, но и символ; он символизирует страшную идею рока, железный «закон» фатализма. Другой образ — Человек — только схема: он схематизирует жизнь, участь и смерть людей. И оба страшны, оба способны вызвать у многих из нас безотрадное, пессимистическое настроение, близкое к отчаянию.

Некто в сером страшен не только потому, что он — символ страшной идеи, но еще и потому, что, не совпадая с человеком, он все-таки близок к нему, человекообразен. Чтобы убить суеверный страх и свести миф на нет, нужно отодвинуть мифический образ, источник страха, подальше от человека, поднять его высоко над миром человеческим, отнять у него образ и подобие человеческого и растворить его в безличности стихии, в абстракции космического закона. Или же, для той же цели, можно поступить иначе: слить мифическое с человеческим, стереть грань между ними, так чтобы в мифическом образе человек узнавал себя самого — миф и его страхи растворятся и исчезнут в стихии человеческой. В многовековой борьбе с поработавшими призраками варварского прошлого первым путем — от мифа к абстракции — идет философия и наука, вторым — от мифа к человеку — идет реалистическое искусство. Это — два пути освобождения.

Чтобы удержать или подновить миф, чтобы воскресить связанный с ним страх и продлить психологическое рабство человека, нужно держаться среднего пути — между космическим и человеческим, между абстрактным и конкретным и создавать образы, не очень далекие от человека и не совсем близкие к нему, похожие и непохожие на него...

Таков Некто в сером. Вспомним его обличье, повидимому, совершенно человеческое, но в то же время какое-то особенное, лапидарное. Вспомним и то, что «ростом он несколько выше обычного человеческого роста». Он — почти человек, но без человеческих чувств, без страстей, без эмоций... Он — окаменевшая бесчеловечность, принявшая человеческий облик.

И сам по себе, и в виду художественных задач, поставленных автором, этот образ должен быть признан весьма удачным, как удачно выражено и все, что говорит Некто в сером. Он говорит великолепным языком, и содержание его речей и значительно, и поэтично; это — своего рода превосходные «стихотворения в прозе», которые незачем перекладывать в стихи: выйдет не лучше.

Удачно подобран и костюм: балахон и покрывало. Серый цвет очень идет этому фантому. Уместно и то, что он держит в руке свечу, огонь которой символизирует человеческую жизнь:

это старый, очень старый образ, происхождение которого скрывается в первобытных мифах об огне, как источнике жизни. Можно, пожалуй, спросить: какой смысл черпать — в начале XX века — из архива первобытных идей, давно утративших смысл и значение? Но такой вопрос мы были бы вправе предъявить поэту прогрессивного типа, а не поэту архаизирующему, который, по самой психологии своего художественного уклада, к тому и призван, чтобы воскрешать давно умершие, давно ставшие условными и декоративными образы старины и оживлять некогда связанные с ними идеи и чувства наивного и варварского человечества.

4

Страшен Некто в сером, но — в своем роде — не менее страшен и Человек.

Он движется, говорит, радуется, страдает — по-человечески. Но всмотритесь в него: это не человек, это — восковая кукла человека.

Игралище слепой силы Рока, он не живет своею жизнью, он только рабски исполняет заранее кем-то предначертанную программу человеческой жизни.

Программа или схема сводится к следующим пунктам:

- 1) «Рождение Человека и муки матери».
- 2) «Любовь и бедность».
- 3) Богатство, счастье, слава... («Бал у Человека».)
- 4) «Несчастье Человека».
- 5) «Смерть Человека».

Последний пункт, как известно, был переработан: вместо «Пьяниц», среди которых умирает человек, выведены «Наследники», которые с нетерпением ожидают его смерти и торопят его умереть поскорее.

В предисловии к этому варианту автор говорит: «В пятой картине... самым существенным недостатком являлось вот что: вторжение в драму относительно случайного элемента в лице Пьяниц и отсутствие столь необходимой и столь важной в жизни группы, как Наследники, естественно завершающей собою группы Родственников, Друзей и Врагов Человека»... Далее автор говорит, что «многим казалось неправдивым» отсутствие Милосердия, и потому он теперь и ввел Сестру Милосердия... «И хотя (говорит он) за все время она не открывает глаз ни разу, но самым присутствием своим свидетельствует, что Милосердие действительно существует»...

