

СОБРАНІЕ СОЧИНЕНІЙ
АПОЛЛОНА ГРИГОРЬЕВА

подъ редакціей В. Ө. САВОДНИКА.

Выпускъ 2-й.

**ОСНОВАНІЯ
ОРГАНИЧЕСКОЙ КРИТИКИ.**

(Четыре статьи).

СКЛАДЪ ИЗДАНІЯ
въ книжныхъ магазинахъ Бр. Башмаковыхъ
Москва — Петроградъ — Казань.

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ
АПОЛЛОНА ГРИГОРЬЕВА

подъ редакціей В. Θ. Саводника.

Выпускъ 2-й.

ОСНОВАНИЯ ОРГАНИЧЕСКОЙ КРИТИКИ.

(Четыре статьи).



Типо-литографія Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К^о, Пименовская ул., с. д.
Москва—1915.

Аполлонъ Григорьевъ не оставилъ намъ цѣльнаго и законченнаго изложенія своихъ эстетическихъ взглядовъ, хотя, при его общей склонности къ философскимъ умозрѣнiямъ; вопросы теорiи искусства постоянно привлекали къ себѣ его вниманiе, и онъ неоднократно пытался поставить ихъ во всей ихъ широтѣ. Въ настоящемъ выпускѣ собраны четыре статьи Григорьева, всецѣло посвященныя изложенiю его теоретическихъ взглядовъ на смыслъ и значенiе искусства, на его отношенiе къ жизни и дѣйствительности, а также на задачи и приемы его истолкованiя, на цѣли и методы художественной критики. Статьи эти написаны Григорьевымъ въ разное время, но всѣ онѣ относятся къ эпохѣ, когда уже окончательно опредѣлилась его точка зрѣнiя и когда онъ уже пришелъ къ созданiю своей оригинальной системы «органической критики» и усиленно работалъ надъ установленiемъ ея терминовъ и законовъ. Первая изъ этихъ статей: «О правдѣ и искренности въ искусствѣ», относится къ 1856 г. и была напечатана въ «Русской Бесѣдѣ» Аксакова; послѣдняя («Парадоксы органической критики») появилась въ свѣтъ въ iюньской книжкѣ «Эпохи» 1864 года, незадолго до смерти самого критика (цензурная помѣтка—20 августа 1864 г.); она должна была разрастись въ цѣлое большое изслѣдованiе, какъ объ этомъ свидѣлствуютъ заключительныя слова: «все это до сихъ поръ — прiсказка, а сказка будетъ впереди», — но преждевременная смерть не позволила Григорьеву закончить начатую работу, которая, повидимому, должна была дать окончательную формулировку его теоретическимъ взглядамъ.

Одна изъ причинъ, почему Григорьеву не удалось дать стройнаго и законченнаго изложенiя своего положительнаго ученiя, заключается, кажется, въ томъ, что ему, выступавшему въ свѣтъ съ идеями, рѣзко отличными отъ тѣхъ, которыми жило и въ

которыя вѣровало какъ ближайшее къ нему поколѣніе, такъ и поколѣніе его современниковъ, приходилось удѣлять очень много вниманія задачѣ чисто отрицательной, т.-е. борьбѣ съ господствующими въ современной литературѣ взглядами и теченіями, ихъ критическому разбору и опроверженію. Такъ и печатаемая ниже статья Григорьева болѣе чѣмъ наполовину посвящена этой критической задачѣ и носятъ ярко выраженный полемическій характеръ. Прежде чѣмъ излагать свои собственныя идеи, Григорьеву нужно было выяснитъ свое отношеніе къ существующимъ взглядамъ и доказать ихъ недостаточность для объясненія явленій искусства. Въ своей полемикѣ Григорьевъ имѣетъ въ виду три точки зрѣнія, которымъ онъ противопоставляетъ свою собственную теорію «органической критики»: это, во-первыхъ, точка зрѣнія «исторической критики», на которой стоялъ Бѣлинскій въ послѣдній періодъ своей дѣятельности и которая была усвоена также его эпигонами и продолжателями, напр., Дудышкинымъ; во-вторыхъ, такъ называемая теорія «искусства для искусства», которая въ это время ярче всего представлена была въ талантливыхъ статьяхъ Дружинина, и которую Григорьевъ не безъ нѣкотораго внутренняго раздраженія, называлъ «гастрономическимъ взглядомъ на искусство»; наконецъ, въ-третьихъ, публицистическая, тенденціозная критика Чернышевскаго, Добролюбова и ихъ ближайшихъ учениковъ, пользовавшаяся громаднымъ авторитетомъ въ русскомъ обществѣ того времени, но рѣшительно противорѣчившая всему складу личности Григорьева, глубочайшимъ его вѣрованіямъ и убѣжденіямъ; противъ представителей этого направленія, которыхъ онъ обычно называлъ «теоретиками», и направлена, главнымъ образомъ, полемика Григорьева, такъ какъ они въ ту эпоху представляли собой крупную силу, главенствовавшую въ общественномъ сознаніи и оказывавшую могущественное вліяніе на взгляды и вкусы читающей публики и преимущественно молодого поколѣнія.

Полемизируя со своими противниками, Григорьевъ вмѣстѣ съ тѣмъ излагаетъ свои собственныя оригинальныя воззрѣнія на искусство, на методы и приемы его истолкованія, излагаетъ свою теорію *органической критики*. Терминъ «органическій» ближе всего можно было бы замѣнить словомъ «живой», «жизненный». Григорьевъ горячо отстаиваетъ серьезное, глубокое значеніе

искусства, его непосредственную, кровную связь съ жизнью, идеальнымъ отраженіемъ которой оно является. «Искусство, говоритъ онъ,—воплощаетъ въ образы, въ идеалы сознание массы. Поэты суть голоса массъ, народностей, мѣстностей, глашатаи великихъ истинъ и великихъ тайнъ жизни, носители словъ, которыя служатъ ключомъ къ уразумѣнію эпохъ—организмовъ во времени, и народовъ—организмовъ въ пространствѣ». Соответственно такому высокому значенію искусства, и критика должна подняться на надлежащую высоту. Помня, что въ искусствѣ открывается внутренній *смыслъ жизни*, она должна ставить себѣ задачей, путемъ анализа художественныхъ произведеній, разъяснять этотъ скрытый въ нихъ смыслъ, выявлять ихъ идеальное содержаніе. Но эту задачу критика можетъ осуществить только тогда, когда подыметъ до цѣлостнаго, интегральнаго пониманія жизни, когда въ качествѣ критерія для своихъ сужденій и оцѣнокъ приметъ не проходящія *явленія* жизни и не тѣ или другія отвлеченныя идеи и теоріи, какъ это дѣлали представители исторической и публицистической критики, а тотъ глубокой, идеальный смыслъ лежащій въ основѣ жизненныхъ процессовъ и отражающійся въ художественныхъ произведеніяхъ. Для правильнаго пониманія и истолкованія явленій искусства, критика должна найти общую съ нимъ почву. И такая общая почва, несомнѣнно, существуетъ: «между искусствомъ и критикой есть органическое родство въ сознаніи идеальнаго, и критика поэтому не можетъ быть слѣпо-историческою, а должна быть, или, по крайней мѣрѣ, стремиться быть столь же *органическою*, какъ само искусство, осмысливая анализомъ тѣ же органическія начала жизни, которымъ синтетически со-общаетъ плоть и кровь искусство». Но такая «органическая» критика возможна лишь тогда, когда она основывается на цѣльномъ и прочномъ, органически сложившемся міросозерпаніи, когда она является не простою игрою ума и остроумія, а результатомъ серьезныхъ духовныхъ стремленій и исканій, когда она представляетъ для самого критика дѣйствительно жизненное дѣло, тѣсно связанное съ его наиболее глубокими внутренними переживаніями. «Наши мысли вообще (если онѣ точно мысли, а не баловство одно),—писалъ онъ въ 1858 году въ одномъ дружескомъ письмѣ,—суть плоть и кровь наша, суть наши чувства, вымучившіяся до формулъ и опредѣленій». И

такой именно характеръ носить вся критическая дѣятельность Григорьева, тѣсно связанная съ его личностью, съ его глубокими, органическими симпатіями и тяготѣніями; во всѣхъ его статьяхъ чувствуется горячее дыханіе жизни, біеніе живого пульса, чувствуется, что тѣ вопросы, которыхъ онъ касается въ своихъ статьяхъ, представляютъ для него не одинъ только отвлеченный, головной интересъ, но неразрывно связаны со всѣмъ его внутреннимъ міромъ, съ его наиболѣе глубокими стремленіями, чаяніями и вѣрованіями. Все это придаетъ его описаніямъ особенную теплоту, которая вмѣстѣ съ тонкимъ эстетическимъ чувствомъ и художественной пронизательностью обязательно дѣйствуетъ на вдумчиваго читателя и заставляетъ его забыть нѣкоторую разбросанность и сбивчивость изложенія, обусловливаемую страстнымъ, увлекающимся темпераментомъ Григорьева.

Ограничиваясь на этотъ разъ этими немногими замѣчаніями, мы надѣемся въ одномъ изъ слѣдующихъ выпусковъ сочиненій Апол. Григорьева дать болѣе обстоятельный очеркъ его критической дѣятельности, вмѣстѣ съ общей оцѣнкой его роли и значенія въ исторіи русской критики.

В. С.

СОДЕРЖАНИЕ.

	<i>Стр.</i>
I. О правдѣ и искренности въ искусствѣ	1
II. Критическій взглядъ на основы, значеніе и приемы современной критики искусства.	69
III. Нѣсколько словъ о законахъ и терминахъ органической критики .	113
IV. Парадоксы органической критики	131

I. О правдѣ и искренности въ искусствѣ ¹⁾.

По поводу одного эстетическаго вопроса.

Письмо къ А. С. Хомякову.

I.

Въ одну изъ литературныхъ сходовъ, принадлежащую къ числу немногихъ, на которыхъ предметы искусства дѣйствительно и притомъ не насильственно занимаютъ собравшихся, предложенъ былъ вами вопросъ: имѣеть ли право художникъ переноситься въ совершенно чуждыя ему состоянія духа, міросозерцаніе, строй чувствованій? Таковъ былъ общій смыслъ вопроса, предложеннаго вами по поводу, не помню какого именно, частнаго случая; въ немъ заключалось два смысла: 1) имѣеть ли право художникъ, какъ извѣстное лицо, съ извѣстнымъ образомъ мыслей, съ извѣстною настроенностію чувствованій, переноситься въ состоянія духа ему чуждыя, въ настрійства чувствованій, болѣе напряженныя или менѣе напряженныя, нежели свойственное ему душевное настрійство? и 2) имѣеть ли право художникъ, какъ сынъ извѣстнаго вѣка, членъ извѣстной церкви и членъ извѣстнаго народа переноситься въ міросозерцаніе и строй чувствованій, чуждые ему, какъ таковому? Всѣми бесѣдовавшими вопросъ былъ взятъ преимущественно съ этой послѣдней стороны, и каждому изъ нихъ, не смотря на разницу взглядовъ, показался въ высшей степени важнымъ.

Таковъ онъ былъ и на самомъ дѣлѣ, въ обоихъ его смыслахъ. Если выразить его другими словами, онъ будетъ завѣтнѣйшимъ

¹⁾ „Русская Бесѣда“, 1856 г., № 3.

вопросомъ настоящей минуты, вопросомъ о *правдѣ*, которой мы требуемъ отъ художества, объ искренности отношеній художника къ жизни и объ искренности его таланта. Съ другой стороны, въ вопросѣ заключается новый вопросъ о связи художества съ нравственностію, по существу своему весьма тревожный и который долгое время старались обходить, потому что разрубка его оказалась далеко не столь беспослѣдственною, какъ разрубка Гордіева узла Александромъ. Наконецъ, вопросъ подкапывался подъ основанія великолѣпной, хотя весьма зыбкой постройки, сооруженной покойной Гегелевскою эстетикою на двухъ фундаментахъ: субъективности и объективности, съ широкимъ проѣздомъ между обонми.

II.

Что касается до первой стороны вопроса, т.-е. до его тождества съ современными требованіями правды и искренности отъ художника и художества, то оно совершенно очевидно, въ которомъ бы изъ двухъ смысловъ мы вопросъ ни взяли. *Какъ* я буду мыслить вѣрить и чувствовать, а вмѣстѣ съ тѣмъ, по свойству художества, заставляя мыслить, вѣрить и чувствовать другихъ—иначе, нежели я самъ мыслю, вѣрю и чувствую? Выйдетъ — либо напряженная ложь съ моей стороны, которая повредитъ созданію при всей силѣ моего таланта — либо совершенное отсутствіе какого-либо поэтическаго взгляда на міръ, которое, оставляя талантъ при однихъ его *внѣшнихъ* средствахъ (какъ-то: стихъ, слогъ, изобразительность, яркость красокъ и др.), выразится въ дѣятельности рядомъ безсвязныхъ иробъ, сухихъ этюдовъ, свидѣтельствующихъ о силѣ дарованія, взятаго отвлеченно, но чуждыхъ жизни и потому лишенныхъ въ жизни всякаго значенія. Спросятъ меня,—имѣя въ виду первый смыслъ вопроса: неужели же поэтъ самъ все то чувствуетъ и самъ все то въ состояніи сдѣлать, что чувствуютъ и дѣлаютъ выводимыя имъ лица? Неужели Шекспиръ, на примѣръ, любилъ, какъ Ромео, мстилъ, какъ Гамлетъ, ревновалъ, какъ Отелло, могъ увлечься демономъ честолюбія, какъ Макбетъ, могъ бы холодно и коварно злодѣйствовать, какъ Ричардъ, наконецъ, хвастать и распутствовать, какъ Фальстафъ? Можно отвѣтить безъ запинки, что *зерно* всѣхъ чувствованій и дѣйствій этихъ героевъ, кромѣ Ричарда и Фальстафа, изображенныхъ великою силою отрицательнаго представленія, лежало въ душѣ ихъ творца, что

въ нихъ оно развилось только отрицательно, на счетъ всѣхъ другихъ свойствъ духа, но именно въ ту самую мѣру, въ которую развилось бы въ душѣ ихъ творца, если бы какому-либо изъ этихъ многочисленныхъ свойствъ онъ отдался исключительно,— что въ самого Ричарда и Фальстафа вошли наблюденія поэта надъ темными и подавляемыми сторонами его мірообъемлющаго духа: иначе они не были бы изображены съ такою жизнію и правдою. Великіе государственные люди, имъ выводимые и полные столь глубокаго государственнаго смысла, — таковы потому, что самъ творецъ ихъ могъ быть великимъ государственнымъ мужемъ. Гёте, поэтъ личности, не могъ же отрѣшиться отъ своей личности въ созданіи Эгмонта, не могъ, такъ сказать, удержаться, чтобы не ввести личныхъ и нѣсколько мелочныхъ пружинъ въ созерцаніе великаго народнаго событія. Не говорю уже о томъ, о чемъ предоставляю себѣ говорить въ другомъ мѣстѣ и въ другое время, о возможности поэта въ произведеніи драматическомъ или эпическомъ изображать не только самыя свойства своего духа, но и ту мѣру, ту гармонію, въ которой они въ душѣ его образуютъ стройное міросозерцаніе,—посредствомъ суда надъ одностороннимъ развитіемъ того или другаго свойства. Съ другой стороны, защищая право поэта переноситься въ міросозерцаніе и строй чувствованій чуждыхъ ему вѣка, народа, религіи, представляютъ мнѣ примѣръ Гёте, *якобы* переносившагося именно такимъ образомъ: Гёте съ „Римскими элегіями“ съ „Коринеской Невѣстой“, съ балладой о баядерѣ, съ балладой о звонарѣ, похитившемъ рубашку у одного изъ пляшущихъ на кладбищѣ скелетовъ;—Гёте, „котораго пѣсня, откуда бы ни раздалась она“, по словамъ его поклонниковъ (а къ числу ихъ принадлежу и я), „съ востока или съ запада, съ сѣвера или съ юга, — влечетъ насъ за собою въ волшебный кругъ свой“.—Но, увы! на Гёте-то именно и должно порушиться возраженіе. Гёте великъ тамъ, гдѣ онъ искрененъ: въ „Коринеской Невѣстѣ“ онъ не грекъ, а новый человѣкъ и протестантъ въ крайнѣйшемъ смыслѣ этого слова, не смотря на стремленія „zu den alten Göttern“, на ожесточеніе противъ „Nordens schauerlichen Wahn“. Ни напряженность, ни лихорадочный тонъ цѣлаго произведенія не свойственны строю чувствованій древняго міра,—а міросозерцанію древности, непосредственному, наивному, неспособному отрѣшаться отъ дѣйствительности и (по крайней мѣрѣ у поэтовъ) возвышаться надъ нею признаніемъ высшихъ законовъ

Провидѣнія, кромѣ мрачной и неопредѣленной Мойры, — этому міросозерцанію совершенно несоотвѣтственны глубокія слова:

Keimt ein Glaube neu,
Wird oft Lieb und Treu,
Wie ein böses Unkraut, ausgerauft.

Древній человѣкъ просто не понялъ бы (что онъ и сдѣлалъ) вѣрованія, скашивающаго личныя привязанности и страсти, — преслѣдовалъ бы ихъ (что опять таки онъ и сдѣлалъ), какъ пѣкое печестіе, или, въ другую пору, обратилъ бы, какъ Арнестофанъ, бичъ комизма на все, посягающее на его минутное существованіе, а не сталъ бы осмысливать этого, въ его глазахъ, печестія великими, такъ сказать, лапидарными словами, запечатлѣвшими, по всему вѣроятію, одинъ изъ процессовъ души самого поэта. Въ своей „Баядерѣ“ Гёте опять не индеецъ-пантеистъ, а спинозистъ-пантеистъ, — хотя, между прочимъ, пантеизмъ Гёте подлежитъ еще большому сомнѣнію. Наконецъ, въ міросозерцаніе и строй чувствованій средневѣковой Германіи, ему, германцу, было возможно перенестись безъ насилія, хотя германецъ-протестантъ всегда сказывается въ немъ поэтической ироніей въ отношеніи къ фантастическому міру суевѣрій, — хоть бы въ знаменитой балладѣ: „Erlkönig“, въ которой голосъ лѣснаго царя такъ сливается съ свистомъ вѣтра и шумомъ листьевъ, что одно постоянно принимаешь за другое, и которой существеннѣйшая красота заключается въ этой прозрачной поэтической ироніи. Остается Гёте „Ифигеніи въ Тавридѣ“ и Гёте „Римскихъ элегій“: но „Ифигенія“ все болѣе и болѣе начинаетъ принадлежать къ числу произведеній всѣми похваляемыхъ, но никѣмъ не читаемыхъ¹⁾, что уже очевидно должно быть отнесено на счетъ ея искусственной холодности; да и самый „греческій духъ“ есть для многихъ знатоковъ онаго пунктъ весьма спорный въ этомъ произведеніи, представляющемъ мастерскую, безъ сомнѣнія, но не имѣющую плоти и крови, этуду. Что же касается до „Римскихъ элегій“, то въ нихъ высказывается или просто нѣмецъ-художникъ въ Италіи, или человѣкъ, напрягаю-

¹⁾ Намекъ на извѣстную эпиграмму Лессинга, посвященную Клопштоку:

Wer will nicht einen Klopstock loben?—
Doch wird ihn jeder lesen? — Nein!
Wir wollen weniger erhaben,
Doch fleissiger gelesen sein.

щійся по заданной себѣ напередъ мысли до античности чувствованія, напрягающійся иногда неловко и даже антипоэтично: безъ смѣха—какъ хотите—нельзя себѣ представить этого *античнаго* человѣка, выбивающаго пальцами метръ на спинѣ своей возлюбленной; невольно приходитъ въ голову мысль: что, если все это не взаправду? что, если самая любовь и самая античныя чувствованія съ успіемъ сочиняемы были въ жизни для potreбы художества? Вообще въ „Римскихъ элегіяхъ“ Ахиллесова пята Гёте: тутъ онъ нѣмецъ, стремящійся жить по выдуманной теоріи, съ которою въ совершенномъ разладѣ находятся весьма не поэтическія, какъ ученія, такъ и домашнія привычки нѣмца: „Римскими элегіями“ и нѣкоторыми пиндарическими одами, въ которыхъ дѣланнйй *пиндаризмъ* подогревается только—*sauf le respect*—сумбуромъ, онъ подалъ соблазнительный поводъ другимъ поэтамъ къ неестественнымъ напряженіямъ. Гёте родилъ Гейне, на удивительный талантъ котораго ложь и напряженія положили свое клеймо;—Гёте же родилъ и у насъ нѣкоторыхъ поэтовъ, истощившихъ весь свой небольшой талантъ въ восхищеніяхъ красотою и чистотою дорическихъ колоннъ и въ нестерово чувственныхъ возгласахъ о красотѣ, въ возгласахъ, съ которыми, по какому-то странному процессу мышленія, соединяется у нихъ чтеніе „мудраго мужа Платона твореній“¹⁾. Замѣчу здѣсь, что различны по натурамъ поэтовъ причины такихъ насильственныхъ напряженій. Въ иныхъ совершенно стройныхъ натурахъ это суть только капризы таланта, пробы въ разныхъ манерахъ, пробы, не вносимыя ими въ общій кругъ ихъ пѣсенъ, а если и внесенныя, то случайно или по нѣкоторому недосмотру. Такъ, я увѣренъ, что стихотвореніе „Отрокъ милый, отрокъ нѣжный“—подражаніе чувствованію арабскому, никогда не предназначалась къ печати нашимъ Пушкинымъ. Въ Гёте и Шиллерѣ („Die Götter Griechenlands“) стремленіе къ чуждымъ или отшедшимъ отъ насъ міросозерцаніямъ объясняется: во-первыхъ, стремленіями отвлеченныхъ художниковъ, понятіе о которыхъ породила критика Германіи, и во-вторыхъ, протестантскимъ отрицаніемъ, которое силится осмыслить и уза-

¹⁾ Изъ стихотворенія Щербини: „Моя богиня“. Григорьевъ вообще относился къ Щербинѣ довольно отрицательно, признавая въ немъ лишь чисто виѣшній талантъ, лишенный внутренняго содержанія. Обидчивый поэтъ, въ свою очередь, отлатилъ своему строгому критику нѣсколькими ядовитыми эпиграммами.

конить себя въ какихъ-либо положительныхъ формахъ, хотя бы даже и отжившихъ, но противоположныхъ отрицаемымъ. Въ натурахъ, наконецъ, третьяго рода, какова была натура Гейне, и въ натурахъ иныхъ, менѣе Гейне даровитыхъ поэтовъ, такія неестественныя стремленія представляютъ печальныя послѣдствія самолюбія, которому силы таланта не соотвѣтствуютъ и которое силится паразитъ чѣмъ-нибудь новымъ, забывая, что новое въ явленіи весьма скоро истощается, что не истощается и вѣчно нова только внутренняя и притомъ искренне передаваемая жизнь души человѣческой.

Есть еще поэтъ, прикосновенный къ вопросу и котораго нельзя обойти молчаніемъ: Андрей Шенье; но Андрей Шенье самъ даетъ разгадать себя и свои стремленія извѣстнымъ стихомъ:

Sur des sujets antiques faisons des vers nouveaux.

Андрей Шенье—несчастный художникъ, родившійся въ эпоху, чуждую пониманія истиннаго художества, и въ народѣ почти анти-художественномъ: уже то самое, что онъ отвернулся съ негодованіемъ отъ стремленій противообщественныхъ и палъ жертвою честныхъ гражданскихъ понятій, уже это самое значеніе его личности, столь высоко-поэтически разгаданное нашимъ Пушкинымъ, указываетъ и на трагическую судьбу его въ самомъ искусствѣ. И въ искусствѣ французскомъ стоитъ онъ почти одинъ, по крайней мѣрѣ, въ числѣ немногихъ, разобщенный съ жизнію и съ ея интересами, отдѣлившійся по всему праву, но тѣмъ не менѣе лишенный всякаго существеннаго содержанія: грубый матеріализмъ и служеніе плоти силится онъ сколько-нибудь облагородить; но сколько разъ изъ иодъ греческой оболочки прорывается и у него даже, у художника, стало-быть у человѣка болѣе чистаго, мутная струя сладострастія напряженнаго, чуждаго древности. Не даромъ Пушкинъ, цѣнившій его высоко, заимствовалъ у него въ сущности такъ мало; а что и заимствовалъ, то претворилъ, въ свое, въ чистое, простое и здоровое.

Напряженность, какъ ржавчина, оставляетъ свой слѣдъ на чистой стали таланта, растлѣваетъ и окончательно истощаетъ таланты небольшихъ размѣровъ. Вотъ первый отвѣтъ на первую сторону вопроса въ обоихъ его смыслахъ. Жизнь таланта есть правда: каковы требованія правды отъ поэзіи и какъ должно разумѣть эту правду, я оставляю пока въ сторонѣ и перехожу ко второй сторонѣ предложеннаго вами вопроса.

III.

Вопросъ принадлежитъ къ числу немногихъ такихъ, которые бьютъ, что называется, въ самую жилу. Онъ задѣваетъ другой, по истинѣ тревожный вопросъ, объ отношеніи искусства къ нравственности.

Вы спросили: имѣлъ ли право *такой-то* художникъ перенестись въ чуждыя ему состоянія души, кругъ міросозерцанія, строй чувствованій? Значить, вы признали на художникъ извѣстнаго рода *обязанности*. Дѣло-то въ томъ, что и всѣ бесѣдовавшіе признавали эти обязанности, не только бесѣдовавшіе, единомысленные съ вами, но всѣ безъ исключенія, поколику всѣ соединялись въ серьезности, честности и жизненности взгляда на искусство. Признавали всѣ, повторяю, и многіе доказывали еще прежде такое признаніе публично, кто рядомъ статей о писателѣ, въ которомъ художественный и нравственный элементъ слиты до нераздѣлимости, статей, проникнутыхъ теплымъ сочувствіемъ къ искусству и жизни и яснымъ пониманіемъ дѣла,—кто работою надъ глубокимъ мыслителемъ, которому художники въ его философско-поэтическомъ созерцаніи являютъ героями, міровыми силами, орудіями высшей власти, пѣсни художника—гармоніею, извлеченною, такъ сказать, изъ самой сердцевины явленій жизни, дѣло художника—великою тайною и великимъ открытіемъ. Всѣ признавали мы неизбѣжность вопроса, вытекающаго изъ сознанія такихъ положеній, но какъ-будто не хотѣли видѣть, что этотъ-то именно вопросъ и стоитъ въ настоящую минуту на очереди; и виною тому были предшествовавшія, неудачныя попытки его разрѣшеній.

Имѣя въ виду множество читателей, для которыхъ намеки были бы недостаточны, я долженъ въ этомъ разсужденіи, посвящаю вамъ по всему праву вамъ, какъ смѣло поднявшему вопросъ, коснуться нѣсколько исторіи этихъ разрѣшеній. Всѣ попытки ихъ приводятся въ два разряда: 1) или мыслители, касавшіеся вопроса, порѣшали его совершеннымъ уничтоженіемъ художества въ пользу нравственности, откуда явилось понятіе объ искусствѣ слова, какъ о проводникѣ *полезнаго* въ моральномъ и общественномъ смыслѣ; 2) или мыслители, справедливо возмущенные такимъ опредѣленіемъ, которое уничтожаетъ родство искусства слова съ искусствами образа и звука,—ибо полезныя живопись и ваяніе и полезная музыка существовать не могутъ,—высказывали положеніе, что пе-

куство есть само себѣ цѣль и внѣ себя цѣли никакой не имѣеть и имѣть не должно. На каждой сторонѣ есть по великому философскому,—и, что еще важнѣе, по великому художественному авторитету. На одной сторонѣ Шиллеръ, драматическій поэтъ, которому его дѣло, театръ, представляется какъ „eine moralische Anstalt“, котораго идеаль художника есть явно дидактическій, въ высшемъ смыслѣ сего слова, и нашъ Гоголь, сгаравшій, по собственнымъ его признаніямъ, жаждою „служить землѣ“; на другой сторонѣ—Гёте и Пушкинъ. Послѣдній, возмущенный сухимъ требованіемъ полезности отъ созданій искусства, воскликнулъ въ лирическомъ негодованіи:

Подите прочь—какое дѣло
Поэту мирному до васъ!
Въ развратъ камепѣйте смѣло:
Не оживитъ васъ лиры гласъ.
Душѣ противны вы, какъ гробы;
Для вашей глупости и злобы
Имѣли вы до сей поры
Бичи, темницы, топоры:
Довольно съ васъ, рабовъ безумныхъ!
Во градахъ вашихъ съ улицъ шумныхъ
Сметаютъ соръ—полезный трудъ!
Но, позабывъ свое служенье,
Алтарь и жертвоприношенье,
Жрецы-ль у васъ метлу берутъ?
Не для житейскаго волненья,
Не для корысти, не для битвъ,
Мы рождены для вдохновенья,
Для звуковъ сладкихъ и молитвъ.