Итак, вот схема человеческой жизни: муки родов, смерть матери, бедность, любовь, удача, деньги, слава, разорение, смерть жены, детей, нищета, пьянство, впрочем необязательное, жадность наследников (хотя наследства, собственно говоря, уже

и нет), «Милосердие», которое только «существует», но ничего не видит, смерть...

Пьеса явилась испытанием таланта Андреева и показала своеобразную силу этого таланта. У другого эта схематическая драма вышла бы смешной, у Андреева она вышла только скучной — для тех, уму и сердцу которых схематические образы искусства ничего не говорят, и действительно страшной — для тех, кто восприимчив к ним и к «общим местам» настоящего — психологического — пессимизма.

Этот пессимизм — буддийский, шопенгауэровский — свойствен Л. Андрееву: он составляет, как я думаю, психологическую основу его художнических восприятий, — под этим углом зрения он созерцает мир и жизнь человеческую.

Для того чтобы правильно и беспристрастно судить о художнике, нужно прежде всего понять его. А для того чтобы понять, нужно стать на его точку зрения, — взглянуть, хоть мельком, на мир и жизнь его глазами. Сделать это — очень трудно, если у нас другое зрение, если наш умственный взор смотрит иначе и видит не то и не так, что и как видит художник.

Как это ни трудно, но критик не должен уклоняться от этой обязанности. Постараемся, в меру наших сил и разума, уловить то страшное, что дано в драме, попытаемся испугаться.. Не полагаясь на свои силы, которых — мы чувствуем — не хватит на продолжительный испуг, на все пять «картин», ограничимся двумя первыми.

В начале первой картины какие-то зловещие старухи, не то ведьмы, не то парки, могут вызвать в нас тревожно-скорбное настроение. Если оно не вызвано, то предположим, что оно вызвано. Заменяем настроение представлением о нем. Вот смотрите: «Глубокая тьма, в которой все неподвижно. Как кучка серых притаившихся мышей, смутно намечаются серые силуэты старух...». — Вот они заговорили. Прислушайтесь: не правда ли, как странно и жутко чувствуется бросающийся в глаза контраст между необычностью, мифичностью фигур старух и обыденностью, пошлостью их речей? Обычное, привычное, повседневное наряжено в сказочно-страшную форму. Старухи болтают, смеются — по-человечески, но это — болтовня нечеловеческая, и этот смех звучит зловеще.

Символ сменяется схемой: являются безличные Родственники, и мы слышим их схематический разговор. Они говорят то, что вообще обыкновенно говорится или, скорее думается «людьми вообще» — в подобных случаях, когда мать томится в муках родов и все ждут, что новый Человек «криком возвестит» о своем пришествии в мир.

В живой действительности как-то исчезает — перед важностью момента — пошлость этих речей, ступеньвается скрытое за ними равнодушие, не замечается неуместность разговоров на посто-

ронные темы, неприличные шутки и смеха. Все это заслонено тревогой и ожиданием. Но представьте себе, что кто-то уму-дрился воспроизвести весь этот гул человеческий буквально, — и даже то, что не было сказано, а было только случайно и мимо-летно подумано, — и вот, все это воспроизведено на пластинке, и граммофон уже передает это настоящим человеческим голо-сом. Вышла точная копия с действительности, и вы слышите, напр.:

— Ты не думаешь, милая жена, что наша родственница может умереть?

— Нет, я не думаю этого...

— Вы знаете, сколько стоило для ребенка белье?

— Не говорите, меня огорчает легкомыслие брата...

— По моему мнению, лучше маленькая квартира, но теплая, чем большая и сырая. В сырой квартире можно умереть от насморка и ревматизма...

— У одних моих знакомых тоже очень сырая квартира...

— Скажите, пожалуйста, я давно хотела у вас спросить: как выводятся жирные пятна со светлых материй?

— Шерстяной?

— Нет, с шелковой.

И т. д., и т. д. Это — не упражнения из Оллендорфа, это — в самом деле из действительности: снимок, схема, эхо человеческого говора. У Оллендорфа выходит смешно и нелепо, здесь, при известной восприимчивости читателя или зрителя, может получиться эффект, способный вызвать разъедающее, унылое чувство, — я бы сказал — тоскливое ощущение монотонного ритма жизни человеческой, так легко подводимой под шаблон. Шаблонно стонет мать, шаблонно соболезнуют родственники, машинообразно разговаривают маски людей о жирных пятнах, о сырых квартирах, о вреде курения, схематично фыркают молодые люди, схематично-глупые, и мертвенно-строго смотрит на них схематичная пожилая дама.

Во второй картине мы застаем Ч е л о в е к а женатым на Ж е н щ и н е. Они любят друг друга и счастливы, но их счастье отравлено бедностью. Они голодают, ропщут на судьбу, но не унывают, не падают духом. Они молоды, полны сил, и — кто знает — счастье может еще улыбнуться им. Такова схема, — в самом деле очень широкая, — под которую подойдут миллионы человеческих жизней. И есть в ней что-то безотрадное и зловещее. Не наполненная живою индивидуальностью, не скрашенная яркими, самодовлеющими мгновениями жизни, она похожа на те схематические карты земной поверхности, на которых изображены «примерные» долины и горы, и где не видно никакой жизни. Ибо та жизнь, какая видна в пьесе, — не жизнь, а общая схема жизни, и выведенные лица — лишь общие схемы лиц. Вот смо-

трите: сейчас выйдет на сцену живая кукла — Ж е н а Ч е л о в е к а , «очень красивая, грациозная, нежная, с цветами на пышных, полураспущенных волосах»... Она сделана очень натурально. «У нее очень грустный вид. Садится на стул, складывает на коленях ручки и грустно говорит, обращаясь к зрителям:—«Я сейчас ходила в город и искала — не знаю, чего я искала.»...

И долго говорит она о том, что у них нет хлеба, нет денег, нет работы, что поцелуями сыт не будешь, и что ей очень грустно... Мы узнаем, что ее муж — архитектор и чертит чертежи прекрасных зданий, но глупые люди смеются над ним...

И она обращается к господу богу с молитвою, — тою трогательною, наивною и схематическою молитвою, какая ежедневно возносится к нему миллионами людей: «...Дай нам немного из своей кошницы, совсем немного, столько, сколько даешь ты птицам своим. Немного хлеба... немного тепла... немного работы...». Это — красивая, поэтическая молитва, род стихотворения в прозе. Люди не молятся так художественно, — они, например, не говорят, обращаясь к богу: «...так много тепла у твоего солнца, и у твоих задумчивых звезд так много тихой радости...». Но вспомним, что под схематическими формулами молитв скрывается лирическое чувство, свойственное молитвенному настроению, также очень схематическое, и если его выразить соответствующими словами, на которых отпечаталась бы эта лирическая схема, то и выйдет приблизительно то, что говорит у Л. Андреева схематическая Ж е н а схематического Ч е л о в е к а .

Лирика вообще очень шаблонна; она дает готовую ритмическую формулу, готовую схему гармонии и мелодии, в которую легко укладывается любое содержание мыслей и чувств и, укладываясь, пропадает там. И, за вычетом некоторых вершин яркого индивидуального творчества, многовековая лирика любви, радости, скорби, молитв, проклятий — вечная шарманка человечества — звучит шаблонно, однообразно и пошло. Именно поэтому она так могущественно действует, так легко освежает и очаровывает нас и так доступна всякой душе человеческой. Схематическое творчество находит свое оправдание в лиризме, начиная архитектурным и кончая музыкальным. Когда оно создает образы, оно не оправдывается и только обнаруживает свое бессилие. Но если, создавая свои схематические образы, эти общие места искусства, оно растворит их в лирике, как это мы видим в «Фаусте» Гете, то блистательно справится с задачей и обезоружит критику. Лиризм не боится схем, общих мест, символов, аллегорий, — всей этой поэтической бутафории, мало пригодной для творчества художественно-образного, реалистического.