Первый же, равнодушно выслушивая упреки враговъ за малое свое сочувствіе къ различнымъ *полезнымъ* явленіямъ тогдашней Германіи, уподоблялъ себя птицѣ, безсознательно поющей на вѣткѣ:

Ich singe wie der Vogel singt,
Der in den Zweigen wohnt,
Das Lied, das aus der Kehle dringt,
Ist Lohn, der reichlich lohnet.

Но дѣло въ томъ, что въ самихъ авторитетахъ находятся явные, осязательныя противорѣчія высказываемымъ ими положеніямъ:—ибо эти положенія высказаны въ пылу битвы съ видимыми врагами, съ конечными и случайными явленіями, которыя преимуще-

ственно и имѣлись въ виду. Дѣло въ томъ, что дидактикъ Шиллеръ и ревностный каратель неправды Гоголь — сами великіе художники и притомъ признающіе за художествомъ такія силы, какихъ не признаютъ они ни за одной изъ отраслей дѣятельности духа человѣческаго. Припомните Шиллеровы: „Die Künstler“, „Die Ideale“; припомните Гоголевскіе: „Портретъ“, „Разъѣздъ“ и въ особенности многозначительныя слова „Исповѣди“ о внесеніи новаго въ жизнь единственно только создачіями искусства, слова, глубокія по смыслу и немногими оцѣненные еще по достоинству. Дѣло въ томъ, что Гёте совершенно справедливо отворачивался отъ мелочныхъ или одностороннихъ, духомъ партій, а не духомъ жизни, порожденныхъ стремленій современной ему общественности, или отъ неистовыхъ и пасильственныхъ напряженій ея, что, видя отсутствіе существеннаго и перемѣннаго въ окружавшихъ его пошлыхъ явленіяхъ и лихорадочныхъ порывахъ, онъ—искатель существеннаго и перемѣннаго—имѣлъ право уединиться въ мірѣ искусства и восклицать изъ него („Das Vermächtniss“):

Das Wahre war schon längst gefunden,
Hat edle Geisterschaft verbunden,
Das alte Wahre fass es an!

а Пушкинъ, поставленный въ иную среду общественности, чѣмъ болѣе жилъ, тѣмъ крѣпче сrostался съ почвою своей земли и самъ сталъ смотрѣть на литературу, какъ на общественное служеніе, вслѣдствіе чего и имѣлъ полное право сказать о себѣ:

И долго буду тѣмъ народу я любезенъ,
Что чувства добрыя я лирой пробуждалъ,
Что прелестью живой стиховъ я былъ полезенъ ¹⁾
И мплость къ падшимъ признавалъ.

Стало-быть—тутъ что-нибудь да не такъ, ибо оказывается, что ни великіе нравственными стремленіями поэты не подчиняли художества полезности, ни великіе поэты-художники не лишали художества его могущественнаго вліянія на человѣка, какъ на лицо отдѣльное, и на общежитіе человѣческое. Все сознавали за не-

¹⁾ Стихъ, какъ извѣстно, измѣненный Жуковскимъ, редактировавшимъ посмертное собраніе сочиненій Пушкина, у котораго онъ читался совершенно иначе: „Что въ мой желѣзный вѣкъ воздвигъ я свободу“... Этотъ подлинный текстъ стиха былъ однако неизвѣстенъ Григорьеву, такъ какъ онъ былъ опубликованъ впервые лишь въ 1881 году Бартевымъ (въ Русскомъ Архивѣ).

кусствомъ великія жизненныя и, значить, нужныя, полезныя самой жизни, силы—и многіе высказали это сознаніе силы слова или пѣсни, ся жизненнаго и въ жизнь переходящаго значенія, какъ Гоголь въ лирическихъ мѣстахъ своего „Разъѣзда“ и въ „Авторской исповѣди“, — какъ поэтически-глубокомысленный и до нѣкотораго провидѣнія возвышающійся Карлейль въ своихъ удивительныхъ пѣсняхъ о Данте и Шекспирѣ, какъ Мицкевичъ въ извѣстномъ обращеніи къ пѣснѣ народной:

O wiesci gminna! ty arka przymierza...

обращенія, въ которомъ величаво и глубоко постигнуто все *хранительное* значеніе пѣсни и искусства въ отношеніи къ жизни человѣчества и народовъ. Однимъ словомъ, искусство всѣмъ истиннымъ художникамъ, во все ли ихъ поприще, въ срединѣ ли его, подъ конецъ ли—по открывалось имъ въ видѣ великой ввѣренной имъ міровой силы, въ видѣ высшаго служенія на пользу души человѣческой, на пользу жизни общественной. Возстаніе же нѣкоторыхъ изъ нихъ противъ *полезности* происходило изъ источника законной вражды съ узкимъ понятіемъ о полезности. Той пользы матеріальной, которая выражается, напримѣръ, въ очищеніи улицъ, не дастъ вообще жизнь духа, къ выраженіямъ которой принадлежитъ и искусство,—но безъ этихъ выраженій, безъ этихъ, въ глазахъ поборниковъ полезности, „нобасснокъ“, —оледенѣла, омертвѣла бы жизнь, и человѣчество впало бы въ такое состояніе, въ которомъ самое очищеніе улицъ было бы излишне.

Замѣчательно, что въ эпохи болѣе непосредственнаго творчества, въ эпохи, напримѣръ, Данта, Шекспира, даже въ эпоху Мольера, никому изъ этихъ великихъ поэтовъ вопросъ о разъединеніи въ ихъ искусствѣ элемента чистаго творчества и элемента общественнаго служенія не приходилъ даже въ голову: въ поэму Данта вросли, такъ сказать, корнями его католическія, гпбеллинскія и философскія созерцанія, вся его нравственная жизнь съ соотвѣтствующимъ ей мѣриломъ надъ лицами поэмы; Шекспиръ зналъ, что онъ дѣлаетъ настоящее дѣло; въ творенія его вошли всѣ національныя представленія, всѣ его идеалы человѣческаго достоинства и величія; Мольеръ же самъ рѣшительно одинъ изъ норъ-роальскихъ моралистовъ ¹⁾, что не препятствуетъ ему однако нисколько

1) Port-Royal—знаменитый монастырь ясенитовъ, ученіе которыхъ оказало значительное вліяніе на многихъ французскихъ писателей XVII вѣка, напр., на Расина.

быть величайшимъ художникомъ своей антихудожественной страны. Въ эпохи же совершенно непосредственныя, въ эпохи безличнаго, народнаго творчества пѣсня есть другая сторона дѣла, существенная часть самой жизни, съ которой идетъ она рука объ руку, идетъ не дѣлясь и не споря, не служа и не покоряя, увѣковѣчивая ея событія для молодыхъ поколѣній¹⁾, возводя даже новое къ типическимъ завѣтнымъ образамъ, храня, однимъ словомъ, народную сущность въ вѣковыхъ ея формахъ.

Вопросъ о раздѣленіи возникъ только въ Германіи и притомъ въ области мышленія; а такъ какъ мышленіе предшествовало тамъ поэзіи (я разумѣю поэзію художественную, а не народную, которая тамъ уже отжила и отошла въ область археологін), то оно цѣлкомъ и перенесло въ нее протестантское раздѣленіе. Величайшій изъ критиковъ Германіи, Богумиль Ефремъ Лѣсникъ или, какъ звался онъ по нѣмецки, Готтгольдъ Эфраимъ Лессингъ, обладавшій тою ясностію и тою простотою ума, которыя одинъ, безъ факта, свидѣтельствующаго о его славянскомъ происхожденіи, достаточны для ручательства въ томъ, что онъ не чистый нѣмецъ, — одинъ изъ первыхъ, призванныхъ на дѣло разложенія искусства умѣлъ остановиться въ пору: онъ отдѣлилъ только искусство слова отъ искусства образовъ въ своемъ вѣковѣчномъ Лаокоонѣ—, но какое живое чувство связи искусства съ жизнью бьетъ родникомъ изъ его „Гамбургской драматургіи“, и изъ его драмъ и изо всего, чего онъ ни касался! Гердеръ, о которомъ довольно много говорятъ и котораго довольно мало знаютъ, Гердеръ, человѣкъ чутья по преимуществу, чутья столь свѣжаго, что, читая его, иногда не вѣришь, что читаешь человѣка многоученаго, обошелъ вопросъ, но тѣмъ не менѣе подготовилъ оригинальное разрѣшеніе его въ Германіи: онъ разбилъ условныя понятія о прекрасномъ, показалъ высокіе идеалы искусства тамъ, гдѣ не ожидали найти ихъ, не въ дѣланномъ, а въ непосредственномъ, не въ личномъ, а въ

1) Такъ въ одной записанной мною еще подъ живое пѣніе пѣсни про грознаго царя Ивана Васильевича пѣвецъ относится съ такимъ обращеніемъ къ старымъ и молодымъ поколѣніямъ:

Ужъ вы люди-ли, вы люди стародавніе,
Молодые молодцы да зволь послушати,
Еще я вамъ разскажу про царевый про походъ,
Про грознаго Царя Ивана Васильевича.

Примѣч. А. Григорьева.

народномъ. Но на той почвѣ, на которой прежде, средневѣковое германство отжило совѣмъ (ибо какое же дѣло было германцу XVIII вѣка до *Nibelungen Lied* или до Гудруны?—или никакого, или дѣло чисто художественное, какъ до памятниковъ другихъ вѣковъ и другихъ народовъ!)—на такой почвѣ, говорю я, задача, блистательно имъ исполненная, задача развить чувство всепознанія, всеочувствія, повела прямо къ мысли объ отрѣшенной независимости искусства. И то хорошо, и это хорошо, и тѣ идеалы и другіе равно доступны; свои же народные идеалы вымерли или подорваны протестантизмомъ, да и весьма основательно подорвалъ ихъ протестантизмъ, потому что большая часть ихъ была навязана католичествомъ и римствомъ; значить: „*Homo sum, humani nil a me alienum esse puto*“. Является понятіе объ отвлеченномъ художникѣ и отрѣшенномъ художествѣ, оторванныхъ отъ всякаго органическаго коренія въ почвѣ, является, впрочемъ, только въ логическомъ мышленіи,—ибо и Шиллеръ, и Гёте, и Гофманъ, не смотря на свои болѣе или менѣе отвлеченныя понятія о художникѣ, остаются къ счастію настоящими нѣмцами-протестантами. Съ другой стороны, какъ необходимое противодѣйствіе этому понятію, является такъ называемая романтическая реакція, въ основѣ которой, какъ стремленія художественнаго, лежитъ мысль привести искусство въ связь съ жизнью, возвращая жизнь къ ея органическому единству съ прошедшими корнями, — попытка, достойная уваженія, но безплодная тамъ, гдѣ прошедшее отжило, гдѣ корни подрублены, и потому выразившаяся въ довольно смѣшномъ донкихотствѣ въ жизни, въ обращеніяхъ къ католичеству по рефлексіи и въ совершеннѣйшемъ ничтожествѣ въ искусствѣ.

Вопросъ въ нашу литературу пришелъ извнѣ, пришелъ въ эпоху сильнаго вліянія германскихъ теорій объ искусствѣ, и значеніе его у насъ не важно, во первыхъ потому, что въ самой натурѣ нашихъ писателей не лежало и не лежитъ рѣзкаго раздѣленія между художникомъ и человѣкомъ, а во-вторыхъ и главнымъ образомъ потому, что жизнь наша крѣпко связана съ корнями, какъ ни старались разрубить эту связь различныя иноземныя вліянія,—что у насъ есть завѣтные идеалы, есть свои сложившіяся въ прошедшемъ и доселѣ живущія въ настоящемъ созерцанія, что у насъ не кончился даже еще періодъ безличнаго, непосредственнаго творчества. Стало быть, съ раздвоеніемъ мы имѣемъ дѣло, какъ съ теоріей, а не какъ съ жизнью.

До сихъ поръ я не дѣлалъ ничего въ своемъ историческомъ анализѣ вопроса о связи искусства съ нравственностію, какъ замѣнялъ слово „нравственность“ другимъ словомъ — „жизнь“. Замѣчу, что и въ этомъ видѣ вопросъ представляется совершенно тождественнымъ съ первою его формою, т.-е. съ вопросомъ о правдѣ художества и искренности художника, будучи выраженъ такимъ образомъ: имѣетъ ли художникъ право, отрѣшаясь отъ жизни, которою живетъ онъ, переноситься въ сферу возрѣній и строй чувствованій, свойственныя иной жизни, съ иными созерцаніями и иными нравственными понятіями? И отвѣтъ на этотъ вопросъ будетъ, конечно: не можетъ, или, если можетъ, то это свидѣтельствуешь о существенномъ порождѣ въ его натурѣ, или въ окружающей его дѣйствительности. Но жизнь—скажутъ мнѣ и скажутъ основательно—слѣпа: жизнь повѣряется идеаломъ. Замѣнять слово: „нравственность“ словомъ „жизнь“—не значитъ ли нѣкоторымъ образомъ бѣгать отъ рѣшенія вопроса? Не желая никакъ уклоняться отъ посильно серьезнаго рѣшенія вопроса, такъ серьезно поставленнаго, смѣло пускаюсь въ дальнѣйшія разсужденія по сему поводу.

„Искусство есть выраженіе жизни“: таково слово объ искусствѣ исторической школы; оно справедливо, но требуетъ поясненій. О томъ, что искусство, какъ выраженіе жизни, не есть копировка жизни, не есть также ея замѣна,—говорить здѣсь я считаю излишнимъ, какъ потому, что къ вопросу это не относится, такъ и потому, что много говорилъ объ этомъ недавно въ послѣднемъ разсужденіи, напечатанномъ мною въ „Москвитянинѣ“ („Обозрѣніе наличныхъ литературныхъ дѣятелей“) ¹⁾, основная мысль котораго была та, что созданія искусства столь же живы и самобытны, какъ явленія самой жизни, такъ же рождаются, а не дѣлаются, какъ рождается, а не дѣлается все живое. Вопросъ о томъ: *какая* жизнь выражается искусствомъ, *что* именно отражается въ художественномъ фокусѣ?

У исторической школы и на это есть готовый отвѣтъ: „искусство есть выраженіе жизни общественной“; и опять-таки отвѣтъ справедливъ, какъ общій и отрицательный, — т.-е. *общее*, а не случайное, *общее*, а не исключительно личное отражается въ искусствѣ, которое по существу своего назначенія сводитъ въ

¹⁾ *Москвитянинъ*, 1855, №№ 15 и 16.

типы частныя явленія и останавливается на частномъ только въ томъ случаѣ, когда частное своею рѣзкостью или угловатостью выдается впередъ и становится предметомъ комическаго или трагическаго созерцанія для искусства. Если же взять искусство какъ отраженіе жизни общества, въ смыслѣ измѣняющагося и имѣющаго свои минуты общежитія, то придется признать искусствомъ всю безнравственную литературу XVIII вѣка, и всю лихорадочную литературу начала XIX вѣка во Франціи, и множество обыденныхъ явленій нашей современной словесности; придется отвѣчать на всѣ упреки положеніемъ, что искусство, какъ отраженіе жизни, не виновато въ томъ содержаніи, которое дается ему жизнію: до этого положенія, пожалуй, и доходили, но смѣлости провести его послѣдовательно, т.-е. оправдать имъ стихотворенія Парни, „La religieuse“ Дидро, неистовства Гюго и пошлости Дюма—хватало у немногихъ. Значить, въ опредѣленіи искусства, какъ выраженія жизни, таился для опредѣлявшихъ иной, болѣе глубокой смыслъ, хотя нельзя не обвинить опредѣлявшихъ за соблазнительное своею неточностію опредѣленіе, которое прямо повело многихъ и въ нашей даже литературѣ къ тому, чтобы обиліе беллетристики (варварское слово, совершенно соответствующее варварскому вкусу, породившему самое понятіе) считать болѣе нужнымъ, чѣмъ небольшое количество истинно-художественныхъ произведеній.

Жизнь жизни рознь и выраженіе выраженію рознь. У жизни есть не одно настоящее, а есть прошедшее и будущее, и то только въ ея настоящемъ существенно, что такъ или иначе, положительно или отрицательно, связано съ прошедшимъ, что носить въ себѣ сѣмена будущаго. Меня, какъ вамъ не безъизвѣстно, упрекали петербургскіе журналы нѣсколько разъ за мое пристрастіе къ Гоголевскому „Риму“, а между тѣмъ, чтобы не ходить далеко, и чтобы вмѣстѣ съ тѣмъ не выходить изъ области того, что уже захвачено художествомъ, въ область того, что пока еще имъ не захвачено,—я долженъ опять указать на эту великую картину художника, на которой сведены лицомъ къ лицу, и притомъ съ сохраненіемъ ихъ особенныхъ фізіономій, жизнь, кипящая всѣмъ многообразіемъ случайностей, съ жизнію, почти однообразно текущею по своимъ, печатью вѣчности запечатленнымъ, законамъ. Что ни говори защитники случайнаго и минутнаго, но вѣдь художество выше галантерейныхъ товаровъ, сколько бы ихъ ни было и сколь бы блестящи они ни были: въ тихомъ и поэтическомъ однообразіи

жизни, хранящей, хотя и подъ спудомъ, высокія вѣковыя преда-
нія, связанной живыми нитями съ ними, хотя и поросшими мхомъ,
таится для мыслящаго созерцателя болѣе признаковъ живучести и,
стало бытъ, болѣе залоговъ будущаго, чѣмъ въ праздношататель-
ствѣ мысли, вращающейся въ водоворотѣ случайнаго и минутнаго,
истончающейся въ вѣчныхъ стремленіяхъ къ новизнѣ и притуплен-
ной постояннымъ раздраженіемъ. По крайней мѣрѣ съ тѣмъ они
должны будутъ согласиться, что для искусства истиннаго случай-
ности недостойны возведенія въ типы, что единственное отноше-
ніе къ нимъ истиннаго, т.-е. зрячаго и прозрѣвающаго, какъ
глубину корней, такъ и верхушки дерева жизни, искусства будетъ
только комическое. Многія изъ явленій жизни суть, какъ вы
выразились, Божье поущеніе; но что же, если такое поущеніе
примется искусствомъ за соизволеніе? ¹⁾ Искусство должно осмысли-
вать жизнь, опредѣлять разумъ ея явленій—положительно или
отрицательно, на что и имѣетъ два орудія: трагизмъ или, лучше
сказать, лпризмъ—и комизмъ. Такъ по крайней мѣрѣ поступало и
поступаетъ доселѣ искусство истинное. Оно относится къ жизни
съ идеаломъ, съ свѣтомъ, озаряющимъ случайности и каждой или
цѣлому ряду ихъ опредѣляющимъ законное мѣсто, и такимъ обра-
зомъ подходитъ къ явленіямъ съ высшею, т.-е. нравственною мѣ-
рою, сложенною изъ созерцаній коренныхъ, глубочайшихъ основъ
и разумныхъ законовъ жизни. Великіе художники боролись не
съ этою мѣрою, не съ высшею нравственностью, не съ идеаломъ,
а съ мѣрою случайною, съ идеаломъ, извлеченнымъ изъ минут-
ныхъ, жалкихъ или порочныхъ законовъ дѣйствительности. Такъ
борется Гоголь въ „Разъѣздѣ“ и во множествѣ своихъ сочиненій
съ тою особенною нравственностью, которая, наприм., тонко разу-
мѣетъ многообразное различіе поклоновъ; такъ борется Пушкинъ
съ понятіемъ о матеріальной полезности, происходящимъ по прямой
линии отъ общественныхъ теорій XVIII вѣка; такъ Гофманъ
враждуетъ съ нравственностію филистерскою... и мало ли ихъ,
боровшихся за нравственность противъ нравственности!

Искусство есть идеальное выраженіе жизни—и вопросъ о томъ,
имѣетъ ли право художникъ переноситься въ чуждое ему, совер-

¹⁾ Въ данномъ случаѣ Григорьевъ пользуется терминами Хомякова, выте-
кавшими изъ его общихъ историческихъ взглядовъ на ходъ міровой исторіи,
въ которой онъ строго различалъ моменты „Божьяго соизволенія“ и „Божьяго
поущенія“ (историческій провиденціализмъ).

шенно законенъ и основателенъ. Это чуждое было бы совершенно незаконно и бессмысленно въ жизни, если бы оно въ ней промелькнуло: повѣрить въ его правду не могла бы ни одна правильно созданная природа, а слѣдовательно и художникъ безъ лжи и безъ насилія надъ собою не можетъ войти въ кругъ этого чуждаго. Художникъ увѣковѣчиваетъ только жизненно-законные типы, ибо на немъ лежитъ обязанность правды и нравливаго отношенія къ явленіямъ, правдиваго положительнаго или правдиваго отрицательнаго. Правда есть свѣтъ, озаряющій жизнь, отдѣляющій въ ней случайное отъ существеннаго, преходящее и временное отъ неперемѣннаго и вѣчнаго. Художникъ, какъ вноситель свѣта и правды, является, такимъ образомъ, высшимъ представителемъ нравственныхъ понятій окружающей его жизни, т.-е. своего народа и своего вѣка, и инымъ даже быть не можетъ истинный художникъ. Примѣръ самый разительный имѣемъ мы въ нашемъ Пушкинѣ, котораго истинно-художническая и слѣдовательно къ высшей степени правдивая и зрячая натура, все болѣе и болѣе свергая съ себя кору чужихъ наростовъ, отряхая прахъ наносныхъ вліяній, стала возвышаться наконецъ до коренныхъ народныхъ созерцаній, даже до созерцаній религіозныхъ, составляющихъ высшую повѣрку жизненныхъ и народныхъ стихій, входящихъ въ понятіе о нравственности: укажу въ этомъ отношеніи на такія стихотворенія, какъ „Отрывокъ“, „Молитва“, на занятіе поэта выписками изъ Четвѣхъ Миней, и т. п. Не подлежитъ сомнѣнію, что къ области этихъ высшихъ созерцаній приблизило его углубленіе въ самого себя, обрѣтеніе въ самомъ себѣ стихій чистыхъ, безпримѣсныхъ, совпадающихъ со стихіями жизни пародной /— стихій, къ художественному воссозданію и просвѣтлѣнію которыхъ влекла нашего поэта его натура еще въ тѣ дни, когда онъ весь былъ подъ вліяніемъ Байрона, когда онъ шелъ еще объ руку съ своимъ „Онѣгинымъ“, видимо, впрочемъ, переростая его,—и въ этомъ случаѣ многозначителенъ для меня лирический порывъ въ третьей главѣ „Онѣгина“, когда, очеркнувши тяготѣвшій надъ нимъ и надъ цѣлымъ поколѣніемъ образъ, въ которомъ

Лордъ Байронъ прихотью удачно
Облекъ въ унылый романтизмъ
И безнадежный эгоизмъ,

поэтъ нашъ простодушно, хотя еще нѣсколько робко, еще, пожалуй, цюполамъ съ ироніей, высказываетъ свои завѣтнѣйшія мечты:

Тогда романъ на старыи ладъ
Займетъ веселый мой закатъ.
Не муки тайныя злодѣйства
И грозно въ немъ изображу,
Но просто вамъ перескажу
Преданья русскаго семейства,
Любви плѣнительныя сны,
Да нравы нашей старицы;
Перескажу простыя рѣчи
Отца или дяди старика,
Дѣтей условленныя встрѣчи
У старыхъ липъ, у ручейка,
Несчастной ревности мученья,
Разлуку, слезы примиренья,
Поссорю вновь, и наконецъ
Я поведу ихъ подъ вѣнецъ...

Меня всегда поражало это мѣсто, во-первыхъ, тѣмъ, что въ немъ тонъ ироніи какъ будто съ чужого голоса взятъ поэтомъ, тогда какъ всѣ симпатіи его на сторонѣ того, о чемъ онъ говоритъ иронически, ибо не въ силахъ еще раздѣлаться съ давящимъ его призракомъ;—а во-вторыхъ, своимъ пророческимъ предвѣдѣніемъ: именно все исчисленное поэтомъ тронуто или имъ самимъ впоследствии, въ пору его зрѣлости, въ „Капитанской Дочкѣ“, въ Дубровскомъ, въ нѣкоторыхъ стихотвореніяхъ (какъ, напр.: „Зима. Что дѣлать мнѣ въ деревнѣ? я встрѣчаю...“), или послѣдующими художниками; такъ въ особенности „Семейная Хроника“ какъ будто исполняетъ во многихъ отношеніяхъ программу, оставленную великимъ поэтомъ. Дѣло въ томъ, что поэзію этихъ съ народными созерцаніями сливавшихся созерцаній ясно чувствовалъ Пушкинъ: дѣло въ томъ, что

Краски чуждыя съ лѣтами
Спадали ветхой чешуей

съ его гениальной природы,—что въ произведеніяхъ, даже еще писанныхъ подъ гнетомъ призрачнаго вліянія, какъ „Онѣгинъ“, поэтъ русскій, поэтъ народный, поэтъ высоко-нравственный создаетъ идеаль Татьяны, окружая его міромъ семейныхъ преданій, народныхъ суевѣрій, гаданій и пѣсенъ,—свѣжимъ холодомъ русской зимы и благоуханіемъ русской весны и лѣта, сочувствуя глубоко всему этому міру, храня на днѣ души, какъ завѣтный кладъ, нравственныя понятія предковъ, хотя еще робко показывая этотъ кладъ изъ какого-то ложнаго стыда. И естественно,

что, освобождаясь съ лѣтами отъ этой, не ему, впрочемъ, а цѣлымъ поколѣніямъ принадлежащей робости, давая просторъ чистымъ народнымъ стихіямъ своей художнической натуры, положительно переходя отъ идеаловъ призрачныхъ и наносныхъ къ кореннымъ нравственнымъ идеаламъ, становясь уже прямо на сторону сихъ послѣднихъ въ своихъ послѣднихъ, наиболѣе зрѣлыхъ произведеніяхъ, поэтъ приведенъ былъ и къ идеальнымъ, т.-е. религіознымъ основамъ народной нравственности.

Искусство по существу своему нравственно, поколику оно жизненно, и поколику самую жизнь повѣряетъ оно идеаломъ. Здѣсь нѣтъ *подчиненія* искусства нравственности, ибо въ понятіи о подчиненіи заключается мысль о разорванности отношеній между подчиняющимъ и подчиняющимся: искусство же, какъ жизненное и народное, становясь выраженіемъ высшихъ понятій жизни, только исполняетъ этимъ свое назначеніе, достигаетъ только своей правды—и стремленіе къ этой правдѣ, къ органическому единству съ жизнью въ глубочайшихъ корняхъ сей послѣдней, лежитъ въ основѣ даже и уклоненій искусства, порождаемыхъ обыкновенно рѣзкимъ и одностороннимъ противодѣйствіемъ односторонностямъ, случайностямъ и фальшивостямъ жизни. Здѣсь нѣтъ даже подчиненія личности, личной правды художника общей правдѣ жизни, въ томъ смыслѣ, чтобы художникъ поставлялъ себѣ напередъ темою такое подчиненіе: личность художника, при всей ея самости, есть личность типическая, и типъ ея или типы, изъ которыхъ она сложена, непременно жили, живутъ и будутъ жить, какъ существенные въ народной жизни; въ немъ эти типы только сложились съ полнѣйшею гармоніею, въ немъ обрѣли свою нѣсню, свой голосъ, и голосъ сей не долженъ

На воздухъ теряться по-пустому...