Во избежание недоразумений укажу еще на следующее. Лирика занимает в творчестве человеческом особое, я сказал бы, центральное место. Только что я указал на то, что она легко

мирится и сочетается с творчеством схематическим и символическим, со всякой поэтической бутофорией. Всякими отвлеченностями и условностями, видениями и привидениями, иллюзиями и галлюцинациями переполнена лирическая поэзия всех времен. Но это только одна сторона медали. Есть и другая, которую не следует упускать из виду. Это именно — тесная связь, можно сказать, кровное родство лирики с реализмом в искусстве, с образами жизненными, бытовыми, художественно-типичными. Чтобы в этом убедиться, достаточно вспомнить Пушкина, который умел создавать образы, глубоко-реальные и в то же время проникнутые высоким лиризмом, от них неотделимым (Татьяна, Скупой, Жуан, Моцарт, Сальери). Образцы такого образно-лирического творчества мы найдем и у Гоголя, у Тургенева, у Чехова. И это совмещение реализма образов с лиризмом есть явление вполне понятное и закономерное. Дело в том, что лирика, при всем своем «парении», при всем стремлении, ей присущем, отрываться от «живой» действительности, от земли и уноситься на небо, есть, несомненно, чадо земли, рожденное еще во времена незапамятные в самой гуще человеческой жизни: первобытная поэзия была по преимуществу лирическая, и этот первобытный лиризм был явлением социальным, хоровым. И в течение всей доисторической и исторической жизни человечества лирика сопутствует ему на всех путях его, откликаясь, как эхо, на все события, на все «злобы» дня и века, на все дела и делишки людские. Нет любовного свидания, нет разлуки, нет свадьбы, нет счастья, несчастья, смерти — без сопутствующей им лирики. Есть лирика войны, политики, — земледелия, торговли, промышленности; есть лирика семейных радостей, житейских мелодрам, гражданской скорби, философского раздумья, моральных исканий. Все праздники и все будни человеческие имеют свою лирику. Без лирики нет религии...

И мы хорошо понимаем, почему лирическое творчество может совмещаться с творчеством реалистическим: лирика не боится жизни, быта, нравов, пошлости, обыденности человеческой. Можно даже сказать, что здесь-то и раздолье для нее...

Но вместе с тем мы легко поймем и то, почему лирика так охотно усваивает всякие «выдумки» и условности поэтических схем и символов. Ведь все это — итоги, осколки, брызги той же жизни человеческой, и многие из них, если не все они, вышли из недр быта, из житейского обихода, из общественной, политической, религиозной жизни человечества. И лирика охотно черпает оттуда, налету подхватывая символ, брошенный жизнью, старинное представление, когда-то тесно связанное со всем обиходом жизни, приметку, предрассудок, суеверие, схематический образ, каких много возникало в разное время в разных головах, не умевших создавать образы художественно-типичные. И все это вошло в многовековой репертуар лирического творчества.

Итак, лирика все приемлет и действует, так сказать, на два фронта, реагируя, с одной стороны, на жизненное, реалистическое творчество, а, с другой — на схематическую и символическую бутафорию. Но вот тут-то и видим мы огромную разницу в том, как и именно реагирует лирика на то и на другое.

Реалистическому творчеству она подчиняется, послушно следуя за ним и только внося в жизненные образы свою поэзию, свою музыкальность. Схематическое и символическое творчество она подчиняет себе, низводя образы на степень послушного орудия, словесной формулы, не позволяя им выдаваться вперед, не допуская, чтобы они говорили сами за себя своим мертвенным языком отвлеченных схем и условных символов.