Какъ звонъ святой, онъ долженъ возвѣщать

Велику скорбь или великій праздникъ.

Идя послѣдовательно въ разрѣшеніи вопроса о связи художества съ нравственностію, я не могу скрыть и отъ себя и отъ васъ, предложившаго вопросъ, и отъ читателей—нѣкоторой, все еще остающейся, неполноты въ разрѣшеніи. Все, что говорилъ я досель, приводится къ слѣдующему: „художество есть выраженіе жизни народа, и коренныя нравственныя начала жизни народа суть неминуемо и коренныя начала художества: безъ нарушенія правды народной и правды личной, поколику личная правда имѣетъ

глубочайшіе корни свои въ правдѣ общей, художникъ не можетъ принять мѣриломъ иныхъ нравственныхъ началъ, иныхъ созерцаній, кромѣ тѣхъ, которыя даются ему народною жизнію“. Подразумѣвается, что *правда* народной жизни, какъ коренныя и существенныя начала ея, поставлена предшествовавшимъ разсужденіемъ въ достаточную независимость отъ случайностей, представляющихъ или порочныя стороны, лежація въ жизни народа, какъ всякаго земного явленія, или наносныя, извиѣ пришлыя вліянія. Все-таки остается неразрѣшеннымъ вопросъ объ отношеніи искусства къ вышимъ, идеальнѣйшимъ началамъ, независимымъ отъ народныхъ особенностей,—вопросъ объ отношеніи искусства къ религіи, къ вѣчному идеалу, которымъ самый даже народный идеаль повѣряется, вопросъ, котораго избѣжать нельзя, говоря не о древнемъ, а о новомъ христіанскомъ мірѣ, котораго искусство есть выраженіе,—вопросъ необходимый, настоятельный, но такой, при разрѣшеніи котораго приходится говорить уже не о силѣ искусства, а о слабости искусства во всемъ, что оно дало до сихъ поръ опредѣленнаго, а опредѣленное до сихъ поръ дало искусство на Западѣ.

Начну съ того, что только братья Шлегели, по рефлексіи и отчасти по поэтической натурѣ перешедшіе изъ протестантства въ католичество, могли изнасиловать свое чувство до того, чтобы видѣть идеалы христіанскихъ созерцаній и какую-то розовую зарю просвѣтлѣнія въ суровой гибеллиновской нетерпимости Данте и въ мрачномъ фанатизмѣ Кальдерона: на простой взглядъ, въ Данте очевидно не христіанство, а италіанское католичество; въ Кальдеронѣ же опять не христіанство, а испанское, т.-е. самое крайнее и послѣдовательное католичество. Шекспиръ, котораго между прочимъ братья Шлегели внутренно весьма умаляли передъ Кальдерономъ,—гораздо болѣе христіанскій поэтъ, но болѣе по великому своему разуму: по чувству своему, онъ—только величайшій человѣкъ великой націи, которую при всей любви къ ней, упрекали вы сами между прочимъ, въ негодованіи поэта,

За то, что церковь Божью,
Святотатственной рукой,
Приковала ты къ подножью
Власти суетной земной.

О степени христіанской религіозности Гёте и Шиллера едва ли говорить надобно. Вездѣ однимъ, словомъ, искусство, передъ су-

домъ высшимъ, несетъ на себѣ ту же тяжесть упрековъ, какую несутъ католичество, протестанство, т.-е. вообще жизнь, которой высшихъ законовъ искусство является отраженіемъ. Но вина здѣсь падаетъ не на искусство: отношеніе его къ высшему мѣрилу нравственности никогда не можетъ быть непосредственнымъ, а проходитъ черезъ жизнь. Вотъ все, что покажетъ, не пускаясь въ гаданія о будущемъ, можно сказать о связи искусства съ высшей, отрѣшенной нравственностью,—хотя нельзя не видѣть, что вопросъ только останавливается, а не истощается.

Съ другой стороны, наборники такъ называемой независимости художника и такъ называемой же самостоятельности художества, противъ положенія о связи искусства съ высшими началами даже жизненной нравственности,—высшими постольку; поскольку такъ или иначе воздѣйствуютъ на жизнь идеальныя, религіозныя основы,—возразятъ намъ примѣромъ двухъ поэтовъ, безъ сомнѣнія, одаренныхъ великими силами духа, но которыхъ между тѣмъ трудно, даже и съ натяжкой, назвать нравственными художниками, примѣромъ Байрона и Занда. И дѣйствительно, вопроса объ эгоизмъ, который поэтизированъ Байрономъ, и о бунтѣ, поднятомъ Зандомъ противъ основъ не только общественной, но и христіанской нравственности,—не минуешь, разсматривая добросовѣстно и по возможности со всѣхъ сторонъ отношеніе художества къ нравственности; да и не зачѣмъ избѣгать въ наше время вопросовъ, когда они прямо стоятъ на очереди. Я такъ думаю, что всякая честная правда можетъ и должна быть сказана въ настоящую минуту. Прошло уже время слѣпного поклоненія авторитетамъ, а равномѣрно прошло время и необузданнаго вошля противъ высшихъ нравственныхъ авторитетовъ.

IV.

Что касается до Байрона, то есть большая разница между понятіемъ о Байронѣ его эпохи и нашей, между понятіями о немъ собственнаго отечества и понятіями французовъ, нѣмцевъ и нашими, равно какъ и въ самую эпоху его дѣятельности было различіе между взглядомъ толпы и взглядомъ людей, стоявшихъ съ нимъ въ уровень. Начну съ послѣдняго различія. Вы знаете, какъ Гёте смотрѣлъ на Байрона; вы помните, какъ поэтически, но

вмѣстѣ съ тѣмъ свысока изобразилъ онъ его въ Эйфрioni въ своего „Фауста“:

Icarus, Icarus,
Leiden genug!

Молодую, необузданно-порывистую и отчасти неразумную, но ничѣмъ не удержимую силу видѣлъ онъ въ немъ, блестящій метеоръ, разсыпающійся прахомъ. Замѣчательнѣе же всего, что не Прометеемъ, а юношей, только-что вышедшимъ изъ отрочества, представлялъ себѣ многодумный Веймарскій старецъ этого — въ глазахъ толпы — мужа борьбы съ людьми и съ судьбою, этого мрачнаго скитальца, проклинавшаго свою родину, этого таинственнаго Лару, душа котораго глубока, какъ бездна. Для него, — умѣвшаго однако понимать борьбу Прометеевскую, создавшаго титанической образъ, предъ которымъ нѣсколько призрачны кажутся мрачные корсары Байрона, — для него, вложившаго въ уста своего Прометея все энергическое, что человѣческая гордость можетъ сказать о себѣ:

Ich—Dich ehren? Wofür?
.....
Da sitz ich,
Forme Menschen
Nach meinem Bilde...

демоническій духъ Байрона былъ ясенъ, и ясенъ былъ самъ поэтъ, ясенѣе, можетъ быть, чѣмъ былъ онъ, или просто сказать, чѣмъ хотѣлъ быть для самого себя, — хотѣлъ быть, потому что слишкомъ хотѣлъ казаться таковымъ толпѣ.

Другой поэтъ, — не стану мѣрить силъ его съ силами Байрона, ибо всякому истинно великому поэту отпускается на долю равное количество силъ, но не равна *мѣра* этихъ различныхъ силъ въ немъ самомъ, — другой поэтъ, которому дано было расти, т.-е. быть и отрокомъ, и юношей, и мужемъ, который былъ бы, безъ сомнѣнія, и мудрымъ старцемъ, если бы трагическое начало, тяготѣющее надъ судьбою нашихъ поэтовъ, не пресѣкло нити его теченія въ самую пору мужества, — поэтъ, подвергавшійся сильному вліянію Байрона, — въ самую эпоху такого вліянія представлялъ себѣ этого „властителя думъ“ своего поколѣнія въ видѣ моря; обращаясь къ сему послѣднему, онъ говоритъ:

Онъ былъ, о море! твой пѣвецъ...
Твой образъ былъ на немъ означенъ,

Онъ духомъ созданъ былъ твоимъ,
Какъ ты, великъ, могучъ и мраченъ,
Какъ ты, пчѣмъ не укротимъ.

Въ другпхъ случаяхъ онъ пазываетъ его „поэтомъ гордости“ („какъ Байронъ, гордости поэтъ“) — и, разумѣя глубоко значеніе его поэзіи, равно какъ и самый ея источникъ:

Лордъ Байронъ *прихотью удачной*
Облекъ въ унылый романтизмъ
И безнадежный поизмъ,

ясно видить притомъ, *какимъ вѣкомъ* эта поэзія вызвана:

Свидѣтелями бывъ вчерашняго паденья,
Едва опомнились младыя поколѣнья.
Жестокихъ опытовъ собирая поздній плодъ,
Они торопятся съ расходомъ свестъ приходить.
Имъ некогда шутить, обѣдать у Темиры,
Иль спорить о стихахъ. Звукъ новой, чудной лиры
Звукъ лиры Байрона *едва развелечъ изъ могъ.*

Только одинъ поэтъ принялъ въ Байронѣ все за чистую монету, поэтъ постояннаго напряженія мысли и чувства, писатель, наименѣе всего искренній, у котораго *своего*, лично-завѣтнаго, чрезвычайно мало, и которому поэтому самому ничего не стоило и доселѣ ничего не стоитъ поддаваться *какому угодно* энтузіастическому настрою: я говорю о Ламартинѣ, холодномъ энтузіастѣ, — которому донинѣ ничего не значитъ сегодня поэтизировать Максимилиана Робеспьера съ компанією, а завтра поэтизировать также Солимановъ и Магометовъ съ ихъ деспотизмомъ. Ламартинъ одинъ призналъ въ Байронѣ то, чѣмъ Байронъ хотѣлъ казаться, поэтического сатану (не смотря на свои тогда *христіанскія* стремленія), подвергъ, въ угоду Байроновскому обаянію, сомнѣнію вопросъ о томъ, точно ли зло есть зло, и добро — добро?

Toi dont le monde encore ignore le vrai nom,
Esprit mystérieux, mortel, ange ou démon,
Qui que tu sois, Byron, *bon ou fatal génie*,
J'aime de tes concerts la sauvage harmonie,
Comme j'aime le bruit de la foudre et des vents,
Se mêlant dans l'orage à la voix des torrents;
La nuit est ton séjour, l'horreur est ton domaine:
L'aigle, roi des déserts, dédaigne ainsi la plaine,
Il ne veut, comme toi, que des rocs escarpés
Que l'hiver a blanchis, que la foudre a frappés... 1)

1) „Méditations poétiques“; 2-me Méditation: „L'Homme“. *Примѣч. В. С.*

Наконецъ, любопытно еще отношеніе къ Байрону Жуковскаго и Козлова, поэтовъ не равныхъ между собою по силамъ ихъ дарованій, но такъ сказать однозвучныхъ,—любопытно, какъ могущественное вліяніе Байрона на натуры, даже совершенно чуждыя мрачнаго Байроновскаго настроенія, на натуры кроткія и задумчивыя. Вліяніе это указываетъ на одну изъ существенныхъ сторонъ Байронова таланта, одну изъ тѣхъ сторонъ, которыми онъ самъ былъ отраженіемъ существенныхъ сторонъ духа человѣческаго. Все, что есть мрачно-унылаго, фантастически тревожнаго, безотрадно горестнаго въ душѣ человѣческой и что по существу своему составляетъ только крайнюю и сильнѣйшую степень грусти, меланхолии, суевѣрныхъ предчувствій и суевѣрныхъ обаяній, лежащихъ въ основѣ поэзіи Жуковскаго и въ тонѣ таланта Козлова,— все это нашло для себя въ Байронѣ самаго глубокаго и энергическаго выразителя: никто короче его не знакомъ съ мрачнымъ міромъ однообразно болѣзненныхъ скорбей, въ которомъ мелькаютъ только

Образы безъ лицъ,
Безъ протяженья и границъ.

Никто не постигъ такъ глубоко все, что есть величаво-унылаго въ развалинахъ, никто не знаетъ такъ хорошо призрачной натуры привидѣній, дѣйствій, производимаго на организмъ прикосновеніемъ ихъ длинныхъ мраморно-бѣлыхъ и пронзительно-холодныхъ перстовъ („Явленіе Франчески Альпу“), никто не подмѣтилъ такъ вѣрно и страшно судорожныхъ движеній пальцевъ, „невольна бьющихъ о чело“¹⁾; никто не сдумѣетъ заставить, какъ онъ, страдать читателя вмѣстѣ съ его Ларою всѣми ужасами безсонной и таинственной ночи... Байронъ великій виртуозъ на этихъ струнахъ души,—виртуозъ, извлекающій изъ этихъ тревожныхъ струнъ звуки, потрясающіе натуру человѣческую вообще,—и естественно, что онъ дѣйствовалъ магически на такія натуры, въ которыхъ особенно развита была чуткость этихъ струнъ.

Наконецъ, что касается до отношеній толпы къ Байрону, то едва ли не яснѣе всѣхъ усмотрѣлъ и поразительнѣе высказалъ всю неправильность, фальшь и смѣшную ихъ сторону нашъ Гривофодовъ, заставившій своего Репетилова разсуждать съ достойными членами его „секретнѣйшаго союза по четвергамъ“

¹⁾ „Явленіе Франчески Альпу“—эпизодъ изъ поэмы: „Осада Коринѳа“.

О камерахъ, присяжныхъ,
О Байронѣ... ну, объ матеряхъ важныхъ.

Въ самомъ дѣлѣ, для свѣтской толпы, французской ли, нашей ли—та и другая равно невѣжественны—тупоумной ли нѣмецкой, Байронъ равно принадлежалъ къ числу „важныхъ матерій“, о которыхъ толпа любитъ разсуждать па досугѣ т.-е. *перерживывать* взгляды людей высшихъ, не понимая ихъ.

Отношеніе къ Байрону его собственной страны опредѣлялось все тѣмъ, что онъ былъ эксцентрикъ и, какъ таковой, не подлежалъ уже никакому дальнѣйшему суду; довольно того, что онъ вышелъ изъ условныхъ орбитъ условнѣйшаго существованія: онъ могъ быть хуже или лучше того, чѣмъ онъ былъ на самомъ дѣлѣ, — это уже ничего не прибавило и не убавило бы въ его эксцентрическомъ образѣ.

Таковы различныя отношенія собственно къ Байрону и къ его таланту. На всѣхъ онъ болѣе подѣйствовалъ, такъ сказать, стихійными своими началами: Гёте видѣлъ нѣчто слѣпое въ необузданной силѣ его таланта; Пушкинъ, поэтизируя эту слѣпую силу, проникалъ разумно въ ея личныя пружины; Жуковский и Козловъ сочувствовали великому виртуозу на струнахъ души, имъ также, хотя и не въ такомъ сильномъ строѣ, доступныхъ... Ламартиномъ только, въ посланіи, изъ котораго приводилъ я отрывокъ,—послании, въ которомъ Байронъ, каковымъ онъ хочетъ казаться, изображается, надобно отдать справедливость, весьма поэтически,—Ламартиномъ только, какъ выразителемъ въ этомъ случаѣ потребностей цѣлой пресыщенной и вмѣстѣ жадной эпохи,—и притомъ имъ впервые—узаконено слѣпое стихійное начало, *байронизмъ*, это особое повѣтріе, особый зловѣщій и фосфорическій блескъ, увѣнчавшій сначала голову Байрона и перелетѣвшій на нѣсколько другихъ головъ; байронизмъ, которому не подчинялись, конечно, но тѣмъ не менѣе глубоко сочувствовали великіе и равные Байрону поэты: Пушкинъ и Мицкевичъ; байронизмъ, котораго печать легла и на даровитомъ нѣмцѣ Гейне, превратившись изъ ироніи мрачной и сплинической въ иронію ядовито-болѣзненную и полунанхальную, полу-сентиментальную, — и на даровитомъ французѣ Альфредѣ де - Мюссе, претворившись у него изъ безотраднaго смѣха въ беззаботно-наглый и вмѣстѣ наивный цинизмъ, или въ слезы тоски и стоны искренняго раскаянія (въ „Confessions d'un enfant du siècle“); байронизмъ, воплотившійся наконецъ и достиг-

шій крайнихъ предѣловъ своихъ въ яркомъ и могучемъ талантѣ Лермонтова и въ немъ окончательно истощившійся, ибо дальнѣйшее отношеніе къ байронизму самого Лермонтова, который былъ

не Байронъ, а другой,
Еще невѣдомый пзбранникъ,

было бы неперемѣнно *комическое*, — а лицо Печорина и такъ уже одною ногою стоитъ въ области комическаго, что и оказалось, когда писатель не безъ дарованія вздумалъ послѣ Лермонтова повторить этотъ образъ въ лицѣ Тамарина ¹⁾.

Байронизмъ, какъ нѣкоторое повѣтріе, выразилъ свое вліяніе двоякимъ образомъ: или онъ пожиралъ страстныя натуры, слѣпо и искренно ему отдававшіяся и искавшія въ немъ опрагматпзованія своихъ безобразій,—и такое вліяніе ни на комъ не отразилось такъ трагически, какъ на нашемъ безвременно и бесплодно погибшемъ даровитомъ Полежаевѣ. Нѣсколько напряженно, но искренно въ основахъ и чрезвычайно сильно выразилось это вліяніе въ такомъ, напริมѣръ, изображеніи:

Кто видѣлъ образъ мертвеца,
Который, демонскою сплой
Враждуя съ темною могилой,
Живеть и страждеть безъ конца?
Въ часъ полуночи молчаливой,
При свѣтѣ сумрачномъ луны,
Изъ подземельной стороны
Исходитъ призракъ боязливый...
.
.
Вотъ мой удѣлъ!—Игра страстей,
Живой стою при дверяхъ гроба,
И скоро, скоро мечь п злоба
На вѣкъ уснуть въ груди моей.
Кумиры счастья и свободы
Не существуютъ для меня,
И, членъ ненужный бытія,
Не оскверню собой природы...

Нѣтъ никакого сомнѣнія, что изображавшій себя такимъ образомъ несчастный поэтъ, какъ ни падалъ онъ,—но все таки много клеветалъ на себя, и въ этой постоянной клеветѣ на себя, въ

¹⁾ Авдѣевъ въ романѣ „Тамаринъ“ (1852).

постоянномъ стремленіи развивать напряженно-мрачныя стороны души, заключалось все зло байронизма—зло страшное, когда оно оказываетъ свое вліяніе на натуры, подобныя натурѣ Полежаева: найдя оправданіе, такъ-сказать, опозитизированіе своихъ внутреннихъ тревогъ въ словѣ вождя вѣка, онѣ съ какимъ-то упоеніемъ отдавались стремительному потоку страстей, отдавались наслажденію страданія:

Въ моей тоскѣ, въ неволѣ безотрадной,
Я не страдалъ, какъ робкая жена;
Меня несла противная волна,
Несла на смерть,—и гибель не страшна
Казалась мнѣ въ пучинѣ безотрадной.

И мракъ небесъ, и громъ, и черный валъ
Любилъ встрѣчать я съ думою суровой—
И свисту бурь подъ молніей багровой
Внимать, какъ мужъ отважный и готовый
Испить до дна губительный фіаль.

Было въ самомъ дѣлѣ нѣчто обаятельное въ этихъ самовольно развиваемыхъ страданіяхъ, что-то сладкое и вмѣстѣ лихорадочно-болѣзненное въ этомъ состояніи духа, что-то безвыходное въ этой гордости, отвергающей даже живительный лучъ свѣта:

Я трепеталъ, чтобъ истина меня,
Какъ яркій лучъ, внезапно осѣня,
Не извлекла изъ тьмы ожесточенья...

Но тяжела была расплата за это болѣзненное сладострастіе сердца—и тяжесть расплаты, можетъ-быть, нигдѣ не высказана съ такою грустью и искренностью, какъ въ слѣдующихъ Полежаевскихъ же стихахъ:

Я встрѣчаю зарю
И печально смотрю,
Какъ кропінки дождя,
По эиру слетя,
Благотворно живятъ
Пошираемый прахъ,
И кипятъ и блестятъ
Въ серебристыхъ звѣздахъ
На увядшихъ листьяхъ
Пожелтѣвшихъ луговъ.
Сила горной росы,
Какъ божественный звонъ,
Ихъ младыя красы

И крѣпить и рости.
Что-жъ кропинки дождя
Вашъ бальзамъ не живить
Моего бытія?
Что въ вечерней тиши,
Какъ пріятный обманъ,
Не исцѣлитъ онъ ранъ
Охлаждѣлой души?..
Ахъ, не цвѣтъ полевой
Жжетъ полдненной порой
Разрушительный звонъ,—
Сокрушаетъ тоска
Молодого пѣвца,
Какъ въ землѣ мертвеца
Гробовая доска...
Я увялъ—и увялъ
Навсегда, навсегда!
И блаженства не зналъ
Никогда, никогда!
И я жилъ, но я жилъ
На погибель мою...
Буйной жизнью убилъ
Я надежду свою...
Не расцвѣлъ и отцвѣлъ
Въ утрѣ пасмурныхъ дней;
Что любилъ, въ томъ нашель
Гибель жизни моей.
.
.
Не кроните-жъ меня
Вы, росинки дождя!

Съ другой стороны, байронизмъ, какъ повѣтріе, выражался въ толпѣ живыми пародіями, заставившими Пушкина спрашивать, даже пѣсколько во вредъ своему герою:

Чудакъ печальный и опасный,
Созданье ада иль небесъ,
Сей ангелъ, сей надменный бѣсъ—
Что-жъ онъ? Ужели подражанье,
Ничтожный призракъ, иль еще
Москвичъ въ Гарольдовомъ плащѣ,
Чужихъ причудъ истолкованье,
Словъ модныхъ полный лексиконъ,
Ужъ не пародія ли онъ?

Въ томъ и въ другомъ случаѣ байронизмъ, безъ малѣйшаго сомнѣнія, имѣлъ вредное, можно сказать, пагубное вліяніе. Въ

пемь была неправда, стало-быть и безнравственность по стольку, по скольку неправда. Неправда же его заключалась въ неправильномъ отношеніи къ мрачнымъ сторонамъ души, къ темнымъ, слѣпымъ силамъ, которымъ байронизмъ подчинялъ человѣческую натуру. Все, что дотолѣ, т.-е. до байронизма, нѣкоторымъ образомъ скрывалось или порицалось, порицалось даже и тѣми, которые не вѣрили ни во что святое:—безбожіе, эгоизмъ, сухая гордость, злобная иронія въ отношеніи къ людямъ, безстыдство отношеній къ женщинамъ,—все то, однимъ словомъ, что прежде выступало подъ благопристойною маскою самой чинной нравственности въ какой-нибудь *Sitten-Lehre* барона фонъ-Книгге, ¹⁾ въ какомъ-либо изъ романовъ XVIII вѣка, все это явилось безъ маски въ байронизмѣ и прямо сказало міру: „поклоняйся мнѣ откровенному, какъ ты доселѣ поклонялся мнѣ прикрытому“; — но между тѣмъ, такъ какъ сама по себѣ поэтическая натура Байрона не могла же принять спокойно обоготворенія эгоизма, то оно и выразилось въ ней тоской или ироніей,—что естественнымъ образомъ окружило эгоизмъ поэтическимъ ореоломъ. Можно сказать, что самая крайность неправды была слѣдствіемъ правдивости и поэтичности натуры Байрона: ненавидя маску ханжества и лицемерія, подъ которою прятался до него эгоизмъ,—самъ развращенный ученіями и опытами вѣка, поэтъ, чѣмъ носитъ маску, готовъ былъ лучше клеветать на самого себя: таковъ онъ, когда смѣется своимъ сатаническимъ хохотомъ надъ тѣмъ, что матросы съѣли Донъ-Жуанова учителя; таковъ онъ, поющій неистовый гимнъ чувственности по поводу любви Донъ-Жуана и Гайде; таковъ онъ въ анализѣ отношеній леди Аделины къ Жуану. Все это—неправда, все это—напряжение, клевета на самого себя и на душу человѣческую, клевета, происходящая, съ одной стороны, изъ прихоти человѣка, пресыщеннаго изображеніями условной и истрепанной добродѣтели, изображеніями въ самомъ дѣлѣ приторными,—а съ другой стороны, изъ правдиваго негодованія на ложь и лицемеріе жизни.

Байронъ есть пламенный поэтическій протестъ личности противъ всего условнаго въ окружавшемъ его общежитіи и потому можетъ быть судимъ только съ высшей точки зрѣнія христіанскаго

¹⁾ Баронъ Книгге—нѣмецкій писатель конца XVIII вѣка, составившій кодексъ практической морали въ своемъ сочиненіи: „*Über den Umgang mit Menschen*“ (1788).

суда, но не съ точки зрѣнія нравственности того общезитія, котораго муза его была казнію: онъ ничего иного не сдѣлалъ, какъ обнажилъ только то, что прикрывалось ветхимъ покровомъ условнаго, сорвалъ маску съ обоготвореннаго втихомолку эгоизма и, какъ истинный, глубокой поэтъ—воспѣлъ торжество этого страшнаго начала, съ тоской и ядовитой ироніей. Въ нихъ-то, въ этой тоскѣ и ироніи — его великая сила, ибо они — горестный плачь объ утраченныхъ и необрѣтаемыхъ идеалахъ; въ нихъ-то, въ этой же тоскѣ и ироніи — его слабость, ибо съ ними связаны у него шаткость основъ міросозерцанія, отсутствіе нравственнаго, т.-е. цѣлостнаго взгляда, отсутствіе возможности суда надъ жизнію и, по этому самому, отсутствіе возможности быть поэтомъ эническимъ или драматическимъ, вообще быть чѣмъ-либо, кромѣ поэта лирическаго или, лучше сказать, великаго лирическаго виртуоза на извѣстныхъ, указанныхъ мною струпахъ. Высшее обладаніе этими струнами есть *правда, красота и сила* его поэзіи—и не безнравственностію, т.-е. не ложью, а правдою увлекалъ онъ и доселѣ увлекаетъ поколѣнія, увлекалъ даже мудрецовъ, каковъ былъ Гёте, даже людей ему равныхъ, каковы были Пушкинъ и Мицкевичъ. Ложь въ поэзіи блеснетъ, какъ метеоръ, какъ романъ или драма Гюго, и, какъ метеоръ же, рассыплется прахомъ,—но постоянное въ извѣстной степени дѣйствіе имѣетъ поэзія Байрона, ибо постоянно затрогиваетъ она чувствованія, живущія въ глубинѣ сердца: она не *сдѣлана* искусственно, какъ сдѣлана, напр., поэзія, избравшая знаменемъ: *le beau c'est le laid*; она порождена духомъ человѣческимъ. Поколѣе человѣчество способно мучительно любить, глубоко чувствовать оскорбленіе и жажду мести, стелать посреди мукъ и гордо поднимать голову предъ сѣкирой палача—до тѣхъ поръ оно будетъ жадно читать и „Гяура“, и исповѣдь Уго предъ казнію въ „Паризингъ“; доколѣ живетъ въ человѣческомъ духѣ необузданное стремленіе, готовое иногда ломать всѣ преграды, полагаемыя условнымъ общезитіемъ, дотолѣ обаятельно будутъ дѣйствовать на людей мрачные образы Корсары, Лары, Чайльдъ-Гарольда, Альпа и иныхъ чадъ мятежной души поэта. Байронъ есть поэтическое воплощеніе протеста, и въ этомъ опять-таки и его сила, и его слабость: сила его въ томъ, что протесту, вызываемому всегда болѣе или менѣе неправдою, душа горячо сочувствуетъ; слабость—въ томъ, что протестъ этотъ есть протестъ слѣпой, протестъ безъ идеала, протестъ самъ по себѣ и самъ отъ себя.

Повторяю, что Байронъ ничего иного не дѣлаетъ, какъ срываетъ благопристойную маску съ дикаго по существу эгоизма, вѣнчаетъ его не втихомолку уже, а прямо; но, какъ поэтъ истинный и глубокий,—вѣнчаетъ съ тоской и пропіей.

Въ Байронѣ очевидна, стало быть, не безнравственность, а отсутствіе нравственнаго идеала, протестъ противъ неправды безъ сознанія правды. Байронъ поэтъ отчаянія и сатанинскаго смѣха потому только, что не имѣетъ нравственнаго полномочія быть поэтомъ честнаго смѣха, *комикомъ*—ибо комизмъ есть правое отношеніе къ неправдѣ жизни во имя идеала, на прочныхъ основахъ покоющагося,—комизмъ есть праведный судъ надъ уклонившеюся отъ идеала жизнію, казнь, совершаемая надъ нею *зрчимъ* художествомъ. Если же идеалы подорваны, и между тѣмъ душа не въ силахъ помириться съ неправдою жизни, по своей высшей поэтической природѣ, но, по отсутствію нравственной мѣры, не можетъ прямо назвать неправды неправдою, то единственнымъ выходомъ для музы поэта будетъ беспощадно ироническая казнь, обращающаяся и на самого себя, поколику въ его собственную натуру вѣлась эта неправда, проникла до мозга костей, и поколику онъ самъ, какъ поэтъ, сознаетъ это искреннѣй и глубже другихъ. Возьмите самую вопіющую безнравственность въ любой поэмѣ Байрона, вы увидите, что она есть только казнь, совершенная поэтомъ надъ другой, прикрытою мишурною хламидой безнравственностью. Безнравственно, на примѣръ, отношеніе Уго и Паризины, но, въ сущности, оно есть только казнь, совершаемая надъ герцогомъ Азо, казнь, въ отношеніи къ сему послѣднему совершенно справедливая; скиталець Гарольдъ исполненъ порою столь справедливаго негодованія противъ мелочности и суетности свѣтской толпы, что скитальчество его становится понятно. Вездѣ, однимъ словомъ, муза Байрона есть Немезида жизни,—Немезида, въ свою очередь обращающая свой бичъ на самого поэта, какъ далеко на не свободнаго отъ неправды, а напротивъ, проникнутаго ею до мозга костей, и посылающая Прометеева коршуна терзать его собственное сердце.

Но, снимая такимъ образомъ съ Байрона единичную отвѣтственность за отсутствіе въ поэзіи его идеальнаго созерцанія, замѣняемаго тоскою и ироніею, созерцанія, котораго создать нельзя, а взять при совершенномъ разложеніи жизни неоткуда, тѣмъ не менѣе можно указать на него, какъ на примѣръ весьма печаль-

ный, разъединеніи между поэтическимъ и нравственнымъ созерца-ніемъ, разъединенія вреднаго въ отношеніи къ художеству тѣмъ, что оно 1) лишило натуру поэта извѣстной полноты и цѣлости, вслѣдствіе чего онъ остался только лирикомъ, со всѣми своими стремленіями къ эпосу и драмѣ; 2) тѣмъ, что вслѣдствіе этого раздвоенія, вся поэзія Байрона есть не что иное, какъ геніальная импровизація или, лучше сказать, постоянная проба на нѣкоторыхъ, ея въ особенности обладаемыхъ, струнахъ, именно на струнахъ ощущеній мрачныхъ, фантастическихъ, тревожныхъ и негодующихъ. Вслѣдствіе отсутствія поэтически-нравственнаго и гармонически-цѣлостнаго взгляда, у Байрона нѣтъ суда надъ жизнію и надъ создаваемыми образами, того суда, который, напримѣръ, даетъ возможность и полномочіе Шекспиру, имѣвшему прямое и цѣлостное воззрѣніе на жизнь, казнить неумолимою и расчитанною казнію своего Фальстафа, жирнаго, сквернаго, но остроумнаго, милаго и геніально-наглаго Фальстафа, быть можетъ, долго близкаго его душѣ, какъ близокъ онъ былъ душѣ казнящаго его своею холодностію Генриха,—того суда, который суроваго Данта заставилъ обречь мукамъ ада Франческу да-Римини, не смотря на страстное къ ней сочувствіе, того суда, котораго враждебное отношеніе къ дѣйствительности, противорѣчащей ясно сознаваемому идеалу, не можетъ быть инымъ, какъ казнящимъ,—трагически ли казнящимъ Макбета, Отелло, Лира и Гамлета, Уголино и Франческу—или комически казнящимъ Фальстафа, Сквозника-Дмухановскаго, Самсона Силыча Большова и Павла Ивановича Чичикова, того суда, при которомъ только и возможно въ художникѣ созданіе живыхъ лицъ и отношеніе къ образамъ, какъ къ живымъ лицамъ—отношеніе Шекспира, Мольера, Данта, Сервантеса, Пушкина,—начиная съ его Онѣгина,—Вальтера Скотта, Диккенса, Гоголя. Вслѣдствіе же односторонней своей виртуозности, поэзія Байрона однообразна, а потому утомительно дѣйствуетъ на душу. Байрона можно читать только, такъ сказать, пріемами и притомъ въ извѣстныя минуты душевнаго настроенія: хотя, правда, что тогда онъ кажется за то высшимъ изъ поэтовъ. Въ силѣ его—что-то именно стихійно-слѣпое, такъ что Пушкинское уподобленіе его морю остается едва ли не вѣрнѣйшимъ опредѣленіемъ его значенія. Эта сила бунтуетъ во имя самаго бунта, безъ всякихъ другихъ полномочій—поднятая эгоизмомъ, безобразіемъ, безнравственностью общественныхъ понятій—и въ *неправдѣ* этихъ поня-

тѣй заключается оправданіе для нея самой, хотя и лишенной свѣта правды,—и судима она можетъ быть не съ точки зрѣнія той общественной нравственности, которою она вызвана, какъ прямое послѣдствіе и, вмѣстѣ, казнь. Съ этой точки зрѣнія Гёте и Шиллеръ—поэты столь-же, какъ и Байронъ, безнравственные; но въдъ есть же причина, почему, во-первыхъ, высшія стремленія духа на Западѣ, въ этихъ великихъ міровыхъ силахъ, всегда являлись чѣмъ-то враждебнымъ условіямъ окружавшаго ихъ общежитія—и почему, съ другой стороны, враждебное отношеніе къ неправдѣ жизни не имѣетъ у нихъ возможности возвыситься до комизма,— почему, напримѣръ, Шиллеръ, вмѣсто того, чтобы, какъ нашъ Гоголь въ „Ревизорѣ“, смѣлою кистью начертать картину воиющихъ неправдъ жизни, предпочитаетъ возстать на зло зломъ-же, на безнравственность безнравственною-же, на мѣщанство—страшною утопіею „Разбойниковъ“. И замѣтте, что тотъ же самый образъ, который Шиллеръ явилъ сначала разбойникомъ Мооромъ, является потомъ въ свѣтлыхъ призракахъ Позы, Іоанны и Телля; есть причина, почему Гёте вмѣсто того, чтобы просто насмѣяться въ комической картинѣ надъ мѣщанскою нѣмецкой семейностью, какъ, напримѣръ, насмѣялись надъ семейнымъ безобразіемъ наши комики—во имя прочнаго идеала семейности, Гёте, говорю я, создаетъ безнравственную утопію въ своихъ „Wahlverwandschaften“, и въ этой утопіи посягаетъ еще до Занда на святость и неизблемость семейныхъ узъ вообще. Комизмъ есть отношеніе высшаго къ низшему, отношеніе къ неправдѣ съ смѣхомъ, во имя оскорбляемой ею и твердо сознаваемой смѣющимъ правды. Когда Гоголь, напримѣръ, казнитъ взяточничество, вы не боитесь за комика, чтобы у него съ взяточничествомъ или развратомъ было что-либо общее; но Гёте, враждебно относящійся къ мѣщанской нравственности, и самъ часто впадаетъ въ нее въ своемъ Вильгельмѣ Мейстерѣ; а Шиллеръ только на высотѣ отвлеченныхъ утопій, неприложимыхъ къ жизни, удерживаетъ себя отъ паденія. Но Байронъ, съ сатанинскимъ хохотомъ и глубокою тоскою обоготворяющій эгоизмъ, тѣмъ не менѣе обоготворяетъ его, т.-е. не можетъ подняться выше онаго поэтическимъ созерцаемъ; велика еще заслуга его и въ томъ, что, обоготворяя идолъ, онъ плачетъ о необходимости обоготворенія, язвительно хохочетъ и надъ жизнію, и надъ самимъ собою—обоготворителями идола. Въ немъ все-таки глубоко чувство правды, чувство поэзіи, и вотъ почему

я съ нѣкоторою робостію и нерѣшительностію подходилъ къ вопросу о его безнравственности. Съ этимъ вопросомъ связывался вопросъ о возможности раздвоенія между художествомъ и нравственностью, ибо того, что Байронъ—великій поэтъ, отвергнуть никакъ нельзя; кромѣ того, то, что Гоголь въ письмѣ своемъ говоритъ объ односторонности относительно Пушкина, можетъ быть нѣкоторымъ образомъ примѣнено и къ Байрону: не бездѣлица—говоря Гоголевскими словами и примѣняя ихъ только вмѣсто Пушкина къ Байрону—„выставить безнравственнымъ одного изъ наимѣнѣйшихъ людей нашего времени, человѣка, на котораго цѣлое умственное поколѣніе смотрѣло, какъ на вождя и на передового сравнительно предъ другими людьми“.

Не знаю, сумѣлъ ли я своимъ возможно осторожнымъ изслѣдованіемъ привести вопросъ о Байронѣ къ желаемымъ результатамъ, т.-е. къ той очевидности, которую имѣютъ сіи результаты для меня лично; но, во всякомъ случаѣ, виновато будетъ только мое изложеніе, а результаты останутся правы. Результаты же суть:

1) Уже то самое, что цѣлыя поколѣнія смотрѣли на поэта и отчасти смотрятъ еще на него, какъ на вождя и передового, свертываетъ часть отвѣтственности съ него и съ его поэзіи на поколѣнія, для коихъ явился онъ передовымъ, на ту жизнь, которая отразилась въ его поэзіи.

2) Байронъ увлекалъ и увлекаетъ не ложью и безнравственностью, а правдою своей поэзіи. Правда же его поэзіи заключается: *во-первыхъ*, въ правдѣ его протеста, хотя и слѣпого; *во-вторыхъ*, въ искренности, т.-е. правдѣ его казни, обращаемой имъ на себя, какъ на носящаго въ себѣ разложеніе казнимой жизни, въ *третьихъ*, наконецъ, въ ея особенной, сильной, хотя нѣсколько односторонней виртуозности и полиомъ обладаніи нѣкоторыми струнами души человѣческой,—чѣмъ объясняется сочувствіе къ Байрону натуръ, которыя не могли сочувствовать его разрушительному протесту.

3) Тѣмъ не менѣе отсутствіе цѣлостности нравственнаго поэтического созерцанія оставило свой слѣдъ на поэзіи Байрона во *вредъ* художеству и его высшему значенію: 1) въ односторонности, хотя и сильной, но утомляющей или удовлетворяющей душу только временами и только игрою на извѣстныхъ струнахъ; 2) въ исключительности лиризма, ибо отсутствіе суда надъ жизнію не даетъ поэту создать ни одного лица; 3) въ напряженности, переходящей

часто уже и въ неправду, въ насилуваніе себя, въ эффекты сатанинскимъ смѣхомъ и холодною, въ клевету на самого себя и на человѣческую душу вообще.

4) Искусство въ лицѣ *Байрона* подтверждаетъ и разъясняетъ мысль, мною высказанную, о томъ, что оно есть дѣло земное, что оно съ высшими нравственными началами состоитъ въ связи чрезъ посредство жизни, хотя не рабски повинуется жизни, ибо изъ *земного* оно есть наилучшее, наивысшее, наинравѣйшее, наипровидящее. Гдѣ жизнь разложилась вся, тамъ оно отражаетъ всю правду этого разложенія въ его крайнихъ результатахъ; но если оно искусство истинное, т.-е. даръ Божій, если средства его дѣйствія на душу истинны и не суть фальшивые эффекты, то, хотя бы и всѣ идеалы были подорваны, какъ подорваны они у Байрона, но чутье скверности, духоты, тяжести жизни, которыя правдивое искусство отражаетъ въ крайнихъ результатахъ, это *чутье* никогда у него не отнимается, и оно-то, при недостаткѣ идеала, въ томъ случаѣ, когда взять его не откуда,—выразится тоскою о прекрасномъ и нравственномъ, отчаяніемъ за жизнь и за человѣка, ироніею въ увѣчаніи принциповъ разложеннаго общежитія, казню надъ самимъ собою, искренними стопами сердца. Говорящимъ о безнравственности Байрона стоитъ только показать искусство истинно безнравственное и фальшивое — такъ называемую юную словесность Франціи, представляющую тоже въ фокусѣ разложеніе гниющаго нравственнаго организма общества, но не возвышающуюся надъ нимъ этою скорбію, а извлекающую, напротивъ, эффекты изъ приготовленія мертвечины: различіе будетъ очевидное; различіе то же, какъ между орломъ и вранами, питающимися всѣмъ дохлымъ. А между тѣмъ и это *слабое* искусство — если только искусствомъ можно его назвать — явилось не само собою, а выросло изъ общежитія, поднялось надъ нимъ, какъ гильотина казни; а между тѣмъ и оно, рабски угождавшее прихотямъ волнующагося и волнуемаго годами общественнаго болота, оно, обоготворившее мерзость, порокъ и мораль каторжника Вотрена ¹⁾, прибѣгавшее ко всѣмъ возможнымъ чудовищнымъ эффектамъ, способнымъ пробудить притупленные развратомъ нервы, доходившее до лютаго и звѣрскаго сладострастія — и опять-таки въ угоду отугѣ-

¹⁾ Герой романа Бальзака: „Dernière incarnation de Vautrin“.

лой и пресыщенной черни измельчавшее до пошлыхъ и уже совершенно бессмысленныхъ сказокъ—и оно, я говорю, совершило, конечно, безъ своего вѣдома и желанія,—великую задачу отрицательную.—Если же мы возьмемъ жизнь, имѣющую свои коренныя основы, жизнь, не пережившую еще свои идеалы, не истощившую соковъ, изъ которыхъ они произрастаютъ,—то здѣсь и отношеніе искусства къ неправдѣ жизни будетъ такое же, какъ отношеніе идеала жизни къ неправдѣ жизни,—въ точности соразмѣрное объему идеала. Предоставляя себѣ право развить эту мысль въ другомъ письмѣ къ вамъ по поводу того же вопроса, я только намекаю здѣсь объ ней и обращаю ваше вниманіе на различіе идеаловъ у художниковъ, имѣющихъ прочныя идеальныя основы, напр., у Диккенса, Теккерея, Гоголя. Напередъ думаю, что разсмотрѣніе этой стороны вопроса поведетъ къ тому же заключенію о *посредственномъ* отношеніи искусства къ высшимъ нравственнымъ началамъ, стоящимъ надъ жизнію, о *прозрѣніи* искусства въ корни и вершины жизни, т.-е. въ начала, въ жизни самой совершающіяся, и о *чутьи* искусства, когда разложившаяся жизнь разобщается съ началами высшими, однимъ словомъ,—къ заключенію о *хранительномъ* значеніи искусства въ отношеніи къ жизни и ея высшимъ нравственнымъ началамъ.

Таковы результаты, извлеченные мною изъ опредѣленій отношенія къ жизни и нравственности Байрона; но я положилъ, и положилъ, кажется, правильно, различіе между Байрономъ и байронизмомъ, обозначивши дѣйствіе сего послѣдняго, какъ нѣкоего повѣтрія, пожиравшаго силы, и какъ нѣкоего зловѣщаго сіянія, перелетѣвшаго съ головы Байрона на голову двухъ „байрончиковъ“ весьма даровитыхъ, Мюссе и Гейне, и самостоятельно воплотившагося въ нашемъ Лермонтовѣ. Вопросъ о Мюссе и Гейне, изъ которыхъ первый замѣчательнѣе въ высокой степени искренностію и обиліемъ казни надъ самимъ собою, а другой фальшивостію неисцѣлимою, возведенною въ принципъ, повели бы меня очень далеко, и притомъ безъ особенной пользы для установленія и разъясненія вопроса. Слово о Лермонтовѣ въ настоящемъ случаѣ необходимо.

Прежде всего Лермонтовъ въ отношеніи къ жизни, въ которой онъ являлся, не представляетъ того значенія, какое имѣлъ Байронъ въ отношеніи къ жизни, которой онъ былъ отражателемъ. Лермонтовъ—не болѣе, какъ случайное повѣтріе, миражъ иного,

чуждаго міра: *правда* его поэзіи есть правда жизни мелкой по объему и значенію, теряющейся въ безбрежномъ морѣ иной жизни; *казнь*, совершаемая этою, все-таки поэтической правдою надъ маленькимъ муравейникомъ, въ отношеніи къ которому она справедлива, имѣетъ сколько нибудь общее значеніе только какъ *казнь* одинокаго положенія этого муравейника: весь Лермонтовъ и вся его правда— въ горестныхъ сознаніяхъ, что:

Надъ міромъ мы пройдемъ безъ шума и слѣда,
что:

Дубовый листокъ оторвался отъ вѣтки родимой,
что:

...не жду отъ жизни ничего я,
И не жаль мнѣ прошлаго ничуть,

что, наконецъ, для него:

...жизнь, какъ помотришь съ холоднымъ вниманьемъ вокругъ,
Такая пустая и глупая шутка.

Горе, или лучше сказать, *отчаяніе*, вслѣдствіе сознанія своего одиночества, своей разьединенности съ жизнью; глубочайшее презрѣніе къ мелочности той жизни, которою создано одиночество, вотъ *правда* Лермонтовской поэзіи, вотъ въ чемъ сила и искренность ея стонovah... Если бы Пущинъ остался подъ искусственными вліяніями, тяготѣющими надъ первыми его вдохновеніями, онъ впалъ бы въ то же мрачное отчаяніе; если бы, съ другой стороны, Лермонтовъ не былъ постигнутъ общою трагическою участію русскихъ поэтовъ, онъ оправдалъ бы собственныя предчувствія о томъ, что онъ—

не Байронъ, а другой,
Еще невѣдомый избраппикъ.

И въ немъ, вѣроятно, какъ справедливо сказалъ Гоголь, готовился одинъ изъ великихъ живописцевъ родного быта. Не даромъ же, по собственному сознанію, „любилъ онъ родину“, „но странною любовью“, „не побѣдитъ ея разсудокъ мой“. Говоритъ о Лермонтовѣ, какъ о русскомъ Байронѣ, нѣтъ никакой возможности серьезно: стоитъ только приложить байронизмъ къ той пошлой свѣтской сферѣ, въ которой, къ сожалѣнію, вращался нашъ поэтъ, чтобы дѣло приняло оборотъ комическій. Стоитъ, напр., представить себѣ типъ женскій, къ которому обращены слѣдующія строки:

Въ толпѣ другъ друга мы узнали,
Сошлись и разоидемя вновь...

или другой, который поэтизированъ такъ:

Ей правиться долго нельзя,
Какъ цѣпь, ей несносна привычка;
Она ускользпетъ, какъ змѣя,
Порхнеть и умчится, какъ птичка;

стоитъ представить только эти типы осуществленными въ кругѣ Лермонтовскаго муравейника, въ жалкой свѣтской дѣйствительности, и взглянуть на нихъ съ высоты идеаловъ, цѣлостно и свято хранимыхъ въ великой, не муравейной средѣ жизни, чтобы эти типы тотчасъ же развѣнчать, назвать прямо по имени и поставить въ настоящемъ комическомъ свѣтѣ. Печоринъ, какъ только вышелъ изъ Лермонтовской рамки, чрезвычайно искусной, тотчасъ сталъ въ Тамаринѣ фигуροю комическою. Съ образами Байрона вы ничего подобнаго не сдѣлаете, ибо если вы сведете ихъ съ пьедесталовъ, такъ нечего будетъ поставить на ихъ мѣсто: они, точно,—крайнія грани общественности, ея поэтическія верхушки.

По Лермонтовъ,—натура страстная, хотя глубоко испорченная фальшью жизни муравейника, и только вслѣдствіе испорченности опоэтизовавшая комическое лицо Печорина,—выразился сильнѣе и искреннѣе въ созданіи другого типа: это—типъ необузданной, звѣрской страстности, широкаго размаха, необузданныхъ стремлений, неутолимой жажды жизни, типъ, — выразившійся въ Мцыри, въ Арсени, въ Арбенинѣ. Разбирая однажды стихотворенія одного молодого, искренняго поэта, „Пѣсн“ г. Кержака-Уральскаго ¹⁾, я взглянулъ на нихъ, какъ на дальнѣйшее развитіе основъ, лежащихъ въ этомъ типѣ: въ этихъ „Пѣсняхъ“, принимающихъ наконецъ высшее, а въ литературѣ нашей даже весьма рѣдкое лирическое настроеніе,—я слѣдилъ натуру нашего стараго знакомца, который

... страествовалъ ... былъ молодъ и трудился,
Постигъ друзей, коварную любовь...

который

богатъ и безъ гроша, былъ скукою томимъ,

¹⁾ Кержакъ - Уральскій—поэтъ, помѣщавшій свои стихи въ Погодинскомъ „Москвитиниѣ“ 50-хъ годовъ. О немъ Григорьевъ говоритъ въ статьѣ, указанной выше на стр. 13-й.

скукою, потому что его широкая, испорченная, но русская натура не удовлетворялась мелкими страстишками мелкаго условнаго общегитія, — который „любилъ часто“,

... чаще ненавидѣлъ,
А болѣе всего страдалъ.

Мигъ ясенъ былъ въ этихъ, проникнутыхъ сознаниемъ высшихъ нравственныхъ началъ стихотворенійхъ—все тотъ же однако аналитикъ, которому прошедшее отравляетъ настоящее и готовитъ казнь, расплату въ будущемъ, который на свою бѣду, на свою погибель

Все перечувствовалъ, все понялъ, все узналъ...

которому страшна самая чистота его Пипы, — ибо онъ знаетъ, что „въ огромной книгѣ жизни она прочла одинъ заглавный листъ“ и передъ нею „открытое море счастья и зла“. — И потому-то самому, слѣдя логически правильное и вмѣстѣ поэтическое развитие мысли въ стихотвореніяхъ г. Кержака-Уральскаго, мысли, возвышающейся до вышаго акта, до какого добросовѣстная рефлексія можетъ достигнуть, до молитвы объ уничтоженіи самой себя, въ сознаниіи своей несостоятельности, до торжества духа и его требованій надъ развратомъ и обмеленіемъ личности, — и, съ другой стороны, помня страшные размахи могучей силы въ „Мицери“ и другихъ произведенійхъ рано погибшаго поэта, а равно и минуты возвышеннаго душевнаго настроенія, породившаго многіе задатки лучшаго будущаго, какъ-то: „Въ минуту жизни трудную“, „Я, Матерь Божія, нынѣ съ молитвою“ и „Есть рѣчи...“, я невольно задавалъ и задаю себѣ вопросъ: чтѣ, если и на голосъ этого тревожнаго сердца—

Славянь семейное начало
Всегда полнѣе отвѣчало ¹⁾,

какъ полнѣе отвѣчало оно на голосъ сердца, писавшаго „Онѣгина“ и въ то же время мечтавшаго о

Поэмъ пѣсенъ въ двадцать пять

съ мирнымъ семейнымъ характеромъ? Чтѣ, если русская душа не-вѣдомаго избранника носила въ себѣ вышую правду своей поэти-

1) Стихи г. Кержака-Уральскаго.

ческой задачи—отрицаніе самого отрицанія, правду, съ точки которой только и становится возможнымъ поворотъ къ живому чувству, къ непосредственности, къ сознанію идеальнаго въ самой жизни, къ возстановленію въ самомъ себѣ связи съ ея коренными основами, или лучше сказать, къ обрѣтенію ихъ даже въ самомъ себѣ, цѣлостно и неприкосновенно лежащими подъ наноснымъ слоємъ души?

V.

Что касается до *Занди*, на примѣръ котораго также могутъ указать мнѣ защитники отрѣшенности искусства отъ нравственности, то вопросъ объ этомъ, безъ малѣйшаго сомнѣнія великомъ же современномъ художникѣ, отличающемся въ особенности необычайнымъ сердцевѣдѣніемъ, столь важенъ и самъ по себѣ, и по отношенію къ предмету моего разсужденія, что я рѣшаюсь посвятить ему, такъ же какъ и вопросу Байрона, нѣсколько страницъ, не смотря на то, что о Зандѣ шла уже рѣчь и въ первой книгѣ нашей „Бесѣды“, и что съ основаніями взгляда, высказаннаго тамъ, я совершенно согласенъ.

Съ точки зрѣнія, избранной мною въ настоящемъ разсужденіи, прежде всего опять спросить должно: *чѣмъ* увлекаетъ насъ Зандъ, правдою или ложью? Если *правдою*, то въ чемъ заключается ея правда? Если *ложью*, то что за причина тому, что ложь могла увлечь и увлекаетъ? Разрѣшеніемъ этихъ пунктовъ вопросъ съ моей точки зрѣнія и разрѣшится, ибо если есть *правда* въ поэзії Занда, то правда эта и есть нравственная правда.

Обозрѣвая рядъ многочисленныхъ и болѣе или менѣе замѣчательныхъ произведеній этого весьма плодovitаго, но плодovitаго не вслѣдствіе борзописанія, художника, прежде всего видишь раздѣленіе дѣятельности его на два періода, повидимому, рѣзко отдѣляющіеся одинъ отъ другого, повидимому, даже существенно различающіеся и по содержанію, и манерою творчества, и даже міросозерцаніемъ. Дѣйствительно, какос можетъ быть, кажется, сходство между авторомъ повѣстп: „La mare au diable“ и повѣсти „Лукреція Флоріани“, кромѣ единства кисти, которой размахъ измѣниться не можетъ, какъ нѣчто натурою ему данное? Въ дѣятельности, которой „Лукреція Флоріани“, служитъ завершеніемъ, такъ сказать, послѣднимъ словомъ—очевиденъ протестъ противъ всѣхъ

формъ общежитія, развивавшихся на Западѣ, формъ семейныхъ, государственныхъ, религиозныхъ. Въ дѣятельности, которой „La mare au diable“ является многообъщающимъ началомъ, а „Теверино“ лучшимъ, благоуханнѣйшимъ цвѣткомъ,—ибо за исключеніемъ этихъ двухъ, почти безупречно прекрасныхъ съ художественной точки зрѣнія, созданій, да превосходнѣйшихъ частныхъ, поразительныхъ глубиною, новостью и тонкостью апализовъ сердца и мастерскими постановками отношеній, встрѣчающихся въ каждомъ почти романѣ Занда (укажу, на примѣръ, изъ недавнихъ въ особенности на „Mont-Réveche“), цѣлостныя концепціи этого періода художественной дѣятельности Занда представляютъ какую-то напряженность и, такъ сказать, *дѣланность*,—въ дѣятельности этой, во всякомъ случаѣ, ощутительно стремленіе къ примиренію началъ личныхъ требованій души—съ началами общими, живущими въ непосредственныхъ, нетронутыхъ, такъ-сказать, цивилизаціею слоевъ жизни. Слово перваго направленія есть бунтъ сердца противъ условій общественныхъ во имя только горячности требованій сердца; слово втораго періода дѣятельности—успокоеніе горячихъ требованій сердца въ созерцаніи идеаловъ, отыскиваемыхъ болѣе или менѣе удачно въ жизни свѣжей, нетронутой, не разорвавшейся съ корнями, т.-е. съ высшими нравственными началами.