Нетрудно понять, почему это так. Лирика — дело серьезное, строгое, ритмическое, гармоническое, мелодическое. Она охотно пользуется схемой, символом, пока они не нарушают законов ее ритма, ее гармонии, пока они не портят ее мелодий. А между тем они норовят нарушать и портить их, ибо схематический образ есть рассудочное построение и стремится, если нет препятствий, рассуждать, вести дальше свою схематизирующую работу мысли, не укладывающуюся в ритм и гармонию, а символ, будучи знаком идей, вызывает, если его не удержать от этого, целую цепь представлений, мыслей, способных испортить «всю музыку» лирики.

Лирика — дело строгое и очень искреннее. Она боится малейшей фальши, она не терпит диссонансов. Ей дела нет до идей, как таковых, — ей важно одно: не сбиться с такта. В соблюдении такта и состоит вся ее искренность. Но ведь нет другого рода творчества, которое было бы так склонно сбиваться с такта и фальшивить, как именно творчество схематическое и символическое, ибо оно — априорно, искусственно, рассудочно, конструктивно. Оно хочет говорить образами, которые или ничего не говорят, или говорят слишком много. Эти образы требуют пояснений, толкований, оговорок, ограничений. Они чреватые недоумениями, недоумениями и спорами. И эта разноголосица решительно не пригодна для лирического упорядочения, для претворения в ритм, в гармонию и мелодию. И если лирика возьмется за это дело, она будет неискренна, ее голос будет звучать фальшиво.

5

Читая Жизнь Человека, не раз приходится сожалеть, что поэт, лирик большой силы, удивительный виртуоз лирической прозы, которая музыкальнее иных стихов, не потопил в потоке лиризма начертанные им фигуры. Эти схемы образов легко и удобно растворились бы в ритме его речи, в лирической мелодии его идей. Они только присутствовали бы тут пассивно, не дей-

ствуя, не говоря от себя, и, растворившись в лирике, не пугали бы, не дразнили бы, не удручали бы нас своим скорбным видом теней человеческих, привидений жизни. И, убаюканные музыкаю поэтического языка Андреева, мы бы забыли о них и слушали бы пьесу — как слушаем симфонию.

К сожалению, обаяние не осуществляется: есть лирические места, но они почти пропадают, ибо поэт все время занят развитием априорной идеи, построением образов, — он рассуждает и мы, и вслед за ним и мы втягиваемся в эту рационалистическую работу мысли и следим за ее схематическим узором. Поэт только дразнит нас лиризмом отдельных мест. Музыкальная фраза обрывается на полутакте, и мы, очнувшись от лирического забытья, видим перед собою фантомы и всю бутафорию схематического и символического творчества.

Вот, например, страница, где нам посулили большой лирический подъем и — обманули. Человек, поощряемый Женою, обращается к Року с гордым вызовом.

Этот шаблонный и, в сущности, не очень умный ропот человеческий, повторяющийся с незапамятных времен, — благодарная тема для лирической обработки. Вспомним, как удачно выходили и как музыкально звучат все такие проклятья (напр., знаменитая тирада Фауста: *Wenn aus dem schrecklichen Gewühle...*), все клятвы (напр., клятва Демона у Лермонтова), все гордые вызовы, обращенные к богам, судьбе и т. д., и т. д. Здесь образ заслоняется поэзией лиризма, которая сама себе довлеет, как довлеет музыка. Не так вышло у Л. Андреева.

Человек раскуражился и кричит: — «Эй, ты, как тебя там зовут: Рок, дьявол или жизнь, я бросаю тебе перчатку, зову тебя на бой! Малодушные люди преклоняются пред твоею загадочною властью: твое каменное лицо внушает им ужас... А я смел и силен, и зову тебя на бой...» и т. д.

Из этого могло бы выйти что-то лирически-значительное. Но ничего не выходит: мешают образы. В углу все торчит тот истукан — Некто в сером; красивую тираду, которая подразнила меня возможностью лирического волнения, произносит костюмированный Человек, у которого «красивая, гордая голова, с блестящими глазами, высоким лбом и черными бровями... и волнующиеся черные волосы, свободно откинутае назад...»; возле него Жена... та кукла с распущенными волосами. И мне кажется, даже и в том случае, если бы ожидаемая тирада («вызов») была бы перлом поэзии, эти фигуры мешали бы проникнуться ее высоким лиризмом; они — думается — расхолаживали бы меня в большей мере, чем обычно расхолаживает меня, мешая музыкальному подъему, костюмированный оперный Фауст или Демон в черном балахоне. Но там выручают всемогущие чары музыки, помогает также и привычка к оперным условностям. А здесь... Здесь условные, стилизованные фигуры расхолодили самого поэта, и я, вместо ожидаемого лири-

ческого восторга, получил досадное чувство лубочности, слушая, как манекен кричит:—«Поблестим мечами, позвеним щитами, обрушим на головы удары, от которых задрожит земля!». Точно из старого рыцарского романа... А когда кукла, изображающая Ж е н у, говорит:—«Смелее, еще смелее! За тобой стоит твой оруженосец, мой гордый рыцарь!»,—мне становится совсем нехорошо: как-то совестно слушать все это...

6

Сделаем усилие — не поддаваться этим досадным ощущениям и постараемся расшевелить в себе то чувство жуткого уныния и испуга, которое, по замыслу автора, должно все время преследовать читателя или зрителя — как грозно-сказочное «memento mori». Ведь Некто в сером присутствует тут не даром. И, когда Человек и Жена, возбужденные молодостью, дерзостью вызова, обольщением мечты, приходят в азарт, играют, дурачатся, фантазируют, как дети, — мы могли бы почувствовать тут нечто зловещее. Постараемся уловить это зловещее и настроиться соответственным образом. Будем смотреть на истукана в сером... Он держит свечу. Свеча все ярче разгорается, — и чем ярче ее пламя, тем больше разгораются жизненные аппетиты, мечты и вожеления Человека и Жены... Будем смотреть в эту сторону и пропустим мимо ушей лубочные фразы, вроде: «Так разделаемся мы с жизнью, моя маленькая женка, не правда ли?» и пошлости, вроде—«И что такое голод? Сегодня хочется есть, а завтра мы уже сыты...» и т. п. Все такие сентенции и реплики равно убийственны как для лирического подъема, так и для того скорбного, жуткого чувства, которое имеется в виду. Смущают меня также и те мечты или вожеления, какие питают Человек и Жена: эти аппетиты вовсе не характерны для «людей вообще». Едва-ли $\frac{99}{100}$ человечества, живущего в нужде, мечтает о каких-то виллах в роще лимонов и кипарисов, о замках в Норвегии, в горах, над фиордом, о славе, «шумящей славе». Эти фанфаронские, артистические вожеления не подобают «человеку вообще», Человеку — с большой буквы... Это, пожалуй — вожеления Архитектора или вообще Художника, да и то не всякого; это — вожеления Банкира, Дельца, Миллиардера и т. п. И думается: если г. Человек или г. Архитектор Л. Андреева, воссияв, так скоро потух, прогорел и погиб столь шаблонно-мелодраматически, то Некто в сером с мифологической свечой в руке тут не при чем. Виноват в своих, якобы фатальных, бедствиях сам г. Человек, повидимому, более склонный к фантазиям о замках и виллах, чем к плодотворной работе, нужной Человечеству.

Но забудем о замках, виллах и прочих вожелениях, забудем о пресловутой «славе», столь же мифичной, как и Рок в

сером балахоне, и возьмем голый факт, психологический факт — кипения молодой жизни, жаждущей счастья, рвущейся навстречу будущему, которое сулит разные блага и утехы, соответственно притязаниям каждого смертного. Если быть вообще predisposed к элементарному, я сказал бы, даже не психологическому, а биологическому и психофизическому пессимизму (на мой взгляд, совсем не нужному), то созерцание этого «факта», при некоторой лирической обработке мотива, может вызвать род *taedium vitae* и также род испуга перед сизифовой работой жизни...