Лучшее, искреннѣйшее, художественнѣйшее произведеніе этого послѣдняго направленія есть, по моему мнѣнію, „Теверино“, если только исключить изъ этого прекраснаго созданія *quasi-философическія* умствованія Леонса и Сабини и нѣкоторые слишкомъ наивно-чувственные порывы. Въ „Теверино“ до очевидности высказывается, и при томъ безъ преднамѣренности, а свободнымъ творчествомъ, торжество непосредственности, даровитой, полной сознанія своихъ силъ и сознанія нравственныхъ началъ, можетъ быть и не тонко развитыхъ, но прочныхъ и непреложныхъ, въ соединеніи съ извѣстнаго рода грубоватостію, безцеремонностью отношеній къ жизни,—надъ истощенной, вялой, условной искусственностью. Теверино, увлекающій строгую, апатичную и постоянно разсуждающую Сабину, это—идеаль Занда, давно искомый идеаль, воплотившійся, наконецъ, въ живыя формы; Теверино—молящійся надъ спящею подругою отрочества, это—казнь прогнившей и всегда развращенной въ мысли, если не всегда на дѣлѣ, условной цивилизаціи, казнь Леонса, слѣдящаго за нимъ и опасющагося за

невинность молодой дѣвушки; Тверино, уличающій Леонса въ фальши, это—правый судъ живого надъ отживающимъ; а между тѣмъ, этотъ Тверино, не смотря на всю красоту, на всю прелесть и силу его изображенія, есть созданіе живое, а не *дѣланное*, идеальное, какъ типъ, а не сухо идеализированное: онъ—и гаеръ, онъ и немножко хвастунъ, и немножко, пожалуй, мошенникъ въ сношеніяхъ съ людьми, къ которымъ, какъ звѣрь нѣсколько дикій, питаетъ онъ естественно недовѣріе. Однимъ словомъ, это—созданіе рожденное, а не дѣланное, прекрасное въ своей истинѣ, а не нарумяненное и не польщенное, хотя все въ этомъ стройномъ цѣломъ стремится къ выраженію одной идеи—идеи торжества непосредственнаго надъ условнымъ и искусственнымъ,—все обличаетъ гніеніе этого условнаго и искусственнаго: и вялыя разсужденія Сабины, смѣшанныя съ циническимъ безвѣріемъ, и эгоистическая чистота Леонса, гордая чистота, убивающая всякую любовь, и тупоуміе католическаго *sigé*,—представляющее тотъ-же эгоизмъ, только *sub alia forma*; все это—тѣни, изъ которыхъ свѣтло вырисовываются фигуры Тверино и его простодушной, смиренной, цѣломудренной въ простотѣ сердца подруги. Вотъ почему „Тверино“, какъ цѣлостное созданіе, представляется мнѣ лучшимъ словомъ новаго періода дѣятельности Занда, словомъ, котораго правда, художественная и нравственная, не требуетъ доказательствъ.

Смысль-же переворота, совершившагося въ художественной дѣятельности Занда, и выразившагося во множествѣ болѣе или менѣе удачныхъ пропзведеній второго періода, тотъ, что поэтъ, видящій въ условномъ и искусственномъ одну неправду или порчу всѣхъ отношеній, переноситъ свои стремленія, свои идеалы въ міръ нетронутый условностью. Не имѣя права входить въ разсмотрѣніе того, насколько жизнь, окружающая поэта, представляетъ въ себѣ нетронутаго и даже представляетъ ли,—мыслитель долженъ однако признать *правду* самаго стремленія и въ этой правдѣ почтить то, чтò я прежде называлъ *чутьемъ* искусства, его стремленіемъ къ живому и живучему, къ неподорванному, хранящему благоуханіе жизни, чутьемъ, при совершенномъ отсутствіи живого въ жизни, выражающимся тоскою, проніей, воплями отчаянія. Вопросъ въ отношеніи къ Занду состоитъ только въ томъ, *каковымъ* самъ поэтъ входить въ этотъ міръ, съ *чьимъ* онъ къ нему приступаетъ, *чтò* онъ въ него вноситъ?—Вопросъ, который естественно пово-

рачиваетъ мысль къ первому періоду дѣятельности Занда, и разрѣшеніе котораго пояснить между прочимъ, почему только: „*La tate au diable*“ и „*Теверино*“ совсѣмъ удались Занду въ новомъ направленіи и новой манерѣ творчества.

Что-же такое этотъ первый періодъ Зандовой дѣятельности, періодъ безъ малѣйшаго уже сомнѣнія блистательнѣйшій, чѣмъ второй, въ художественномъ отношеніи?—періодъ, отмѣченный и тончайшими и вмѣстѣ изящнѣйшими и правдивѣйшими очерками такихъ отношеній, какія развиты, на примѣръ, въ „*Лавиніи*“, и глубокими анализами, которымъ только нѣкоторой послѣдовательности недостаетъ до того, чтобы быть безошибочно правдивыми, какъ „*Леоне Леони*“, „*Ускокъ*“, „*Орасъ*“, и самая „*Лукреція Флоріани*“—въ анализѣ отношеній ся и Кароля,—и такими поразительно сжатыми драматическими развитіями отношеній, каковы: „*Андрѣ*“, „*Мельхіоръ*“, „*Маркиза*“ и нѣкоторые другіе меньшіе рассказы, и такими глубокими психологическими задачами, каковы задачи въ созданіи лицъ: Жака, Спиридіона, Симона, Альберта Рудольштадта въ „*Консуэло*“, и такимъ искренно-страстнымъ пламенными порывами, каковы „*Индіана*“, „*Валентина*“, и такимъ, наконецъ, удивительнымъ мастерствомъ, которое, на примѣръ, является въ „*La dernière Aldini*“, или въ первой части „*Консуэло*“. Что-же такое этотъ періодъ, представляющій могущественный расцвѣтъ гениальной природы, что въ немъ увлекало и увлекаетъ доселѣ?

Отчасти уже, исчисляя нѣкоторые перлы этого періода—боюсь не пропустилъ ли я котораго нибудь?—я намекнулъ на то, что въ нихъ увлекало и увлекаетъ: увлекаетъ прелесть, особенность искусства, глубина психическаго анализа, новизна и важность задачъ созданій, увлекаетъ великій художникъ, однимъ словомъ, а не социальный реформаторъ.

Если же захотѣтъ видѣть въ Зандѣ именно такового реформатора, вопіющаго противъ брака и вообще противъ условій общестственности, то реформаторъ иногда долженъ представиться въ свѣтѣ необыкновенно комическомъ, ибо съ извѣстною зрѣлостью мысли и крѣпостью началъ, нельзя безъ смѣха читать выходокъ, прорывающихся, на примѣръ, противъ брака въ „*Валентинѣ*“ и другихъ произведеніяхъ, нельзя удержаться отъ объясненія этихъ выходокъ причинами весьма невозвышенными; нельзя, на примѣръ, съ самымъ пылкимъ сочувствіемъ къ Занду, не видѣть уродливости

идеи, подъ вліяніемъ которой выдумана Квинтилія („Le secrétaire intime“); нельзя тоже не видѣть, что, приходя въ лѣта уже нѣсколько зрѣлыя и между тѣмъ не простившійся съ страстными инстинктами натуры, Зандъ невольно началъ прибѣгать къ поэтизированной женщинѣ нѣсколько *на возрастъ*, какъ „Метелла“,—одна пзъ нелѣпѣйшихъ и въ сущности комическихъ выдумокъ и невозможныхъ фантазій. Нельзя иначе, какъ съ ироніею, отнести къ дѣтскому, можно сказать, *азбучному* глубокомыслию дневника героя повѣсти „Изидора“, хотя вмѣстѣ съ тѣмъ нельзя не видѣть художественной и вмѣстѣ нравственной правды постановки отношеній этого героя какъ къ Изидорѣ, такъ и къ Алисѣ,—нельзя не признать за авторомъ въ этомъ случаѣ и высокаго художническаго безпристрастія; нельзя, читая „Лукрецію Флоріани“, не сдѣлать удачнаго и наивнаго замѣчанія, сдѣланнаго авторомъ статьи о комедіи Островскаго: „Не такъ живи, какъ хочется“ по поводу оправданій героини романа („еще бы безъ увлеченія!“)¹⁾, но вмѣстѣ съ тѣмъ нельзя не признать опять всей художественной и нравственной правды глубокаго анализа отношеній Кароля и Лукреціи; а съ другой стороны, нельзя спокойно и не оскорбляясь за здравый смыслъ и нравственное чувство, переварить дикую исторію „Невидимыхъ“, купно съ изложеніемъ ихъ таинственнаго ученія въ „Графинѣ Рудольфштадтѣ“. Вообще же нельзя не видѣть, что Зандъ—реформаторъ совершенно неудавшійся, и нельзя не признать въ ней великаго художника—аналитика сердца человѣческаго, коротко знакомаго съ его сокровеннѣйшими изгибами,—художника, къ сожалѣнію, испорченнаго напряженными и дикими теоріями въ родѣ теорій „Невидимыхъ“. Вліяніе этихъ несчастныхъ, порожденныхъ впрочемъ безобразіями условнаго и чисто формальнаго общенія, теорій,—отразилось въ дѣятельности Занда и на передѣлкѣ „Леліи“, произведенія поэтически-безумнаго въ первомъ видѣ своемъ и совершенно комическаго—безсознательно для автора—во второмъ своею картонною постройкою; и въ цѣломъ созданіи романа „Compagnon du tour de France“, произведенія, совершенно безобразнаго своимъ претензіямъ, даже противнаго самодовольнымъ узкимъ догматизмомъ; и наконецъ, въ таинственномъ ученіи „Невидимыхъ“, проповѣдуемомъ въ „Гра-

¹⁾ См. статью неизвѣстнаго автора въ „Отеч. Запискахъ“ 1855 г. (№ 1).

финѣ Рудольштадтѣ“. Безобразія, порожденныя этимъ несчастнымъ вліяніемъ несчастныхъ и узкихъ теорій, очевидны теперь уже вѣроятно и для самыхъ пламенныхъ поклонниковъ Занда. Объясняю силу этого вліянія проще. Великій талантъ и необузданно страстная натура Занда, высказавшись энергически всѣми своими рѣзкими сторонами, прорвавшись всѣми вулканическими взрывами, наконецъ, уходились бы, говоря просто,—и Зандъ, какъ многіе другіе художники, ограничилась бы наконецъ разработкою своей художественной задачи, т.-е. тончайшимъ анализомъ жизни сердца, если бы въ самомъ началѣ пути не повстрѣчала она готовую теорію или цѣлыя группы многообразныхъ теорій, оправдывающихъ, опрагматизовывающихъ, приводящихъ въ систему ученіе о правахъ плоти, теорій, порожденныхъ, какъ противодѣйствіе, узкимъ опредѣленіемъ сферы духа въ католичествомъ и римствѣ. Самостоятельный процессъ художественной природы, который велъ къ какимъ-либо болѣе значительнымъ по смыслу своему результатамъ, значительнымъ хотя бы по смыслу отрицательному—былъ задержанъ, такъ сказать, окамененъ, условною теоріею, утопіею, столь же узкою, столь же лишленною нравственныхъ соковъ, столь же произвольною, какъ насильственные формы общежитія, противъ которыхъ она возстаетъ, да еще вдобавокъ не имѣющею за себя и тѣхъ историческихъ основъ, какія, *tant bien que mal*, имѣетъ за себя общежитіе. Вліяніе этой-то узкой утопіи, этихъ-то теорій выразилось, какъ порча художественная, а вмѣстѣ и нравственная, т.-е. вообще какъ неправда, въ дѣятельности Занда.

Возьмемте даже изъ первыхъ произведеній Занда, въ которыхъ то же страстное начало еще не возведено въ принципъ теоріею *тайнственнаго* ученія „Невидимыхъ“, *Индіану*, *Валентину* и *Жака*—и, строго разобравши каждое изъ этихъ произведеній, увидимъ, что „Индіана“ окажется произведеніемъ болѣе правдивымъ художественно, а стало быть и болѣе чистымъ нравственно, чѣмъ „Валентина“, гдѣ уже на нѣкоторыхъ страницахъ подымается теоретически голосъ плоти и, во имя требованія теорій, уже становится многое на ходули,—чѣмъ *Жакъ*, въ которомъ теорія уже начинается приводиться въ догму. „Индіана“ же вовсе и не протестъ: Индіана — анализъ женскаго сердца, нѣжнаго, раздражительнаго, нетерпѣливаго и за то самое (замѣтьте это) казеннаго въ своей незаконной страсти къ Ремону. Отношеніе художника къ лицамъ и судъ надъ ними еще совершенно правленъ въ этомъ

произведеніи: *Индіана* и *Нумъ*—жертвы сердечныхъ увлеченій, казнимыя даже слишкомъ строго; къ Дельмару, представителю грубой силы солдатчины, повѣствователь умѣетъ еще отнестись довольно безпристрастно, особенно послѣ отъѣзда Индіаны; Ремонъ изображенъ съ сердцеувѣднѣемъ великаго мастера, и къ мелочности его натуры отношеніе опять-таки правильное совершенно; наконецъ, постановка отношеній Ральфа къ Индіанѣ, въ которыхъ впервые открывается *желаемый* міръ поэта, въ идеѣ—вѣрна; любовь Ральфа, безкорыстная, глубокая, покоряющаяся долгу, имѣетъ не противобрачный характеръ въ своихъ основахъ, а характеръ болѣе *брачный*, т.-е. характеръ вѣчности и прочности любви. Въ „Индіанѣ“, однимъ словомъ, не возводится еще въ теорію безпутство сердца, отдающагося кому ни попало, но художественно повѣствуется о заблужденіяхъ сердца, казнимаго за заблужденія. Въ „Валентинѣ“ слышится уже иной голосъ, голосъ протеста—протеста, между прочимъ, праваго въ томъ, что имѣетъ опъ противъ условнаго и сухого формализма; и сочувствіе поэта къ Бенедикту, представителю слѣпыхъ, но по крайней мѣрѣ искреннихъ и живыхъ требованій сердца и души, въ противоположность условной и всѣми сознаваемой лжи,—проявляется ли эта ложь въ высшей общественной средѣ, въ которой вращаются страшные сухіе эгоизмы матери Валентины и ея мужа, или въ средѣ мѣщанской, въ претензіяхъ и своекорыстіи мѣщанскаго самодовольства, въ Атенаисѣ и ея кружкѣ,—сочувствіе къ Бенедикту вполне понятно и потому не вредитъ художественной правдѣ. Но въ „Валентинѣ“ раздается на нѣкоторыхъ страницахъ уже теоретическій голосъ—и, какъ раздающійся извнѣ, помимо трагическаго и правильнаго развитія отношеній, онъ дѣйствуетъ неприятно, рѣзко, какъ фальшивыя ноты; кромѣ того, въ образѣ *Луизы* выступаетъ здѣсь, въ желаемомъ мірѣ автора, сухое, отвлеченное и гнилое представленіе о добродѣтели,—какъ будто добродѣтель по натурѣ своей *непретменно* должна быть скучна, приторна и притомъ непретменно быть всегда въ загонѣ,—представленіе о добродѣтели, почти всегда одинаковое у писателей, утратившихъ въ нее вѣру, а между тѣмъ силиющихся создать какую-нибудь опредѣленную о ней идею, приличія ради.

Занду неоткуда взять живыхъ представленій о добродѣтели—всѣ опредѣленія ея въ сферѣ общежитія, окружающей поэта, истаскались, изношены, стали ветошью. И вотъ начинается сози-

даніе добродѣтели по теоріи различныхъ соціальныхъ ученій—созиданіе, которое вноситъ фальшь и скуку даже въ самыя лучшія произведенія Занда. Ни одно изъ нихъ такъ ярко не носитъ на себѣ печати дурного, въ художественномъ и нравственномъ отношеніи, вліянія узкихъ теорій, *условно* поставляемыхъ на мѣсто разбиваемаго условнаго, какъ высшее по глубинѣ анализа произведеніе „Орасъ“. Я называю его высшимъ, потому что нигдѣ съ такою смѣлостію и безопасностью художникъ не пускалъ хирургическаго инструмента въ самое больное мѣсто сердца современнаго, *развитаго* цивилизаціей человѣка; но говорить о достоинствахъ этого анализа я не буду: по отношеніямъ къ мысли коей, важнѣе гораздо указать на его недостатки. Недостатки же „Ораса“ всѣ въ *желаемомъ* мірѣ художника: въ этотъ *желаемый* міръ проникло развращеніе сердца, едва ли не большее, чѣмъ то, которое казнить онъ въ Орасѣ. Въ Орасѣ, напимѣръ, существуетъ мысль, что любима истинно можетъ быть только чистая и цѣломудренная женщина—мысль, которая, конечно, въ его развращенной натурѣ дѣйствуетъ только отрицательно; но вѣдь *бузеноты* ¹⁾, которыхъ мораль несчастный, ослѣпленный великій художникъ хочетъ выдать за истинную, преслѣдуютъ въ Орасѣ эту мысль, какъ безнравственность, и вообще считаютъ женское цѣломудріе и чистоту за фактъ, который можетъ быть и не быть, не умаляя достоинства женщины;—но вѣдь *добродѣтельная* Евгенія безъ малѣйшаго стыда живетъ въ бузеногскомъ бракѣ съ пріятелемъ Ораса—такъ какъ будто это такъ и быть должно, да вдобавокъ еще эта *добродѣтельная* бузеногтка скучна до невыносимости своимъ сухимъ резонерствомъ, своимъ—извините за парадоксальность выраженія—методизмомъ, квакерствомъ, ханжствомъ догматизированной безнравственности. Возьмите потомъ всѣ фигуры добродѣтельныхъ старцевъ или юношей изъ поселянъ и низшаго класса вообще, во второмъ періодѣ дѣятельности Занда,—вы чувствуете, что онѣ насквозь пропитаны теоріями соціальнаго ученія, что теоріи, испортивши въ нихъ художественную правду, обузили, истощили, из-

¹⁾ Названіе „бузеноготовъ“ въ эпоху июльской монархіи присваивалось нѣкоторой части парижскаго студенчества, отличавшейся радикализмомъ своихъ взглядовъ и эксцентричностью поведенія. Названіе произошло отъ шаночекъ, которыя носили члены этого кружка и которыя своей формой напоминали матросскія фуражки (bousingot). Въ романѣ „Ногасе“ этотъ типъ французской молодежи того времени изображенъ въ лицѣ Жана Ларавиньеръ. *Примѣч. В. С.*

сушили и правду нравственную. Въ сущности своей эти теоріи противоположны, потому что противоположны и противонравственны. Въ этомъ отношеніи любопытнѣйшую исповѣдь самого Занда, какъ художника, долго боровшагося съ узкими теоріями, долго отстаивавшаго *правду* своего пламеннаго сердечнаго протеста, представляетъ слѣдующее мѣсто въ „Lettres d'un voyageur“, мѣсто, обращенное по всей вѣроятности къ одному изъ „невидимыхъ“, — увы! столь не кстати вмѣшавшихся въ дѣятельность великаго художника, — и выражающее борьбу жизненнаго, нравственнаго, свободнаго искусства съ учительскою указкою, борьбу, впрочемъ, явно безнадежную по слабости борющагося, по его впечатлительности, по его способности подчиняться влияніямъ. „Скажи мнѣ“ — пишетъ Зандъ къ одному изъ таковыхъ въ письмѣ, помѣченномъ 16 апрѣля, „что значуть твои выходки противъ художниковъ? Кричи противъ нихъ, сколько тебѣ заблагоразсудится, но уважай искусство. О Вандаля! — нравится мнѣ очень этотъ суровый старовѣрь, который хотѣлъ нарядить Тальйони въ толстыя лохмотья и деревянные башмаки; а руками *Листа* ворочать жернова, и который въ то же время падалъ на землю и плакалъ, слыша щебетанье зяблика. *Гражданинъ угрюмый хочетъ уничтожить артистовъ, какъ общественный наростъ, притягивающій слишкомъ много соковъ; но онъ любитъ вокальную музыку и потому милуетъ тѣщовъ.* Живописцы также найдутъ защитниковъ, которые не допустятъ замуравить ихъ мастерскія. Что же касается до поэтовъ, то это ваши братья; *вы не пренебрежете формами ихъ языка и механизмомъ ихъ періодовъ, если вы хотите дѣйствовать на массу.* Къ нимъ вы пойдете учиться дѣйствовать этимъ средствомъ. *Притомъ гений поэта есть вещество такое упругое, такое гибкое.* Это — листъ бѣлой бумаги, изъ котораго самый плохой штукарь попеременно дѣлаетъ то колпакъ, то пѣтуха, то лодку, то опахало, то брадобрейную тарелку и дюжину другихъ вещей, къ удовольствію своихъ зрителей. *Ни одинъ изъ получившихъ триумфъ не имѣлъ еще недостатка въ Бардѣ. Хвала есть такъ же ремесло, какъ и другое. И когда поэты выскажутъ все, что вамъ захочется, вы ихъ оставьте говорить то, что они захотятъ: они хотятъ тѣть, хотятъ вниманія“.*

Какое горькое разочарованіе въ искусствѣ высказывается здѣсь, несмотря на всю иронію тона, т.-е. какъ мало искусство, каковымъ Зандъ его кругомъ себя видитъ, удовлетворяетъ высшимъ

требованіямъ души художника, и какъ лишено оно крѣпкихъ связей съ коренными началами жизни, проникновеніе которыми придаетъ ему значеніе служенія, и какъ, очевидно, необходимымъ становится переходъ на сторону хотя и узкихъ, но все-таки отыскивающихъ правду теорій, въ натурѣ искренней и пламенной, которая, сознавая всю шаткость своего моральнаго существа, говоритъ въ другомъ мѣстѣ (письмо отъ 23 апрѣля): „я могу дѣйствовать, а не размышлять, потому что я ничего не знаю и ни въ чемъ не увѣренъ... Если кому нужна моя жизнь, лишь бы онъ употребилъ ее на службу идеи, а не страсти, на службу истинѣ, а не человѣку, я согласенъ принять условіе“. Это-то самое желаніе служить истинѣ, это самое недовольство состояніемъ разорванности съ существенными началами жизни, недовольство, выражающееся сатанинскимъ сарказмомъ и смѣхомъ отчаянія у Байрона, заставило Занда схватиться въ бурномъ морѣ за первую попавшуюся доску, т.-е. за первую узкую теорію. Это желаніе есть признакъ высшаго происхожденія искусства, хотя оно же увлекаетъ искусство и въ узкую односторонность... Но возвращаясь къ письму Занда, представляющему одну изъ искреннихъ исповѣдей.

„Скажи мнѣ“, продолжаетъ поэтъ, „почему вы такъ много требуете отъ художниковъ? Нькогда ты имъ приписывалъ все зло общественное; ты ихъ называлъ разгединяющими; ты ихъ обвинялъ въ разстройствѣ мужества, въ порчѣ нравовъ, въ ослабленіи всѣхъ пружинъ воли... Противъ самого ли искусства начинаешь ты споръ? Оно слѣдствіе и надъ тобою, и надъ всѣми вами, и надъ всѣми возможными системами. Попробуй погасить лучъ солнца. Но это не то. Если бы я вздумалъ тебя отвѣчать, я не могъ бы сказать тебѣ вещей новѣе вотъ какихъ: что цветы прекрасно пахнутъ, что лѣтомъ жарко, что птицы импютъ перья, что у ословъ уши гораздо длиннѣе, чѣмъ у лошадей, и пр., и пр. Если же не искусство хочешь ты уничтожить, то, конечно, уже и не художниковъ, ибо пока вѣруютъ въ божество, будутъ жрецы“.

Для того, чтобы защитить художество отъ нападокъ теоріи, которая „пользы, пользы въ немъ не зреть“, Зандъ прибѣгаетъ къ возведенію художественнаго стремленія къ тѣмъ же самымъ источникамъ, изъ которыхъ истекаютъ теоріи, созидаемыя мыслию, — къ энтузіазму.

„Что ты дѣлаешь, скажи мнѣ“, обращается онъ снова къ своему Невидимому, „когда созерцаешь созвѣздія въ небѣ, въ пол-

ночь, и бесѣдуешь съ ними о безвѣстномъ и безконечномъ? Что, если бы я прервалъ тебя въ ту минуту, когда ты намъ говоришь возвышенныя рѣчи, и глупо сказалъ бы: къ чему все это? зачѣмъ напрягать и истощать свой мозгъ предположеніями? даетъ ли все это хлѣбъ людямъ?.. Ты отвѣчалъ бы мнѣ: *это даетъ свѣтлыя оцущенія и таинственный энтузіазмъ людямъ, работающимъ въ потъ лица на пользу человечества*; это научаетъ ихъ надѣяться, мыслить о Божествѣ, не упадать духомъ и возноситься надъ бѣдствіями и слабостями природы. Человѣческой при мысли о будущности, подкрѣпляющей и возвышающей. *Что тебя съдѣлало такимъ, каковъ ты теперь? Это мысль, фантазія. Что тебѣ дало мужество жить до сихъ поръ, въ трудъ и въ горь? Энтузіазмъ*“.

Это мѣсто можетъ быть сведено съ извѣстнымъ мѣстомъ о „брыкушкахъ“, въ „Разъѣздѣ“ нашего Гоголя, потому что въ самомъ дѣлѣ проникнуто одинаковымъ съ нимъ чувствомъ высокаго значенія искусства для человѣческаго обществія и для души человѣческой. Но чувство Занда не есть то прочное сознаніе, къ которому, все расширяясь болѣе и болѣе у Гоголя—разбило, наконецъ, его тѣлесный составъ: чувство Занда уже, такъ сказать, осквернено допущеніемъ, хотя, пожалуй, и ироническимъ, мысли о томъ, что искусство можетъ быть орудіемъ для чего угодно,—въ мѣстѣ приведенномъ мною выше,—мысли, которая, естественно, въ душѣ самого художника рождаетъ и сомнѣніе и неувѣренность въ его дѣлѣ. Допущеніе же подобной мысли явилось вслѣдствіе двухъ обстоятельствъ. Эти обстоятельства довольно искренно раскрыты въ „Письмахъ путешественника“, одной изъ искреннѣйшихъ и благороднѣйшихъ книгъ нашего вѣка.

Вотъ одно обстоятельство:

„*Ихъ мало, истинныхъ художниковъ*“, продолжаетъ Зандъ въ томъ же письмѣ,—„это правда, и я не изъ числа ихъ, признаюсь къ моему стыду. Преданный роковой судьбѣ, не имѣя самъ по себѣ ни жадности, ни своенравныхъ нуждъ, жертва неожиданныхъ несчастій, единственная подпора существованія драгоцѣнныхъ и милыхъ мнѣ, я не былъ артистомъ, хотя имѣлъ всѣ томленія, весь жаръ, всю ревность и всѣ мученія, сопряженныя съ этимъ свѣтымъ званіемъ. *Истинная слава не увѣнчала моихъ трудовъ, потому что не всегда совѣсть присутствовала при моемъ вдохновеніи. Томимый нуждой, принужденный добывать деньги, я напрягалъ воображеніе, не заботясь объ участіи ума. Я силой призывалъ*

музу, когда она не хотѣла, и она мстила холодными ласками и мрачными откровеніями. Вместо того, чтобы приходить съ улыбкою и увѣчнатою, она приходила блѣдная, угрюмая, раздраженная. Она мнѣ внушала страницы печальныя, желчныя: ей пріятно было ледянить сомнѣніемъ и отчаяніемъ все благородныя движенія души моей. Нужда въ насущномъ хлѣбѣ съдѣлала меня больнымъ и подверженнымъ сплину, а горестъ видѣть себя при- нужденнымъ посвятить на умышленное самоубійство съдѣлала меня угрюмымъ и скептикомъ“.

Здѣсь въ этихъ искреннихъ, даже относительно самого себя несправедливыхъ или преувеличенныхъ признаніяхъ одного изъ великихъ художниковъ эпохи, вложенъ, такъ сказать, перстъ въ язвы современнаго художества: каждое слово въ этой исповѣди куплено горькимъ опытомъ сердца, неумолимыми наблюденіями надъ собою и надъ другими; каждое слово поэтому запечатлѣно слѣдомъ того состоянія, которое онъ хочетъ передать. „Холодные ласки и мрачныя откровенія музы, призываемой насильственно“, — а насильственно призывается она часто современнымъ искусствомъ, у многихъ, даже у даровитѣйшихъ художниковъ обратившимся въ борзопись и служеніе прихотямъ толпы, жаждущей вѣчно новаго, — наименоваютъ невольно грустно-сатирическую исповѣдь другого поэта:

Тогда пишу: диктуетъ совѣсть.
Перомъ сердитый водить умъ...
То соблазнительная повѣсть
Сокрытыхъ дѣлъ и тайныхъ думъ,
Картины хладныя разврата,
Преданья глупыхъ юныхъ дней,
Давно безъ пользы и возврата
Погибшихъ въ омутъ страстей.