Можно задуматься и затосковать, прислушиваясь к учащенному биению пульса молодой жизни человеческой, отчетливо и торопливо отбивающей свои радостные мгновения с бойкостью нового, еще не подержанного часового механизма. Есть в этом монотонном ритме что-то зловещее — биологическое, общее человеку с животными... Кстати вспомним тут меткую (истинно-андреевскую) характеристику Человека: «В своих движениях Человек легок и быстр, как молодое животное; но позы он принимает, свойственные только человеку: деятельно-свободные и гордые». Это превосходно сказано. Будем же иметь в виду это человеческое животное, принимающее деятельно-свободные и гордые позы, свойственные человеку, и прислушаемся к монотонной пульсации ритма его души и жизни. Как заведенный механизм, он, принимая деятельно-свободные и гордые позы, повторяет с удручающей монотонностью весь репертуар желаний, appetitов, стремлений, грез. И есть что-то удручающе-зловещее в однообразном ритме вечного прибое молодых жизней человеческих, заново переживающих то, что всегда было, и так, как было. Роза цветет — как цвели все розы тысячу лет тому назад; соловей поет — как пели и будут петь все соловьи; закипает и разгорается молодая человеческая жизнь — как закипала и разгоралась она из века в век, и каждая новая жизнь человеческая есть только новая пластинка граммофона, повторяющая все тот же репертуар человеческих иллюзий и обольщений...

Это — тема для лирической обработки, и это — благодарный мотив, не раз использованный поэтами, для меланхолического и пессимистического раздумья, которое, ни к чему не обязывая, занимает свое — довольно видное — место в репертуаре человеческих вздохов. Я ждал этого поэтически-пессимистического вздоха и здесь — в «Жизни Человека», но не обрел его...

Склонность к схематизму образов и к элементарному пессимизму, психологическому и даже биологическому, была видна уже в ранних рассказах Л. Андреева, начиная превосходным очерком «Жили-были».

С годами эта склонность росла, и в «Жизни Человека» схематизм и пессимизм Андреева достигли наиболее отчетливого выражения.

Но Л. Андреев, как сказано выше, — несомненный л и р и к . Лирика спасла «Жизнь Василия Фивейского», как и некоторые другие вещи. Приходится сожалеть, что ее слишком мало в «Жизни Человека». Еще не так давно мы надеялись, что лиризм поможет Андрееву выбраться из пустыни схематического творчества и из дебрей философических умствований. Мы думали, что если в лирике растворятся схематические и символические образы, осаждающие поэта, то вместе с ними утонет там и пессимизм его настроения и воззрения, разрешившись всеобъемлющим лирическим вздохом...

Наши надежды не оправдались. За «Жизнью Человека» последовал ряд вымученных, вычурных, риторических произведений («Черные маски», «Анатома», «Океан» и др.), свидетельствующих если не об упадке таланта, то о каком-то странном извращении творчества...



ОГЛАВЛЕНИЕ.

	Стр.
Предисловие	V
А. И. ГЕРЦЕН (очерк):	
I. Постановка вопроса	1
II. Западничество и славянофильство Герцена	8
III. Национализм и социализм Герцена	15
IV. Русский мессианизм Герцена	22
ПАМЯТИ В. Г. БЕЛИНСКОГО	36
К ПСИХОЛОГИИ ДОБРОЛЮБОВА	44
ПАМЯТИ Н. К. МИХАЙЛОВСКОГО	60
В. Г. КОРОЛЕНКО. («История моего современника».)	73
ЭТЮДЫ О ТВОРЧЕСТВЕ А. П. ЧЕХОВА:	
I. Постановка вопроса	92
II. «Ионыч»	99
III. «В овраге»	110
IV. От «Мертвых душ» до «Вишневого сада»	125
СОЦИАЛЬНЫЕ ОТБРОСЫ. («На дне» М. Горького.)	141
«ЖИЗНЬ ЧЕЛОВЕКА». (Заметки о творчестве Леонида Андреева.)	157

83061



ГОУНБ РАН

СОУНБ им. В. Г. Белинского
<http://book.ugraic.ru/>

СОУНБ им. В. Г. Белинского
<http://book.ugais.ru/>

СОУНБ им. В. Г. Белинского
<http://book.ugais.ru/>



СОУНБ им. Б.И. Белинского
<http://book.ugaic.ru/>