И невольно соглашаемся мы съ поэтомъ, который не хотѣлъ бы всего этого, накопомъ пробѣжавшаго по душѣ, отдавать другимъ людямъ, не хотѣлъ бы:

Чтобъ тайный ядъ страицы знойной
Смутилъ ребенка сонъ покойный
И сердце слабое увлекъ
Въ свой необузданный потокъ.

А между тѣмъ именно и отдаетъ свѣту эти „холодныя ласки и мрачныя откровенія“ музы. Съ другой стороны, изъ исповѣди

Занда открывається еще другое обстоятельство, другая причина сомнѣній художника въ художествѣ—шаткость моральнаго состоянія, отчаяніе вслѣдствіе этой шаткости, отчаяніе, которое остается отчаяніемъ въ гордой душѣ Байрона, но должно за что-нибудь схватиться въ нѣсколько слабой и лимфатичной природѣ Занда.

„Другъ“—пишетъ Зандъ, вѣроятно къ тому же лицу 18 апрѣля,—*„ты, не шутя, упрекаешь меня въ гражданскомъ безверіи; ты говоришь, что все, живущее внѣ предписаній пользы, не можетъ никогда быть ни истинно великимъ, ни истинно добрымъ. Ты говоришь, что это равнодушіе виновно, какъ гибельный примѣръ, и что надобно изъ него выйти, или рѣшиться на моральное самоубійство, отсѣчь себѣ правую руку и никогда не имѣть сношеній съ людьми. Ты очень строгъ, но я тебя за это и люблю. Это прекрасно и почтенно въ тебѣ. Ты говоришь еще, что всякая система безучастія есть отговорка подлости или эгоизма, потому что нѣтъ ни одной человѣческой вещи, которая не была бы полезна или вредна для человѣчества.“*

Повторю здѣсь мысль, высказанную мною прежде. Въ эпохи неразорваннаго творчества, художники какъ Шекспиръ, Данте, Сервантесъ, Мольеръ, — не стануть ни у какихъ „невидимыхъ“ доискиваться высшихъ задачъ своего дѣла, т.-е. высшихъ понятій личныхъ о добрѣ и злѣ и понятій о благѣ общественномъ; эти понятія живутъ въ нихъ крѣпкою растительною жизнію, связанныя съ корнями почвы, на которой художникъ выросъ. Въ жизнь и въ ея высшіе законы поэтъ вѣрять непосредственно, не спрашивая себя даже о томъ, вѣрять онъ или нѣтъ: безъ такой глубокой и нетронутой вѣры невозможны созданія такихъ образовъ, каковы образы Дантова „Ада“, невозможенъ смѣхъ Сервантеса и Мольера, невозможна нравственная непогрѣшимость Шекспира. Шекспиръ казнитъ своего Фальстафа — упираю въ особенности на это лицо, какъ тѣсно связанное съ автографіею внутренней жизни его творца,—во имя доблести Генриха, изъ жизни поднимающейся и въ жизни живущей. Дантъ ни на минуту не усомнится въ высотѣ и истинѣ своего гибеллинскаго католичества; Мольеръ казнитъ пороки и смѣшныя стороны своего общества во имя порочнаго идеала, живущаго въ обществѣ же и созданнаго только изъ лучшихъ соковъ общественныхъ... Но тамъ, гдѣ жизнь оторвалась отъ сгнившихъ корней, гдѣ она сама находится въ процессѣ разложенія, тамъ художникъ, какъ глубоко сочувствующій

по натурѣ своей всему въ жизни общественной, а съ другой стороны, какъ, по натурѣ же своей, самъ не способный къ созданію теорій, — бьется, употребляя простое выраженіе, какъ рыба объ ледъ, мечется отъ вѣры то въ одну спасительную по его чувству для общежитія теорію, то въ другую спасительнѣйшую, внося въ каждую пламенный искренній жаръ убѣжденій, незаблемую увѣренность въ томъ, что послѣдняя есть самая истинная. Прибавьте къ этому, что по впечатлительной натурѣ своей—весь развратъ, всѣ болѣзни и сомнѣнія эпохи онъ принялъ въ себя, что они разлились по существу его ядомъ.

„Я не знаю“, говоритъ Зандъ въ томъ же письмѣ, „настанетъ ли день, когда человекъ рѣшитъ необманчиво и окончательно, что полезно для человека. Да это и не мое дѣло. Природа моя поэтическая, а вовсе не законодательная; въ случаѣ нужды, пожалуй, воинственная, но нисколько уже не парламентская. Меня можно употребить на все, сперва убѣдивши, а потомъ приказывая мнѣ; но я неспособенъ ни открыть что-либо, ни рѣшить. Я приму все, что будетъ хорошо“.

Это — признанія художника, признанія художества въ одномъ изъ его видовъ. Для полноты этихъ признаній, для полноты чертъ, изъ которыхъ слагается самый видъ, присовокуплю еще мѣсто изъ той же самой исповѣди, мѣсто, исполненное фанатической вѣры художества въ теорію, художника въ непогрѣшимость совѣсти, такъ-сказать въ „папство“ тѣхъ избранныхъ, вѣра въ которыхъ замѣнила для него потрясенныя и разбитыя личныя основы созерцанія.

„Возстаньте, люди избранные, люди божественные, избранныи добродѣтель. Вы придумали счастье менѣе грубое, нежели счастье людей чувственныхъ, и болѣе тонкое, нежели людей мужественныхъ. Вы открыли, что въ любви и признательности вашихъ собратій болѣе наслажденій, чѣмъ во всѣхъ обладаніяхъ, которыя они оспариваютъ другъ у друга. Отнявши у вашей жизни всѣ удовольствія, которыя проводятъ общій уровень между людьми грубыми или утонченно развращенными, вы мудро поразили именемъ порока все то, что дѣлало ихъ счастливыми и слѣдственно жадными, ревнивыми, жестокими и необщественными...“.

Кромѣ вѣры, въ этомъ отрывкѣ, приведенномъ мною, не поражаетъ ли васъ нѣкоторое бессознательное провидѣніе искусства? Исповѣдь художника, вынужденнаго за основами прибѣгнуть къ

моральному „папству“ избранныхъ, исповѣдь художества, потерявшаго смыслъ и стремящагося получить его извнѣ, отъ теоріи, не есть ли это страшное обличеніе жизни, въ которой понятія о любви и братствѣ надобно *придумывать*, въ которой *общее* только насильственно, только произвольно можетъ возобладать надъ отдѣльнымъ и личнымъ и, какъ насиліе, должно возбудить непременно протестъ или отпоръ личнаго,—жизни, въ которой, однимъ словомъ, неизбѣжны два крайнихъ явленія: деспотическое поглощеніе личнаго „папствомъ“—папствомъ ли римскимъ, или, что въ сущности все равно, папствомъ фюрьеристскимъ, сенсимонистскимъ— или же безпутный протестъ личнаго, выражающійся наконецъ самымъ послѣдовательнымъ обоготвореніемъ одной личности въ ученіи Макса Штирнера¹⁾. Твердо поставивши себѣ задачею уклониться въ этомъ разсужденіи отъ всего того, что для другихъ будетъ имѣть видъ парадокса, я не провожу мысли моей далѣе, хотя результаты ея прямые будутъ—сближеніе католика Кальдерона, въ которомъ *личная* совѣсть міросозерцанія совершенно отвергнута, съ социалистомъ Зандомъ, Байрона же съ Максомъ Штирнеромъ.

Перехожу къ прямымъ и несомнѣннымъ результатамъ, которые наглядно для всѣхъ могутъ быть выведены изъ предшествовавшаго очерка дѣятельности Занда:

1) Въ Зандѣ искусство является сомнѣвающимся въ своемъ назначеніи и въ своихъ задачахъ. Правды своей собственной оно никакой не имѣетъ, кромѣ относительной правды страстной натуры, протестующей противъ условнаго,—правды, показывающей, что *содержаніе* жизни—шире формъ, ее сковавшихъ. Эта *правда* страсти, какъ минута или нѣсколько минутъ, отразилась бы въ нѣсколькихъ чрезмѣрно страстныхъ произведеніяхъ, какъ въ дѣятельности другихъ поэтовъ (напр., Шиллера), если бы жизнь *общая* представляла не шаткія, а прочныя преграды личнымъ

¹⁾ *Максъ Штирнеръ*—нѣмецкій филозофъ, авторъ книги: „Der Einzige und sein Eigentum“ (1844), въ которой онъ отстаиваетъ принципы крайняго индивидуализма, полемизируя противъ представителей „лѣваго гегеліанства“—Фейербаха и Бруно Бауера. Книга Штирнера, повидимому, возбудила значительный интересъ у насъ въ Россіи: ссылки на нее, встрѣчаются у Бѣлинскаго, Герцена, Хомякова, Анненкова и др.; Григорьевъ упоминаетъ о ней нѣсколько разъ въ своихъ статьяхъ, какъ о явленіи, чрезвычайно характерномъ для современнаго состоянія западно-европейской мысли.

стремленіямъ, хранила бы въ себѣ идеалы съ существеннымъ содержаніемъ, т.-е. съ содержаніемъ внутренно близкимъ личности, представляющимъ ся же просвѣтленіе или, такъ сказать, умиротвореніе въ общемъ. Протестомъ страстности, какъ страстности, искусство, по своему хранительному значенію, оставаться постоянно не можетъ.

2) Идеальный, хранительный характеръ искусства сказался въ дѣятельности Занда стремленіемъ къ положительному созерцанію, каковое давалось не жизнію, утратившею всякую связь съ корнями, всякія нравственныя основы, а теоріею. Положительное содержаніе, развившееся подъ вліяніемъ теоріи, должно было выразиться въ положительныхъ идеалахъ. Матеріалы для этихъ идеаловъ дала жизнь непочатая, нетронутая такъ-называсмою цивилизаціею, но точку зрѣнія на матеріалы дала теорія, или лучше сказать, легіонъ теорій.

Каковы были теоріи, таково стало и міросозерцаніе художника. Теоріи или узаконивали развратъ, до котораго общежитіе разложилось, или создавали условныя, болѣе или менѣе узкія, понятія о добрѣ, чести и т. д.—понятія, выросшія въ противорѣчьи съ общественными язвами. Въ творчествѣ Занда это и выразилось, *во-первыхъ*, образами, въ которыхъ воплотилось прежнее страстное начало, только застывшее, окамененное теоріею (Лукреція, Исидора, Метелла, Квинтилія), *во-вторыхъ*—рѣзко обозначившимся *желаемымъ* міромъ, населеннымъ существами не человѣчески, но сухо, условно, узко—однимъ словомъ—бузенготски добродѣтельными: Арсеніями, Евгеніями, старцами-земледѣльцами, какъ патриархи приносящими жертву природѣ, а между тѣмъ благословляющими всякое непотребство, лишь бы оно было искреннее.

4) Но искусство, хотя и дѣло совершенно земное, есть однако лучшее изъ всѣхъ земныхъ дѣлъ, хотя и слѣпо въ отношеніи къ тому, чего на землѣ и въ жизни нѣтъ, но въ отношеніи ко всему земному и жизненному—необыкновенно зряче. Кромѣ того, оно необыкновенно чутко, и по возвышенности природы своей не можетъ удовлетвориться разложеніемъ въ жизни, а равно и помпириться на искусственномъ сцѣпленіи разлагающагося. Оно требуетъ *правды* и всюду вноситъ свѣтъ правды. Этимъ свѣтомъ, въ противность даже своей задачѣ, оно освѣщаетъ всѣ темныя и гнилыя стороны созидаемыхъ имъ идеаловъ, если таковые условны. Отношенія Лукреціи къ Каролію—есть судъ надъ этимъ лицомъ, предназна-

ченнымъ къ тому, чтобы въ немъ опрагматизировать похоть сердца,— и отношеніе Лукреціи къ Каролію—единственно блистательная, съ художественной точки зрѣнія, сторона книги. Подлѣ совершенно фальшиваго произведенія, какъ, напр., „Метелла“, у Залда вы встрѣчаете произведеніе идеальнo правильное, какова „Лавинія“. Въ другихъ произведеніяхъ *ложь* дѣланная идетъ объ руку съ *рожденной* правдой; такъ, напримѣръ, въ „Леоне Леони“ глубокая, вѣчная, всепрощающая любовь Жюльеты,—рожденная (и при томъ никѣмъ изъ поэтовъ такъ искренно не рожденная) правда,—идетъ объ руку съ дѣланнымъ, пришедшимъ извнѣ, изъ теоріи или изъ разврата жизни, оправданіемъ фальшивыхъ или просто подлыхъ чертъ характера героя. Иногда же дѣланная и по этому самому сухая и условная правда теоріи—хочетъ прикрыть рожденную, къ сожалѣнію, фальшь, какъ, напр., въ „Метеллѣ“, произведеніи, прямо родившимся вслѣдствіе желанія поэтизировать похоти сердца въ старости; послѣдній родъ произведеній, безъ всякаго сомнѣнія, хуже перваго.

5) Послѣднее, наконецъ, чтò извлекается по отношенію къ вопросу о связи искусства съ нравственностью, изъ этого очерка, есть положеніе, что поставленіе нравственности дѣланной или теоретической на мѣстѣ рожденной или жизненной отражается въ искусствѣ порчею и фальшью, но что въ искусствѣ отвѣтственность здѣсь переносится на жизнь,—и вопросъ о „Зандѣ“ приводится къ общему вопросу, на который указалъ я, не развивая его; равно, какъ вопросъ о Байронѣ, вопросъ объ абсолютномъ возстаніи личности, приводится также къ другому общему знаменателю.

VI.

Вопросъ о связи между искусствомъ и нравственностью приведенъ такимъ образомъ въ свои естественныя границы, въ положеніе, что художественное созерцаніе съ нравственнымъ по натурѣ своей нераздѣлимо, что разорванность художественнаго созерцанія съ нравственнымъ отражается въ самомъ искусствѣ извѣстнымъ порокомъ или недостаткомъ. Такимъ образомъ въ „Байронѣ“, напримѣръ, и „Зандѣ“ мы имѣемъ великія, но попорченныя міровыя силы, которыя далеко не представляютъ такого цѣлостнаго и, такъ сказать, вѣчно-державнаго для души человѣческой значенія—какъ Шекспиръ, Гомеръ, Дантъ и отчасти нашъ Пушкинъ,—

въ которыхъ, вслѣдствіе особыхъ причинъ, вызвавшихъ ихъ на дѣятельность, попорчена существенная сторона, нарушена *мира*, которая, наконецъ, развиваясь или односторонне, или неправильно, получаютъ или слишкомъ уединенное, какъ Байронъ, или какое-то неполное гражданство въ душѣ человѣческой.

Дѣло въ томъ, что *искусство* не носить въ себѣ разъединенія съ нравственнымъ созерцаемъ, а напротивъ, такое разъединеніе вредитъ въ искусствѣ стройности его, мѣрѣ, гармоніи. Дѣло въ томъ еще, что въ искусствѣ истинномъ, полномъ, отражающемъ высшіе нравственные законы жизни, есть постоянное стремленіе къ *храненію* идеаловъ, таковыя законы представляющихъ, если только есть хотя малѣйшая жизненность въ корняхъ, съ которыми они связаны. Такъ, комизмъ Аристофана—есть послѣднее стремленіе древняго искусства къ сохраненію его идеаловъ. Дѣло въ томъ, наконецъ, что когда въ жизни, подъ видимымъ разложениемъ и гніеніемъ, кроются существенныя свѣжіе соки, непочатыя стороны, неподрѣзанные, а только засыпанные наносомъ корни, то орудіе истиннаго искусства есть опять-таки *комизмъ*, только иного рода, чѣмъ Аристофановскій. Тѣмъ или другимъ комизмомъ искусство идеальное дѣйствуетъ во имя идеала, ему присущаго, имъ живо ощущаемаго, для него несомнѣннаго. Утрата же возможности относиться съ комизмомъ къ неправдѣ жизни есть признакъ утраты самыхъ идеаловъ.

Вопросъ, повидимому, если не порѣшенъ, то по крайней мѣрѣ обвѣзданъ съ возможныхъ видимыхъ сторонъ его. Но есть еще одно возраженіе, которое дѣлаютъ нѣкоторые относительно неразрывности связи между искусствомъ и нравственностью, возраженіе, такъ сказать, противъ самого искусства. Это возраженіе беспокоило самихъ художниковъ, терявшихъ иногда вѣру въ серьезность своего дѣла. Такъ, у „Занда“ оно, въ приведенной мною исповѣди, выразилось словами: „Геній поэта есть вещество такое упругое, такое гибкое. Это листъ бѣлой бумаги, изъ которой самый плохой штукарь дѣлаетъ попеременно то колпакъ, то пѣтуха, то лодку, то опахало, то брадобрейную тарелку и дюжину другихъ вещей, къ удовольствію своихъ зрителей. Ни одинъ, изъ получившихъ триумфъ, не имѣлъ еще недостатка въ бардѣ. Хвала есть такое же ремесло, какъ и другія“.—И дѣйствительно, когда припомнишь 1) цѣлый рядъ различныхъ торжественныхъ стихотвореній бывалыхъ временъ и цѣлый родъ особыхъ стихотвореній на слу-

чай; 2) у поэтовъ истинно вдохновенныхъ и даровитыхъ—произведенія, въ которыхъ поэтизировали они „волшебной силой пѣснопѣнья“ явленія безнравственныя; 3) сладострастіе, опоэтизированное многими изъ поэтовъ, и 4) вообще наклонность художества къ поэтизованію всѣхъ сторонъ *человѣчности*, добрыхъ и порочныхъ, наклонность, выразившюся разъ въ художественной религіи Греціи, выражающуюся въ искусствѣ, по крайней мѣрѣ у многихъ изъ художниковъ, или плачемъ по этимъ прекраснымъ разбитымъ формамъ, какъ у Шиллера:

Wie ganz anders, anders war es da,
Da man deine Tempel noch bekränzte,
Venus Amathusia!
Damals trat kein grässliches Gerippe
Vor dem Bett des Sterbenden. Ein Kusz
Nahm das letzte Leben von der Lippe,
Seine Fackel senkt' ein Genius ¹⁾;

или благоговѣйнымъ какимъ-то служеніемъ идеаламъ красоты, какъ у Гёте въ „Der Wanderer“, или протестомъ за нихъ и стремленьемъ къ нимъ, какъ у Гёте же въ его „Коринѣской Певѣстѣ“, или у Гейне, въ его стремленіяхъ къ этимъ

Kolossale Götterbilder
Aus leichtendem Marmor.

На всѣ эти пункты надобно отвѣчать по порядку.

1) Что же касается до „торжественной поэзіи и поэзіи на случай“, которой уже самое происхожденіе говоритъ о большой увѣренности въ способности, искусству данной, поэтизировать что угодно и какъ угодно, способности, которою ничто не препятствуетъ злоупотреблять—то этотъ пунктъ возраженія опровергается тѣмъ несомнѣннымъ фактомъ, что изъ торжественныхъ стихотвореній удавались только такія, въ которыхъ поэтъ могъ быть искреннимъ энтузіастомъ. Возьмите нашего Державина, и на немъ всего лучше можно убѣдиться, что истинно поэтизировать явленіе можно, только проникаясь высотой или глубиной его нравственнаго смысла, истинно поклониться событію или личности только тогда, когда личность или событіе, точно, имѣютъ великій общественный или нравственный смыслъ. Сколь истинна ода къ Фелицѣ, или пѣспи,

¹⁾ Изъ стихотворенія: „Die Götter Griechenlands“. Последняя строка нѣсколько измѣнена Григорьевымъ, который, очевидно, цитировалъ по памяти.

обращенныя къ Суворову,—столь же холодна и непоэтична заказная ода къ Рѣшмыслу;—а между тѣмъ о томъ же лицѣ, къ кому писана эта надутая ода, поэтъ умѣетъ говорить высоко-поэтически въ „Водопадѣ“ тогда, когда оно приобрѣло въ самомъ дѣлѣ значеніе великое и поэтическое. Все же неискреннее, или хотя даже искреннее, но внушенное чисто личными отношеніями—въ поэзій торжественной и стихотвореніяхъ на случай—не признается самимъ художествомъ, казнено даже сатирою:

Возьму-ли, на примѣръ, я оды на побѣды,
Какъ покоряли Крымъ, какъ въ морѣ гибли Шведы:
Такъ громко, высоко—а пѣть, не веселитъ
И сердца моего ничуть не шевелитъ.

Легко чрезвычайно отличить, въ этомъ случаѣ, то, что поэтизировано насильственно или случайно, отъ того, что поэтизировано съ полною вѣрою въ великій общественный смыслъ поэтизированнаго. Шекспиръ, повидимому, не къ мѣсту даже опозтизировалъ королеву Елизавету въ своемъ „Снѣ въ лѣтнюю ночь“, но нельзя заподозрить чистоты и искренности прекраснаго поэтического изображенія идеальной Весталки; вы помните эти слова Оберона Пуку:

Тогда же видѣлъ я (не могъ ты видѣть):
Летѣлъ между луной холодной и землею
Въ вооруженіи полномъ купидонъ;
Прицѣлился въ прекрасную весталку,
Что царствуетъ на западномъ престолѣ;
Изъ стрѣлъ любовныхъ своего колчана
Острѣйшую онъ наложилъ на лукъ,
Какъ будто тысячу сердець сбиралъ
Пронзая. Но огненная та стрѣла
Младого купидона—вдругъ погасла,
Я видѣлъ, въ цѣломудренныхъ лучахъ
Луны водяно-влажной, и прошла
Спокойно-тихо царственная жрица,
Вся въ думахъ дѣвственныхъ, отъ обаянья
Свободна...

Дѣло въ томъ, что *такою* именно — Шекспиръ и, что очень важно, вся его эпоха—представляли себѣ Елизавету, *какою* проходитъ она въ этомъ удивительномъ поэтическомъ видѣніи. Вообще поэтизировка для поэта истиннаго невозможна безъ признанія вышшаго смысла въ поэтизируемомъ. Гоголь превосходно объяснилъ это въ письмѣ „о лиризмѣ нашихъ поэтовъ“, письмѣ совершенно

правильномъ во всемъ существенномъ, хотя написанномъ въ тонѣ нѣсколько неумѣренномъ.

2) Есть, говорятъ еще, у поэтовъ истинныхъ и постоянно вдохновенныхъ мѣста или цѣлыя произведенія, гдѣ поэтизировано то, что по существу своему гнушно, или низко, или ничтожно, или фальшиво иередъ нравственнымъ взглядомъ; и въ этомъ случаѣ многіе указываютъ, напримѣръ, на такое стихотвореніе, какъ у Пушкина „Кромѣшникъ“, представляющее въ самомъ дѣлѣ поэтизированіе красивой, но въ высшей степени безнравственной силы и удали. Основываясь на этомъ, выводятъ, что красота, сила и другія внѣшнія качества способны прикрыть въ глазахъ искусства мерзость внутреннюю; но замѣчательно, что въ этомъ случаѣ могутъ указать именно только мѣста на два у Пушкина, ибо съ указаніемъ на третье, „Анчаръ“, я согласиться не могу: въ окончаніи „Анчара“ пикоимъ образомъ не слышу я поэтизировки неправой и безнравственной силы... Замѣчательно, что и указанія, съ которыми нельзя не согласиться, каковы указанія на „Кромѣшника“ и на нѣкоторыя мѣста удивительнаго отрывка, называсямаго „Мѣдный Всадникъ“, что эти, говорю я, указанія простираются именно на отрывочныя, на недоконченныя вещи, которыхъ смыслъ поэтъ унесъ съ собою въ могилу, но которыя по всей вѣроятности разъяснялись бы въ цѣлости созданія, согласно вообще съ духомъ великаго мужа, который хвалился только тѣмъ,

Что прелестью живой стиховъ я былъ полезенъ
И милость къ падшимъ призывалъ.

3) Что касается до поэтизированія сладострастія, то въ сущности это не есть возраженіе: поэтизированіе сладострастія истиннымъ художествомъ отвергается. Найдите что-либо возбуждающее сладострастіе въ антологическихъ пьесахъ,—не говорю уже, Пушкина, который въ этомъ отношеніи чистъ и цѣломудренъ, какъ древній,—но кого-либо изъ истинно даровитыхъ *poetae minores*, каковы, напр., Майковъ и Феть. Гдѣ течетъ мутная струя сладострастія, сколько бы даровитъ поэтъ ни былъ, у Шенье ли, у Батюшкова ли, у Альфреда ли Мюссе,—вездѣ она течетъ во вредъ, въ порчу истинному художеству: это несомнѣнно для здраваго и чистаго вкуса. Художество требуетъ великаго спокойствія и полнаго обладанія формами, а не подчищенія имъ, служенія прекрасному, а не чувственнаго раздраженія имъ. „Красота“, говоритъ

Платонъ въ *Федръ*, „одна получила здѣсь жребій быть пресвѣтлою и достойною любви. Невполнѣ посвященный, развратный стремится къ самой красотѣ, не взирая на то, что носитъ ея имя; онъ не благоговѣть передъ нею, а подобно четвероногому, ищетъ одного чувственнаго наслажденія, хочетъ слить прекрасное съ своимъ тѣломъ... Напротивъ того, вполне посвященный, увидѣвъ богамъ подобное лицо, изображающее красоту, сначала трепещетъ, — его объемлетъ страхъ, — потомъ, созерцая прекрасное, онъ его обожаетъ“. Таково истинно-художественное отношеніе къ красотѣ, т.-е. наилучшее, наичистѣйшее изъ всѣхъ *земныхъ* отношеній. Это чувство красоты общее всѣмъ поэтическимъ натурамъ — отъ Платона до Пушкина, который

Благоговѣть богомольно
Передъ святыней красоты.

Какъ правильное и стройное, это чувство выражается у Пушкина, тоже часто у Майкова и у Фета; какъ злоупотребленное, оно (минуя нашихъ поэтовъ) выражается, на примѣръ, въ необыкновенно эффектныхъ, энергичныхъ и свидѣтельствующимъ объ огромномъ талантѣ „Испанскихъ романсахъ“ Мюссе, тѣмъ не менѣе представляющихъ для здраваго эстетическаго вкуса порчу истиннаго искусства и возбуждающихъ сожалѣніе о злоупотребленіи, о расточеніи на шалости истинно-поэтическаго дара. Восхищаться подобными произведеніями можно только по прихоти, а не по чувству: на нихъ бываетъ и скоро проходитъ мода. Вѣчному же искусству до этихъ *галантерейныхъ* вещей дѣла нѣтъ. Искусство признаетъ своими откровенія міра души человѣческой, какъ бы болѣзненны и односторонни они ни были, лишь были бы искренни, какъ, напр., стихотворенія Огарева; но похотей тѣла оно никогда не узаконивало и не узакониваетъ.

4) Послѣднее, наконецъ, возраженіе будетъ склонность искусства къ язычеству, разумѣя подъ язычествомъ его художественнѣйшую форму, такъ называемую *античность*, какъ чувство и какъ религію. На это можно сказать только, что этюды въ античномъ родѣ, на антикахъ, для искусства необходимы, но что плачь искусства объ античномъ есть или плачь младенца надъ разбитой игрушкой, или, какъ я замѣтилъ прежде, одна изъ формъ, принимаемыхъ протестантизмомъ. Не любить же античнаго искусства нельзя, пока человѣчество способно вообще любить ис-

куство, и не учиться на антикахъ также нельзя; а что *античное* дѣйствуетъ на человѣка вовсе не своими языческими сторонами, это опять-таки глубоко понималъ нашъ глубокой Гоголь и высказалъ, хотя опять нѣсколько напряженнымъ тономъ, въ своемъ письмѣ объ „Одиссеѣ“ къ Жуковскому.

Вотъ, кажется, всѣ возраженія: вѣроятно, отдадутъ мнѣ справедливость, что я не устранилъ ни одного изъ представлявшихся не скрывалъ трудностей вопроса ни отъ себя, ни отъ публики, постоянно старался приводить разсужденія къ результатамъ, былъ, однимъ, словомъ, добросовѣстенъ, за что только и подлежу отвѣтственности, какъ мыслитель.

VII.

Остается теперь разсмотрѣть въ общихъ чертахъ послѣднюю сторону, заключающуюся въ предложенномъ вами вопросѣ. Спрашивая, имѣлъ ли право такой-то художникъ перенестись въ такія-то, ему или его вѣку несвойственныя созерцапія и строй чувствованій, вы или не признаете такъ называемую объективность за высшее качество художества, или отвергаете возможность полной объективности. Что разумѣютъ подъ такъ называемою объективностью? Объективность—возьмемъ самое простое, т.-е. самое внѣшнее ея опредѣленіе—есть свойство таланта отождествляться съ представляемымъ, описываемымъ, изображаемымъ имъ предметомъ, способность отрѣшиться отъ своей личности и ея обстановки и переноситься въ чужія личности съ иною обстановкою, способность переноситься въ чужую жизнь и жить ею. Идеальное представленіе такой объективности въ художникѣ чрезвычайно поэтично и вмѣстѣ ясно схвачено Баратынскимъ въ строфахъ на смерть Гёте:

Съ природой одною онъ жизнью дышалъ,
Ручья разумѣлъ лепетанье,
И говоръ древесныхъ листовъ понималъ,
И чувствовалъ травъ прозябанье;
Была ему звѣздная книга ясна,
И съ нимъ говорила морская волна.

А еще глубже, тоньше, поразительнѣе значеніе подобной объективности раскрывается въ слѣдующихъ стихахъ одного изъ высочайшихъ поэтическихъ созданій безсмертнаго нашего Пушкина („Пророкъ“):

Открылись вѣщія зѣнцы,
Какъ у испуганной орлицы...
Моихъ ушей коснулся онъ,
И ихъ наполнилъ шумъ и звонъ,
И влялъ я неба содроганье,
И горній ангеловъ полетъ,
И гадъ морскихъ подводный ходъ,
И дольней лозы прозябанье.

Объективность въ такомъ ся значеніи есть не иное что, какъ удивительная тонкость поэтической организаци, чуткость натуры на всякое дыханіе жизни, отзывчивость на все живое:

... гремитъ ли громъ,
Реветь ли звѣрь въ лѣсу глухомъ,
Поеть ли дѣва за холмомъ...

Что такого рода объективность, какъ свойство натуры поэтически отзывчивой, отражающееся въ отзывѣ, передающемъ полученное впечатлѣніе для всѣхъ ясно, осязательно и вмѣстѣ съ неумовимою тонкостью, должна составлять и составляетъ свойство каждаго истинно художественнаго таланта во всякаго рода изящномъ искусствѣ, это не подлежитъ ни малѣйшему сомнѣнію. Въ смыслѣ этой изощреннѣйшей *чуткости*, объективностью иоражаютъ всѣ великія поэтическія произведенія, какъ непосредственныя растительныя, такъ и принадлежащія къ періоду искусственной поэзіи. Такою объективностью поражаетъ поэзія библейская, изъ многихъ поразительнѣйшихъ мѣстъ которой укажу я, напримѣръ, на слѣдующее, какъ на свидѣтельство *чуткости* поэзіи, конечно, высшей и вдохновеннѣйшей, въ передачѣ впечатлѣній самыхъ необыкновенныхъ (Книги 3 Царствъ, гл. 19, ст. 10—13): „И рече Илія: ревнуя поревновахъ по Господѣ Вседержителѣ, яко же оставша тя сынове Израилевы, олтари твоя разкопаша и пророки твоя избиша оружіемъ, и остахъ азъ единъ и ищуть души моя взяти ю. И рече: изыди утро и стани предъ Господемъ въ горѣ: и се мимо пойдетъ Господь, и духъ великъ и крѣпокъ, раззоря горы и сокрушая каменіе въ горѣ предъ Господемъ,— *но не въ дусъ Господь:* и по дусѣ трусь, *и не въ трусь Господь:* и по трусь огонь, *и не во огни Господь:* и по огни *гласъ хлада точка, и тамо Господь*“. Укажу еще изъ библейскихъ примѣровъ подобной *чуткости* вдохновенія или прозрѣнія въ самую сущность передаваемого впечатлѣнія, — и притомъ такого, которое, какъ

далеко не общее, можетъ дать почувствовать именно только такого рода поэтическая объективность, — на слѣдующее мѣсто книги Гова (гл. 4, ст. 13—16). „Страхомъ же и гласомъ ношнымъ, нападающъ страхъ на челоѡвки,—ужасъ же мя срѣте, и тренеть, и зѣло кости моя страе: *И духъ на лице ми найде, устрашилася же ми власи и плоти. Востахъ—и не разумѣхъ, —видѣхъ, и не бѣ обличія предѣ очима моима, но токмо духъ тихъ и гласъ слышашъ...*“ Это уже чуткость высшая, тончайшая, изощреннѣйшая, нежели та, которая слышитъ прозябанія „дольней лозы“, которая понимаетъ „говоръ древесныхъ листовъ“. Но во всякомъ случаѣ, на высшихъ ли степеняхъ своихъ, въ какихъ является она въ приведенныхъ библейскихъ примѣрахъ, на низшихъ ли, каковыхъ примѣры найдете вы у каждаго истиннаго поэта (возьмите у *субъективнѣйшаго* изъ поэтовъ—Байрона, хотя напримѣръ, для соответствія явленіе тѣни Франчески Альпу въ „Коринеской Певѣствѣ“), эта объективность есть прозрѣніе въ самую сущность изображаемаго явленія жизни и передача его такъ, что оно, въ художественномъ фокусѣ отраженное, на всѣхъ болѣе или менѣе дѣйствуетъ такъ, какъ самая сущность его требуетъ: ужасомъ; грустью, состраданіемъ, смѣхомъ.

Кромѣ *чуткости*, *мѣткости* выраженія составляетъ еще характеристическое свойство объективности. Мѣткость эта по существу своему есть двоякая: одна заключается въ передачѣ чертъ особенныхъ во всей ихъ особенности, съ ихъ, такъ сказать, запахомъ и цвѣтомъ. Подобнаго рода удивительную *мѣткость*, вынесенную при пособіи, разумѣется, огромнаго таланта изъ тѣснѣйшихъ связей съ изображаемымъ міромъ, найдете вы, напримѣръ (я беру примѣры къ намъ ближайшіе), въ сочиненіяхъ С. Т. Аксакова: часто одно слово, одинъ эпитетъ, одинъ какой-нибудь смѣло употребленный и прямо выхваченный изъ изображаемаго міра глаголь (такъ, наприм., говорится совершенно *семейнымъ* глаголомъ про Александру Петровну, что она „лебезила“ предѣ невѣсткою) такъ и переноситъ васъ въ міръ домашнихъ сваръ и сплетенъ. Ту же *мѣткость* выраженія въ отношеніи къ явленіямъ внутренней жизни—видите вы въ книгѣ о. Пароенія ¹⁾: поразительная простота

¹⁾ „Сказаніе о странствіи по Россіи, Молдавіи, Турціи и Св. Землѣ“ (Москва, 1856 г.); Григорьевъ очень высоко цѣнилъ эту книгу, пользовавшуюся большой популярностью среди любителей духовнаго чтенія.

и вмѣстѣ особенность составляютъ качества *мѣткости* этого рода. Другаго рода мѣткость заключается въ *общности*, въ типичности выраженія: это есть, такъ сказать, заключеніе цѣлаго ряда однородныхъ впечатлѣній въ типическое, часто даже повторяющееся выраженіе—удѣлъ непосредственной, растительной поэзіи, удѣлъ и поэзія искусственнаго періода въ твореніяхъ поэтовъ, призванныхъ, какъ Пушкинъ, на то, чтобы все минутное и случайное возводить въ типическое и общее.

Естественно, что такого рода *объективность*, какъ свойство *чуткости* и *мѣткости* таланта, вопросомъ нисколько не уничтожается: ибо она есть не иное что, какъ прозрѣніе въ сущность явленій, а не отождествленіе себя съ ними или не подчиненіе себя имъ. Такая объективность, въ смыслѣ способности, большей или меньшей, но всегда обуславливающей самую художественную дѣятельность, имѣетъ нѣсколько степеней: первая и низшая степень ея, дающаяся и многимъ простымъ людямъ, не художникамъ и не сдѣлавшимся почему-либо художниками, но, тѣмъ не менѣе, указывающая на непремѣнное существованіе въ личности задатковъ художественнаго таланта,—есть способность *копировки* въ обширнѣйшемъ смыслѣ этого слова: способность актера къ поддѣлкѣ, игра или пѣніе по слуху въ музыкантѣ и пѣвцѣ, способность писателя-натуралиста подмѣчать и передавать вѣрно частныя явленія жизни, однимъ словомъ, способность переносить себя и высказывать потомъ такъ или иначе, въ большей или меньшей мѣрѣ то, что технически называется *натурою*. Привзойдетъ къ этой непосредственной способности постоянная работа надъ натурою—выйдетъ хорошій или даже, пожалуй, отличный копировщикъ въ той, другой или третьей области искусства; во всякомъ случаѣ, при существованіи въ человѣкѣ такой способности, хотя бы обращенной на самыя мелкія явленія дѣйствительности, нельзя отвергнуть въ немъ извѣстной степени художественной основы или силы. Но, между тѣмъ, голая способность копировки есть не болѣе, какъ способность передразнивать природу, сила грубая, тѣлесная, неразборчивая, скорѣе задатокъ силы, чѣмъ сила въ полномъ смыслѣ; въ ней нѣтъ свободы—непремѣннаго условія творчества; она ничего не видитъ, кромѣ рабски передразниваемаго ею явленія жизни, не видитъ связи явленія съ другими однородными или подобными, и поэтому не можетъ даже развиться въ свободную силу творческую.

Другую и сравнительно высшую степень объективности представляет способность къ созданію *типовъ*—общихъ, отрѣшенныхъ образовъ. *Какимъ образомъ* изъ явленій частныхъ складываются типы въ душѣ художника—вопросъ далеко еще не разрѣшенный: дѣло въ томъ только, что едва ли они складываются сознательно, аналитически. Я вѣрю съ Шеллигомъ, что *безсознательность* придаетъ произведеніямъ творчества ихъ неизслѣдимую глубину. Въ душѣ художника истиннаго эта способность видѣть орлинымъ окомъ общее въ частномъ есть непременно синтетическая, хотя и требующая, конечно, поддержки, развитія, воспитанія. Тотъ, кто рожденъ съ такого рода объективностью, есть уже художникъ истинный, поэтъ, творецъ. Надобно замѣтить притомъ еще вотъ что: *типъ*, какъ общій, отрѣшенный образъ, предполагаетъ въ томъ, кто способенъ его произвести, существованіе повѣряющаго частныя явленія жизни высшаго идеала, хотя бы даже и въ смутномъ представленіи. *Типъ*, какъ бы онъ ни былъ, есть уже *прекрасное*, и, по справедливому замѣчанію одного изъ поэтовъ нашихъ,

Только пчела узнаетъ въ цвѣткѣ затаенную сладость,
Только художникъ во всемъ чуетъ прекраснаго слѣдъ.

Переносясь въ явленія для созданія изъ нихъ типа, художникъ, если только онъ художникъ, вноситъ *свѣтъ* своей правды, своего идеала: узокъ и ограниченъ этотъ идеаль—и типы, несмотря на свою жизненность, будутъ носить характеръ односторонняго представленія, такого представленія, въ которомъ видно дно.

Третью, наконецъ, степень *объективности* можно назвать силою, сознательно обладающею свѣтомъ или идеаломъ. Это—художественная способность въ высшемъ ея проявленіи, на безграничной ея свободѣ. Эту степень обозначилъ Гоголь глубокими чертами въ своемъ „Портретѣ“. „Надобно“, говоритъ онъ, „чтобы предметы вишняго міра перешли черезъ душу художника и, очистясь тамъ, какъ въ горнилѣ, вышли свободными созданіями“. Эта степень предполагаетъ уже постоянное отношеніе художника къ идеалу и, вслѣдствіе сего, прочное идеальное міросозерцаніе.

Такимъ образомъ *объективность*, на двухъ высшихъ степеняхъ своихъ, и притомъ на единственно такихъ, о которыхъ говорится, когда говорится о художествѣ, является не отождествленіемъ съ жизнію явленій, а прозрѣніемъ *сущности* явленій, прозрѣніемъ,

руководимымъ сознаниемъ болѣе или менѣе свѣтлаго и широкаго идеала.

Между тѣмъ, бываютъ блестящіе таланты, надѣленные въ высшей степени способностію усвоенія жизни, но которые, будучи случайно брошены въ эпохи мысли, представляющія собою крайнюю разорванность сознанія, являются въ литературѣ какими-то странными, блестящими, но ни съ чѣмъ не связанными метеорами. Такіе таланты представляютъ на себѣ доказательство нелѣпости и безжизненности крайней объективности, какъ отождествленія съ жизнію явленій, обусловленнаго отсутствіемъ *своего* міросозерцанія. Дѣятельность такихъ талантовъ ослѣпительна, но не носитъ въ себѣ живительнаго, теплаго начала, ироходитъ безъ слѣда, эгонстическая, капризная, замкнутая, выражающаяся, пожалуй, и мастерскими, но безсвязными и бессодержательными этюдами, ничего не сообщающая и сама не общительная. Въ дѣятельности такого рода всякое живое отношеніе къ идеалу подорвано, всякія основы разрушены: она мечется отъ предмета къ предмету, изъ сферы въ сферу безъ всякой опредѣленной цѣли, безъ всякой любви, ища одного только самоудовлетворенія, любя только сама себя и никогда не любя того явленія или того рода явленій, къ которому она прилагается. Мѣсто точки зрѣнія, т.-е. поэтически-нравственной основы, выработанной личностію, заступаетъ въ такой дѣятельности иронія, совершенно, впрочемъ, безпредметная и безосновная.

Стало быть *объективность*, какъ отсутствіе личности въ художникѣ, есть или явленіе болѣзненное, или совершенно случайное, и объ ней можно говорить только, какъ о свойствѣ *чуткости* въ отношеніи къ сущности жизненныхъ явленій и *мѣткости* въ передачѣ ихъ въ художественномъ созданіи, свойствѣ общемъ, въ большей или меньшей степени, всякой истинной поэзіи непосредственной, растительной или художественной, общемъ столько же народной пѣснѣ, какъ художественной автобіографіи, столько же Байрону, сколько Гёте, котораго столь долго провозглашали объективнѣйшимъ изъ поэтовъ, и который, при болѣшемъ знакомствѣ съ нимъ, при болѣшемъ раскрытіи сторонъ его отшедшаго въ вѣчность духа, оказывается субъективнѣйшимъ изъ поэтовъ, равно какъ Дантъ, какъ нашъ Пушкинъ, какъ всѣ великіе художники: въ ихъ твореніяхъ сокрыта душа ихъ съ ея исторіей, съ ея процессами, съ ея муками и радостями, съ ея любовью и ненавистію.

Какъ *міровыя*, или *народныя*, или даже *мъстныя* силы, они жили только за многихъ, чувствовали сильнѣе и могли нагляднѣе передать то, что многіе переживали и чувствовали. Правду, свою *личную* правду, высказывали они, и именно въ той самой мѣрѣ, въ какой сами ее сознавали: крайнія степени страстей умѣряли они въ созданіяхъ своихъ представленіями противоположными, наказующими или охлаждающими, но въ сознаниіи они перебивали все́мъ тѣмъ, что выражаютъ созданныя ими лица. Шекспиръ пережилъ въ сознаниіи и ревность Отелло, и любовь Ромео, и моральное отчаяніе Гамлета; но уже тѣмъ самымъ духъ его былъ выше каждаго изъ этихъ моментовъ, что могъ разъяснить ихъ другимъ, могъ отнестись къ страстямъ *правосудно*, могъ создавать не страсти только, но цѣлый міръ различныхъ, одна другую пересѣкающихъ страстей, и въ этотъ міръ внести свѣтъ правды своей личной, своей народной, своей человѣческой. Я не кончилъ бы, если бы распространился объ этомъ пунктѣ. Ограничиваюсь намекомъ на то, о чемъ можно писать цѣлыя книги. Художникъ всегда выражаетъ въ твореніи внутреннее бытіе свое, и вотъ почему у самыхъ даже многостороннихъ художниковъ все́ представленія составляютъ только одну большую семью, и, связанные, какъ члены, плотью и кровью, носятъ на себѣ родовую фізіономію, печать общаго происхожденія.

VIII.

Вопросъ вашъ, во все́хъ его трехъ видахъ, приводится собственно къ одному выводу: искусство, какъ выраженіе правды жизни, не имѣетъ права ни на минуту быть неправдою: *въ правдѣ*—его искренность, *въ правдѣ*—его нравственность, *въ правдѣ*—его объективность.

И правда въ настоящую минуту есть дѣйствительно насущное требованіе отъ искусства, становится все болѣе и болѣе его лозунгомъ: требованіе *правды* слышится во всемъ, слышится часто въ сухомъ и суровомъ топѣ, который искусство въ наше время принимаетъ изъ боязни впасть въ какую-либо напыщенность, и въ скупости порывовъ чувства, опять-таки изъ боязни фальшиво и противно расчувствоваться. Но въ этой правдѣ есть нѣчто принужденное,—эта боязнь и рождена сама, въ свою очередь, другою боязнію—боязнію повѣрить, что, кромѣ условнаго въ жизни, опошленнаго, истасканнаго, есть еще живое, которое скажется,

и иногда сказывается уже у художника, вѣрующаго въ идеаль, живымъ, безбоязненнымъ порывомъ, оригинальнымъ и могучимъ типомъ, носящимъ въ себѣ что-то совершенно новое и небывалое, выступаетъ уже порою и міросозерцаніемъ, совершенно не похожимъ на міросозерцаніе отрицательно-боязливое.

Однимъ словомъ, вопросъ о правдѣ и искренности въ искусствѣ, взявшись за который я имѣлъ только въ виду свести все то, что дается историческимъ анализомъ явленій, *досель* совершавшихся въ искусствѣ, въ опредѣленные результаты, переходитъ въ другой вопросъ, въ вопросъ „объ отношеніи искусства къ жизни“, и рассматривая сей послѣдній, придется, если только придется рассматривать, говорить о многомъ такомъ, что историческимъ анализомъ прямо не дается, хотя къ области этого *новаго* прямо приводитъ честный историческій анализъ.

Іюль, 1856 г.

II. Критическій взглядъ на основы, значеніе и приемы современной критики искусства.

Посвящено А. Н. Майкову.

(Библиотека для Чтенія, 1858 г. № 1.)

Die im Innern des Bewusstseins wieder aufstehenden und als theogonisch sich erweisenden Mächte können keine anderen als die erzeugenden selbst sein.

Шеллингъ.

I.

Критику нашу, и въ особенности критику послѣдняго двадцатилѣтія, упрекали, отчасти не безъ основаній, въ длинныхъ разсужденіяхъ по поводу явленій очень часто маловажныхъ, или по крайней мѣрѣ гораздо менѣ важныхъ, чѣмъ вопросы, поднимаемые длинными разсужденіями.

Между тѣмъ,—весьма странное обстоятельство!—какъ ни длинны были эти предисловія, какъ, повидимому, ни важны были вопросы, которые такъ или иначе поднимала, затрогивала, разрѣшала критика,—доселѣ еще невозможно избѣжать новыхъ, не менѣ длинныхъ предисловіій, новыхъ разсужденій о новыхъ, ежеминутно возникающихъ воирсахъ, за что бы ни взялась въ настоящую минуту критика. Замѣчательно, что оговорки, въ родѣ того, что о такомъ-то произведеніи нечего сказать болѣе сказаннаго уже критикою сороковыхъ годовъ, или ссылки на прежнія статьи, встрѣчаемы были съ одинаковымъ негодованіемъ всѣми серьезными литературными направленіями.

Я говорю это не о такихъ критическихъ статьяхъ, которыя пишутся о произведеніяхъ первостепенныхъ въ нашей словесности.

Въ первостепенныхъ произведеніяхъ всякой словесности, а стало быть и нашей, сколь ихъ въ ней ни мало, есть та неувядающая красота, та прелесть вѣчной свѣжести, которая будить мысль къ новой дѣятельности, къ новымъ размышленіямъ о жизненныхъ вопросахъ, къ новымъ проникновеніямъ въ тайны художественнаго творчества. Въ созерцаніи первостепенныхъ, т.-е. *рожденныхъ*, а не *дѣланныхъ* созданій искусства, можно безъ конца потеряться, какъ теряется мысль въ созерцаніи жизни и живыхъ явленій. Какъ *рожденныя*, и притомъ рожденныя лучшими соками, могущественнѣйшими силами жизни, они сами норождаютъ и вѣчно будутъ порождать новые вопросы о той же жизни, которой они были цвѣтомъ, о той же почвѣ, въ которую они бросили сѣмена. Безконечныя и неизслѣдимыя проявленія силы творческой, они не имѣютъ дна, они глубоки и вмѣстѣ прозрачны: за ними есть еще что-то непредѣльное, въ нихъ сквозитъ ихъ идеальное содержаніе, вѣчное, какъ душа человѣческая; ихъ не исключить изъ общей цѣпи человѣческихъ созерцаній, какъ не исключить изъ общей цѣпи судебъ человечества ту жизнь, которую они отразили въ вѣчномъ типѣ и съ которою связаны они сплетеніемъ тончайшихъ нервовъ. Ихъ значеніе въ міровой жизни столь же велико, какъ значеніе ея самой, и нечему удивляться, что они могутъ служить предметомъ постоянныхъ и во всякое время имѣющихъ значеніе и важность созерцаній мысли: какъ художественныя отраженія неперемѣннаго, коренного въ жизни, они не умираютъ: у нихъ есть корни въ прошедшемъ, вѣтви въ будущемъ. Я не о нихъ говорю, а говорю о второстепенныхъ, о третьестепенныхъ явленіяхъ, порождаемыхъ уже не столько самою жизнью, сколько первостепенными созерцаніями искусства, разъясняющихъ, развивающихъ въ подробномъ, такъ сказать, миѳическомъ анализѣ, тотъ цѣльный, непосредственный и сжатый синтезъ новыхъ отношеній мысли къ жизни, который дается таинственнымъ откровеніемъ великой художественной силы. Какъ части огромной распавшейся планеты, они образуютъ новые міры: міры эти живутъ и, какъ все живое, озаряются мыслью.

Отсюда и происходитъ то, что никакое явленіе словесности или, лучше сказать, письменности, не можетъ почти никогда быть разсматриваемо въ одной его замкнутой отдѣльности; я сказалъ: *письменности*, потому что часто и дюжинныя произведенія возбуждаютъ въ мыслителѣ вопросы, весьма важные своею связью съ

органическими плодами жизни. Отразило произведеніе дѣйствительныя, живыя потребности общественнаго организма—вы, конечно, уже задаете себѣ вопросъ о значеніи этихъ потребностей; выразило оно собою насильственные и болѣзненные напряженія или наносные, извнѣ пришедшіе и искусственно привитые или искусственно подогрѣтые вопросы,—вы спрашиваете съ невольнымъ изумленіемъ: какимъ образомъ искусственное такъ вѣлосъ въ натуру представителей и глашатаевъ мысли и какимъ образомъ оно такъ добродушно принимается за настоящее обществомъ? Такимъ образомъ, вы невольно отъ внѣшняго вида растенія идете къ корнямъ, невольно роетесь въ глубь, справедливо не удовлетворяясь поверхностнымъ разсматриваніемъ. Отсюда очевидная, часто чудовищная несоразмѣрность критическихъ статей съ предметами въ нихъ разсматриваемыми; отсюда явленіе, впрочемъ, общее теперь во всѣхъ литературахъ, что критика пишется не о произведеніяхъ, а по поводу произведеній,—или о тѣхъ типическихъ художественныхъ силахъ, къ которымъ они возводятся по происхожденію, т.-е. о первостепенныхъ созданіяхъ искусства, или уже прямо о самихъ жизненныхъ вопросахъ, поднятыхъ болѣе или менѣе живо, задѣтыхъ болѣе или менѣе чувствительно тѣми или другими произведеніями.

Но сказать: *отсюда* не значитъ еще дорыться до коренной причины явленія, а указать только на ближайшій его источникъ. Это есть простое освидѣтельствованіе и засвидѣтельствованіе факта (констатированіе). Чтобы такое засвидѣтельствованіе было полно, должно указать еще на внѣшнюю причину, тѣсно связанную уже съ *нашею*, особеннымъ образомъ сложившеюся, общественною жизнью; на непочатость всего въ этой жизни и на обиліе оной вопросами, безпрестанно и на каждомъ шагу возникающими и задѣваемыми всякою, мало-мальски не бездарною дѣятельностью писменною. Маловажны часто произведенія, но важны и глубоко-значительны вопросы, ими затрогиваемые или обнаруживаемые, попытки разрѣшенія которыхъ получаютъ значеніе положительное или отрицательное, важны и знаменательны эти отклики многообразной жизни, какъ самая жизнь многообразныя, отклики мѣстностей, сословій, кастъ, толковъ, различныхъ слоевъ образованности, отклики самобытные или съ чужого голоса, туземные или навѣянные извнѣ, важны и значительны для мыслителя, внимательно прислушивающагося къ подземной работѣ жидительныхъ силъ жизни.

II.

Ясно, что критика перестала быть чисто художественною, что съ произведеніями искусства связываются для нея общественные, психологическіе, историческіе интересы,—однимъ словомъ, интересы самой жизни. Попытки удержаться въ предѣлахъ отрѣшенно-художественной критики остаются ни болѣе ни менѣе какъ попытками: немногіе изъ рѣшающихся на такія попытки сами не могутъ долго удержаться въ предѣлахъ чисто техническихъ задачъ и впадаютъ или въ нравственное отношеніе къ искусству, или въ изслѣдованіе вопросовъ, касающихся уже не искусства, какъ техники, а опытной психологіи, ищутъ, на примѣръ, разложить художественную способность на составныя части, опредѣлить, изъ какихъ потенцій души слагается наблюдательность или другія свойства, входящія въ представленіе о дарованіи, изслѣдуютъ вопросы, конечно, весьма важныя, но важныя въ отношеніи психологическомъ, а не въ художественномъ.

Вопросъ въ томъ: хорошо это или дурно, правильно или неправильно?

Если это дурно и неправильно, то въ чемъ же заключается хорошее и правильное, т.-е. законы чисто-художественной критики?

Если это хорошо и правильно, то какъ назвать это хорошее и правильное, чѣмъ оправдать поставленіе его на мѣсто чисто-художественной критики, какъ опредѣлить мѣру и границы правильности этого правильнаго; въ чемъ, однимъ словомъ, заключаются законы этой критики?

Нельзя не видать, что на первый разъ представляется только беззаконіе.

Не говорю объ отсутствіи всякой соразмѣрности содержанія съ формою, хотя начинанія всего отъ лицъ Леды, безъ сомнѣнія, пресытили всѣхъ и cadaго, въ томъ числѣ и самого меня, повиннаго во многихъ статьяхъ съ такими начинаніями, и тѣмъ болѣе имѣющаго право суда надъ фактомъ явной несоразмѣрности. Кто знаетъ сколько-нибудь по собственному опыту (и здѣсь я становлюсь адвокатомъ не своего дѣла, но дѣятельности энергическаго и даровитаго человѣка, память о великомъ художественномъ чувствѣ котораго, пламенной любви къ правдѣ и рѣдкой, самоотверженной неспособности природы устоять передъ правдою мысли—дороги мнѣ, не смотря на всю существенную разницу

моихъ убѣжденій, нравственныхъ и общественныхъ съ его убѣжденіями) ¹⁾—кто знаетъ по собственному опыту, какъ легко затеряться мысли въ добросовѣстномъ отыскиваніи корней извѣстнаго явленія, какъ ближайшіе пласты поднимаемаго грунта соприкасаются съ дальнѣйшими, тотъ можетъ еще простить и, пожалуй, оправдать безобразіе формъ за добросовѣстность анализа.

Есть другое беззаконіе, гораздо существеннѣйшее, вслѣдствіе котораго слышится справедливое негодованіе на критику, переставшую быть чисто-художественною, и которымъ обусловлено желаніе ея возврата.

Явился взглядъ, который въ художественныхъ произведеніяхъ постоянно ищетъ преднамѣренныхъ теоретическихъ цѣлей, внѣ ихъ лежащихъ; варварскій взглядъ, который цѣнитъ значеніе живыхъ созданій вѣчнаго искусства по столько, по сколько они служатъ той или другой, поставленной теоріею, цѣли. Связь такой аномалии съ засвидѣтельствованнымъ фактомъ несомнѣнна. Когда разсматривашь искусство въ связи съ существенными вопросами жизни, то не мудрено, при извѣстной степени страстности натуры, увлечься вихремъ этихъ вопросовъ до поглощающаго всю жизнь сочувствія къ онимъ. Затѣмъ, болѣе мудрено, конечно, но возможно, при развившемся уже фанатизмѣ, насиловать въ себѣ любовь къ искусству и къ вѣчной правдѣ человѣческой души до подчиненія ихъ обаянію временнаго; при недостаткѣ же органическомъ, т.-е. при отсутствіи чувства красоты и мѣры, чрезвычайно легко обратить искусство въ орудіе готовой теоріи. Въ двухъ первыхъ ошибкахъ могутъ быть виноваты и призванные критики, каковъ былъ покойный Бѣлинскій, и благороднѣйшіе представители мысли, и даже самые великіе художники, какъ Зандъ, съ одной стороны, и Гоголь—съ другой; но послѣдняго рода ошибка предполагаетъ или яростное тупоуміе, готовое на все, хоть бы, напр., на такое положеніе, что яблоко нарисованное никогда не можетъ быть такъ *вкусно*, какъ яблоко настоящее и что „писанная красавица никогда не удовлетворитъ человѣка, какъ живая“ ²⁾, или показываетъ просто, что критика мѣшается не

¹⁾ Григорьевъ имѣетъ въ виду, конечно, Бѣлинскаго.

²⁾ Положенія, выставленныя Чернышевскимъ въ его диссертациі: „Объ эстетическихъ отношеніяхъ искусства къ дѣйствительности“ (1855).

въ свою область, оставляя области ей свойственныя,—въ исторію, мораль, политическую экономію и статистику, государственное право и психологію. Тѣмъ не менѣе, въ послѣднее десятилѣтіе являлось множество статей, въ которыхъ фанатизмъ теоріи, желчное раздраженіе или яростное тупоуміе замѣнили всякое художественное пониманіе, всякое чувство красоты и мѣры. Мы видѣли, какъ ставила и низвергала критика кумиры и кумирчпки, какъ клала она всю русскую литературу къ подножію одного, хоть и дѣйствительно превосходнаго, произведенія; видѣли, и видѣли недавно, какъ заданная напередъ мысль, вышедшая изъ самаго благороднаго источника, изъ страстной любви къ народу и къ народной жизни, ослѣпляла критика до того, что, обозрѣвая современную словесность нашу, онъ заблагоразсудилъ поставить на первомъ планѣ литературныя явленія, весьма мелко понимающія народную жизнь и народную сущность, и отстранить на задній планъ лучшія произведенія современнаго искусства.

Все это мы видѣли, все это мы до сихъ поръ видимъ, и понятно, что все это насъ пресытило; понятно, что поднялись голоса за художественную критику, что многими нѣмало дорого цѣнится поэтическое пониманіе и эстетическое чувство.

Да и въ самомъ дѣлѣ, двѣ вещи оказались несомнѣнными: *первое*, что только *рожденными* художественными произведеніями вносятся новое въ жизнь, только въ плоть и кровь облеченная правда сильна, и сильна притомъ такъ, что никакой теоретической критикѣ не удастся представить ее неправдою; свидѣтельство на лицо во всемъ новомъ: въ Островскомъ, „Семейной Хроникѣ“, Писемскомъ, Толстомъ; *второе*—то, что критика безъ поэтическаго пониманія не растолкуетъ никакихъ жизненныхъ вопросовъ художественнаго созданія, что ея толкованій жизнь и масса не принимаютъ, оставаясь при своемъ инстинктивномъ влеченіи къ прекраснымъ живымъ созданіямъ, и что, съ другой стороны, критикѣ, обнаруживающей какіе бы то ни было задатки поэтическаго пониманія, вѣрятъ, прощая ей даже ея увлеченія и недостатки.

Но тутъ и грань вопроса о чисто-художественной критикѣ. Требованіе ея въ настоящую минуту есть только отрицательное, и можетъ быть право только какъ отрицательное, какъ законное противодѣйствіе губительному фанатизму теоріи, или яростному тупоумію. Какъ только высказываются положительныя требованія во имя художественной критики, такъ они тотчасъ же впадаютъ

въ одностороннія крайности. А всего то забавнѣе, что подъ эти ми односторонними крайностями воззрѣнія чисто-художественнаго все-таки сокрыты вопросы философскіе, общественные, историческіе, психологическіе. Поясню мысль примѣромъ, и довольно яркимъ. Въ послѣднее время, у критиковъ, взявшихъ въ основаніе чисто-художественную точку зрѣнія, вошло въ нѣкоторую манію говорить легкимъ тономъ о Зандѣ. Не ясно ли, что въ этой незаконной маніи съ законными причинами, маніи, порожденной, какъ реакція, бѣснованіемъ теоретиковъ, лежитъ на днѣ, подъ ярлыкомъ художественной точки зрѣнія, общественно-нравственная основа, болѣе уже англійская, чѣмъ французская, болѣе уже спокойная, чѣмъ тревожная, лежитъ любовь къ инымъ жизненнымъ идеаламъ, къ инымъ жизненнымъ созерцаніямъ. Или возьмемъ фактъ не столь крупный, но тоже въ своемъ родѣ знаменательный: не ясно ли, почему къ поэту, глубокому по чувству и искреннему, какъ слишкомъ немногіе пзъ поэтовъ, къ Огареву, вдругъ и совершенно несправедливо охладѣла критика, принимающая чисто-художественную точку зрѣнія? Разумѣется, не по эстетическимъ основамъ, а по измѣнившемуся нравственному взгляду, или даже просто по нѣкоторому пресыщенію чувствомъ тоски и грусти. Это—дѣло ясное!

Не только въ каждомъ вопросѣ искусства,—въ каждомъ вопросѣ науки лежитъ на днѣ его вопросъ, плотію и кровію связанный съ существенными сторонами жизни, и только такіе вопросы науки важны, только въ такіе вопросы вносятъ плоть и кровь могучіе силы борцы. Человѣкъ столь великой души и великой жизненной энергіи, какъ Ломоносовъ, не писалъ бы доноса на Миллера за выводъ нашихъ Варяговъ пзъ чужой земли, и не клалъ бы въ этотъ вопросъ души своей люди, какъ Шлецеръ, Карамзинъ, Погодинъ, если бы это былъ только ученый, а не живой вопросъ. *Родъ* и *община* не дѣлили бы такъ враждебно насъ всѣхъ, служащихъ знанію и слову, если бы корнями своими они не вросли въ живую жизнь. Борьба за мысль головную невозможна (развѣ только для Триссотина и Вадіуса). Только за ту головную мысль борются, которой корни въ сердцахъ, въ его сочувствіяхъ и отвращеніяхъ, въ его горячихъ вѣрованіяхъ, или таинственныхъ, смутныхъ, но неотразимыхъ и, какъ нѣкая сила, могущественныхъ предчувствіяхъ! Вотъ почему вопросъ о безраз-

личіи или отсутствіи народности въ знаніи точно такъ же не имѣетъ существеннаго содержанія, какъ требованіе чисто-художественной точки въ критикѣ искусства.

Возвращаясь собственно къ вопросу о чисто-художественной критикѣ, должно прежде всего сказать, что такой чисто-художественной критики, т.-е. критики, которая смотрѣла бы на явленія письменности, какъ на нѣчто замкнутое, цѣнила бы ихъ только эстетически, т.-е. обслуживала бы, на примѣръ, планъ созданія, красоту или безобразіе подробностей въ ихъ отношеніи къ цѣлому и къ замыслу цѣлаго, любовалась бы архитектурой или рисункомъ произведенія, не только въ настоящую минуту нѣтъ, да и быть не можетъ. Какъ ни хотѣлъ бы критикъ, рожденный даже съ самымъ тонкимъ художественнымъ чутьемъ, стать на отрѣшенно-художественную точку,—живая, или, правильнѣе сказать, жизненная сторона созданія увлечетъ его въ положеніе невольнаго судьи надъ образами, являющимися въ созданіи, или надъ однимъ образомъ, выразившимся въ немъ своею внутреннею нравственною жизнію, если дѣло идетъ о кругѣ лирическихъ произведеній.

Позволяю сказать себѣ еще болѣе: критики отрѣшенно-художественной, чисто-технической, никогда и не было въ отношеніи къ произведеніямъ слова. Она возможна только въ отношеніи къ произведеніямъ пластики или звука, да и въ эти области критики искусства начинаетъ уже закрадываться развѣдающая мысль о значеніи въ художествѣ созерцанія, о связи свободной повидимому кисти живописца, свободного рѣзца ваятеля, свободной мысли зодчаго съ общею мыслию ихъ эпохи, съ ея религіознымъ и нравственнымъ настроеніемъ; даже и въ критику искусства звуковъ нѣкоторые смѣлые люди начинаютъ вносить мысль о жизни музыканта, о душѣ человѣка.

Дурно это или хорошо, правильно это или неправильно?—возвращаясь я опять къ поставленному мною вопросу.

Для того, чтобы я имѣлъ право сказать, что это дурно и неправильно, уважите мнѣ въ исторіи критики народовъ блестящую минуту отрѣшенно-художественной критики.

Вы не найдете ея, конечно, въ исторіи критики англійской, всегда, отъ Джонсона и до нашихъ дней, до Маколея (статья его, на примѣръ, о Байронѣ), отправляющейся съ нравственной

точки зрѣнія, за исключеніемъ философа-мечтателя Кольриджа и великаго мечтателя, поэта-философа-историка-пророка Карлейля, которые оба тоже не могутъ быть названы поборниками отрѣшенно-художественной точки зрѣнія, и изъ которыхъ послѣдній есть творецъ совершенно новой критики, той, которую называю я, какъ читатели увидятъ въ концѣ моего разсужденія, критикою *органическою*. Другіе же постоянно кладутъ или довольно узкую нравственную подкладку подъ свои статьи, или исключительно-народную, англійскую, какъ, напримѣръ, Джеффри, въ своей знаменитой статьѣ о Гётевскомъ „Вильгельмѣ Мейстерѣ“ ¹⁾.

Вы не найдете ея и въ критикѣ нѣмецкой, хотя никто больше нѣмцевъ не толковалъ объ отрѣшенно-художественной критикѣ.

Начнемте съ Лессинга (въ славянскомъ происхожденіи котораго я, ей Богу, не виноватъ: онъ произошелъ отъ славянской семьи совершенно помимо моего вѣдома), съ этого отца настоящей германской критики, и, можно сказать, дѣда настоящей германской литературы, съ этого человѣка, въ которомъ художническое чутье развилось на счетъ художественнаго таланта, въ которомъ критикъ убилъ поэта, но за то сталъ идеаломъ критика, и въ которомъ не знаешь по истинѣ, чему болѣе дивиться—тонкости ли чутья или ясности пониманія. Величайшая заслуга Лессинга въ томъ, что онъ разбилъ своимъ „Лаокоономъ“ идею о приложимости къ произведеніямъ искусства словеснаго той же мѣрки, которая прилагается къ произведеніямъ пластическимъ, идею Винкельмана. Художественныя тонкости, которыхъ онъ былъ глубочайшій знатокъ и которыми дорого всякому истинному художнику его безсмертное твореніе, суть только оболочка живой мысли, жизненно-нравственнаго вопроса. Принципъ красоты въ движеніи, принятый имъ для искусствъ словесныхъ, со всѣми послѣдствіями, изъ этого принципа проистекающими, въ противоположность принципу красоты въ установленныхъ, успокоивающихъ моментахъ, не есть результатъ однихъ умственныхъ соображеній, а формула, въ которой выразилась вся сущность его нравственной природы, дѣло его сердца, его страстей столько же, какъ и дѣло его ума, про-

¹⁾ Francis Jeffrey—извѣстный англійскій критикъ, одинъ изъ основателей „Эдинбургскаго Обозрѣнія“ (The Edinburgh Review or Critical Journal), въ которомъ онъ помѣщалъ свои блестящіе и глубокомысленные критическіе „опыты“. Указанная статья о „Вильгельмѣ Мейстерѣ“ относится къ 1825 году.

тестъ новаго противъ исключительно-античнаго; германскаго начала противъ романизма.

Но и на солнцѣ есть пятна, и въ великомъ Лессингѣ былъ недостатокъ. Натура, живая до того, что на каждомъ шагу она переходила изъ созерцательной въ практическую,—критикъ до возможности художника (Эмилія Галотти, мпссь Сара Сампсонъ, Натанъ Мудрый), жаркій поклонникъ той зари, которая во второй половинѣ XVIII вѣка занялась свѣтло и радостно подъ видомъ Aufklärung—и окончилась багровымъ заревомъ пожара, весь полный надеждъ и горячихъ вѣрованій, онъ видитъ въ своемъ настоящемъ поелѣдніи формы красоты и правды.

И вотъ почему другой, столь же великій и призванный критикъ, только съ инымъ призваніемъ, возстаетъ противъ тонкостей его „Лаокоона“ не менѣе удивительными тонкостями, противъ его иолинискихъ знаній своими исполинскими же знаніями. Смыслъ полемики Гердера противъ Лессингова „Лаокоона“ опять-таки есть смыслъ живой, а не научный: борьба была и здѣсь не за мысль головную, а за мысль сердечную.

Человѣкъ настоящаго и будущаго, Лессингъ мало уважалъ красоту прошедшаго, которая такъ дорога была Гердеру, обнимающему своею любовію всѣ памятники первобытной жизни народовъ. Гердеръ вводитъ чувство массы, притупленное и пресыщенное искусственнымъ и условнымъ, въ пониманіе непосредственнаго, народнаго и первобытнаго, вводитъ, такъ сказать, въ наслажденіе запахомъ и цвѣтомъ прошедшей, не мертвой, а вѣчно живущей жизни, посвящая современниковъ въ міросозерпаніе, въ жизнь, породившую эти свѣжіе, могучіе отзывы. Чтобы дать имъ вкусить всю красоту первобытной поэзіи, онъ ведетъ ихъ въ пастушьи шалаши первозданнаго міра, заставляетъ ихъ прежде всего понять, какъ самое небо представляется юному человѣку шатромъ великаго Домовладыки, и это великое дѣло совершаетъ въ эпоху господства самыхъ порывистыхъ, самыхъ разъединенныхъ съ прошедшимъ стремленій.

Трогательно, соображая всѣ обстоятельства эпохи, видѣть, какъ робко, уклончиво, въ нашемъ смыслѣ странно — приступаетъ онъ къ подвигу въ своихъ первыхъ разговорахъ „О духѣ европейской поэзіи“. Увы! онъ вынужденъ еще защищать *пользу* изученія первобытнѣйшей и возвышеннѣйшей поэзіи! И какъ слышится, что вопросъ есть его сердечное, его кровное дѣло! Съ этимъ вопро-

сомъ слиты его вѣрованія въ прошедшее, въ исторію, въ цѣлость человѣчества: этотъ вопросъ развернется, въ послѣдующей его дѣятельности, стремленіями обнять всѣ народы міра любовію, привѣтствовать всѣхъ ихъ ихъ-же простодушными и могучими головами („*Stimmen der Völker in Liedern*“) и наконецъ успокоиться въ цѣльномъ, широкомъ созерцаніи судебъ человѣчества („*Ideen zur Geschichte der Menschheit*“).

Технической критики нѣтъ и у второго величайшаго критика Германіи, хотя разумніе техники у него столь же тонкое и изощренное, какъ у перваго, а чутье, если и не столь проникающе и отчетливо, зато шире объемомъ.

Нѣтъ ея и у братьевъ Шлегелей, которыхъ, несмотря на всѣ ихъ стражности, никоимъ образомъ нельзя миновать, говоря о германской критикѣ. Они *разумны* Шекспира и *открыты* Кальдерона; но самое предпочтеніе Кальдерона, такъ очевидное въ нихъ, въ особенности въ Фридрихѣ, связано съ ихъ искусственнымъ католичествомъ и подогрѣтымъ романтизмомъ, а искусственное католичество и подогрѣтый романтизмъ—съ вопросами плоти и крови!

Наконецъ, новые германскіе критики, наиболѣе извѣстные (какъ на примѣръ, Гервинусъ), идутъ вовсе не по пути отрѣшенно-художественной критики, и преимущественно стремятся (и не всегда, надобно сказать, успѣшно) пояснять геніи того или другого поэта общеою жизнію его эпохи, и вмѣстѣ вывести исторію его произведеній изъ исторіи его души.

Минуту господства отрѣшенно-художественной критики найдете вы едва ли не въ одной исторіи критики французской, той самой критики, изъ-подъ устарѣвшей опеки которой освободили мышленіе Лессингъ и Гердеръ, дружно, хотя и не преднамѣренно, хотя и въ нѣкоторомъ полемическомъ отношеніи между собою, совершившіе великое дѣло замѣны критики формъ критикою духа созданій. Точно: въ Баттѣ, въ Ролленѣ („*Traité des études*“), въ толкахъ академіи французской по поводу Корнелева „Сида“, пожалуй въ толкахъ итальянской академіи della Crusca, найдете вы много разсужденій о планѣ созданій, о соразмѣрности частей, и т. п.

Но *во-первыхъ*, эти разсужденія безнолезны и для художниковъ, которые—если только они художники истинные—сами рождаются съ чувствомъ красоты и мѣры, а если не истинные, то никакими толками не втолкуете имъ чувства красоты и мѣры.

Во-вторыхъ, эти разсужденія безнолезны и для массы, которой они нисколько не уяснятъ смысла художественныхъ произведеній и которую нисколько не приблизятъ къ ихъ пониманію, къ проникновенію ихъ содержанія и къ оживотворенію себя ихъ содержаниемъ, — а въ этомъ, безъ всякаго сомнѣнія, заключается важнѣйшее назначеніе критики.

Кромѣ того, всѣ такія разсужденія суть въ сущности не что иное, какъ повтореніе мыслей древнихъ, писавшихъ о поэзіи и краснорѣчіи, древнихъ, которыхъ міросозерцаніе сводилось все, кромѣ призрачныхъ гаданій божественнаго Платона, въ красоту формъ, и которые притомъ, сами наивные, непосредственные, синтетическіе, слишкомъ мало жили жизнью анализа для того, чтобы вникать въ духъ своего, какъ они же сами, наивнаго, непосредственнаго, синтетическаго искусства, да и не имѣли въ этомъ никакой нужды, ибо искусство шло у нихъ рука объ руку, въ ничѣмъ не возмущаемомъ сліяніи, съ религіозными празднествами (*трагедія*), съ общественными играми (*лиризмъ*), съ воспоминаніями вѣчно-живыми о предкахъ и единствѣ эллинскаго племени (*эпосъ*), съ великими борьбами отчизны (*исторія*), съ интересами агоры (*комедія*). Древняя критика имѣла задачею растолковывать только красоту своего искусства, не имѣя нужды посвящать въ духъ его, въ его созерцанія, тождественныя съ созерцаніями самого народа. Есть нѣчто праздничное, нѣчто ликующее въ древнемъ греческомъ искусствѣ, — и комедія Аристофана, послѣднее, заключительное слово его, есть горькій плачь по разбитомъ анализомъ единствѣ созерцанія и жизни. Замѣчательно, что въ приложеніи къ Аристофану уже недостаточна отрѣшенно-художественная критика (отчасти даже и въ отношеніи къ Еврипиду). Взглядъ Аристофана на жизнь, какъ уже разъединенный съ жизнью, какъ уже поставившій идеаль свой не въ центрѣ ея, не въ настоящемъ, а внѣ ея, въ прошедшемъ, долженъ уже быть объясняемъ. Его отношенія къ лицамъ, имъ создаваемымъ, нуждаются въ оправданіяхъ, тогда какъ ни въ какихъ оправданіяхъ не нуждаются Гомеровъ эпосъ, или Эсхилова и Софоклова трагедія.

Въ новомъ мірѣ, съ самаго начала своего разъединенномъ, отношеніе мысли къ произведеніямъ искусства не могло и не можетъ остаться спокойно техническимъ. Нельзя взять на себя сказать: дурно это или хорошо? Кто-то изъ англійскихъ мыслителей прошлаго столѣтія, кажется Браунъ, высказалъ мысль, остроумную по

формъ выраженія, глубокую по смыслу. „Положимъ, что въ сравненіи съ древними, мы и карлики — говоритъ онъ — но карликъ на плечахъ гиганта видитъ болѣе, нежели самъ гигантъ“. Пашъ взглядъ на искусство расширился тѣмъ, что привелъ искусство въ связь съ жизнью. Критика новая, т.-е. не повторявшая задовъ, не могла быть и не была отрѣшенно-художественною.

III.

Еще менѣе въ настоящую минуту критика можетъ обратиться въ чисто-техническую. И сущность искусства раскрылась намъ такъ, что не подлежитъ уже суду чистой техники, а значеніе критики опредѣлилось безповоротно.

Что касается до искусства, то оно всегда остается тѣмъ же, чѣмъ предназначено быть на землѣ, т.-е. идеальнымъ отраженіемъ жизни, *положительнымъ*, когда въ жизни нѣтъ разъединенія, *отрицательнымъ*, когда оно есть. Развивать эту мысль я считаю здѣсь излишнимъ, ибо, сколько могъ, уже развивалъ ее въ письмѣ къ А. С. Хомякову: „О правдѣ и искренности въ искусствѣ“, да здѣсь и нѣтъ намъ прямого дѣла до сущности искусства. Дѣло въ томъ что сущность эта *раскрылась* намъ совершенно иначе, нежели раскрыта была прежде.

Вообще, уже иначе нежели прежде раскрылась намъ сущность всего того, что называется идеальнымъ.

Мы перестали вѣрить, чтобы идеальное было нѣчто отъ жизни отвлеченное. Мы знаемъ всѣ, какъ знаетъ даже Печоринъ, что идея есть явленіе органическое, что она носится въ воздухѣ, которымъ мы дышимъ, что она имѣетъ силу, крѣпкую какъ обоюдоострый мечъ. Все идеальное есть не что иное, какъ аромат и цвѣтъ реальнаго. (Но, разумѣется, не все реальное есть идеальное, и въ этомъ - то сущность различія воззрѣнія идеальнаго отъ пантеистическаго). Мы въ исторіи добрались до того, что борьбу галльскаго племени съ франкскимъ видимъ, и видимъ вѣрно и осязательно, въ событіяхъ послѣдней половины XVIII столѣтія совершившихся, повидимому, чисто подъ вліяніемъ идей. Мы во всемъ стараемся ухватить, и во многомъ уже ухватили, живое тѣло съ его больными мѣстами. Одна мысль проникаетъ всѣ стремленія вѣка, научныя или художественныя: созданія Вальтера Скотта, который слѣдитъ, какъ нѣчто живое, борьбу англосаксовъ и нор-

манновъ въ позднѣйшихъ поколѣнiяхъ, и созданiя Тьерри и Маколея,—да и напрасно еще разграничиваемъ мы такъ рѣзко эти созданiя.

Только то живо и дорого въ наукѣ, что есть плоть и кровь; только то вносится въ сокровищницу души нашей, что приняло художественный образъ: все другое есть необходимая, конечно, но черновая работа. Какъ скоро знанiе вырѣзетъ до жизненной полноты, оно стремится принять литыя художественныя формы: есть возможность художественной красоты даже въ логическомъ развитiи отвлеченной мысли, когда въ самой мысли есть начало плоти и крови. Не указываю на творенiя, завѣщанныя намъ древностью. Поэтическая, страстная и тревожная, или величаяая, спокойная и мѣрная, струя бѣжитъ по многимъ страницамъ, не говорю уже поэта Карлейля и великихъ художниковъ Тьерри и Маколея, но по абстрактной феноменологiи Гегеля, по строго-логическому, почти неизслѣдимому въ своемъ отвлеченномъ развитiи изложенiю Шеллинга.

Велико значенiе искусства. Оно одно, не устану повторять я, вноситъ въ мiръ новое, органическое, пужное жизни. Для того, чтобы въ мысль повѣрили, нужно, чтобы мысль приняла тѣло; и съ другой стороны, мысль не можетъ принять тѣла, если она не рождена, а сдѣлана искусственно. Мысль, сдѣланная по частямъ, подобна „гомункулусу“ Вагнера: мысль, случайнымъ напряженiемъ порожденная, хотя бы и могучей натурой была порождена она,—Эвфорiону Фауста; и таковъ, кажется, простѣйшiй смыслъ этихъ фигуръ во второй части „Фауста“.

Мы равно не вѣримъ теперь какъ въ неопредѣленное вдохновенiе, порождающее мысль облеченную въ плоть, т.-е. созданiе искусства, такъ и въ то, чтобы по частямъ слагалась живая мысль; т.-е. не вѣримъ и въ одно *личное* творчество, да не вѣримъ и въ безучастное, безличное.

Вдохновенiе есть, но какое?

Художникъ прежде всего человекъ, т.-е. существо изъ плоти и крови, потомокъ такихъ или другихъ предковъ, сынъ извѣстной эпохи, извѣстной страны, извѣстной мѣстности страны, конечно, наиболѣе даровитый изъ всѣхъ другихъ своихъ собратiй, наиболѣе чуткiй и отзывчивый на кровь, на мѣстность, на исторiю,—однимъ словомъ, онъ принадлежитъ къ извѣстному типу, и самъ есть наиблiжайшее или одно изъ наиблiжайшихъ выраженiй типа; да,

кромѣ того, у него есть своя, личная натура и своя личная жизнь; есть, наконецъ, сила ему данная, или, лучше сказать, самъ онъ есть великая зиждительная сила, дѣйствующая по высшему закону. Въ тѣ минуты, когда по зову сего закона

Бѣжитъ онъ, дикій и суровый,
И звуковъ и смятенья полнъ,
На берега пустынныхъ волнъ,
Въ широкошумныя дѣбровы,

въ тѣ минуты, когда у него

холодъ вдохновенья
Власы подѣмлетъ на челъ,

совершается съ нимъ нѣчто таинственное. Но эти минуты, въ которыя, по слову одного изъ таковыхъ, не Богъ знаетъ какъ надѣленныхъ силами, но глубокихъ и искреннихъ, „растаятъ бы можно“, въ которыя „легко умереть“,—подготовлены, можетъ быть, множествомъ наблюденій, раскрывавшихъ прозорливому наблюдателю смыслъ жизни, хотя никогда не предиадѣренныхъ, и душевныхъ страданій, и умственныхъ соображеній. Когда занасъ всего этого накопится до извѣстной, нужной мѣры, тогда нѣкая молнія освѣщаетъ художнику его душевный міръ и его отношенія къ жизни, и начинается творчество. Оно и начинается и совершается въ состояннн, дѣйствительно, близкомъ къ ясновидѣнню, но и въ это состояннѣ художникъ вноситъ всѣ Богомъ данныя ему средства: и свой общій типъ, и свою мѣстность, и свою эпоху, и свою личную жизнь; однимъ словомъ, и тутъ онъ творитъ не одинъ, и творчество его не есть только личное, хотя, съ другой стороны, и не безличное, не безъ участія его души совершающееся.

Поэтому-то и художество есть дѣло общее, жизненное, народное, даже мѣстное. Какъ же мы отнесемъ къ нему съ равнодушною техникой?—этого нельзя!

Съ другой стороны, сама критика, со временъ Лессинга, получила иное значеніе въ жизни.

Критикъ (я разумью здѣсь настоящаго, призваннаго критика, а таковыхъ было немного) есть половина художника, можетъ быть даже, въ своемъ родѣ, тоже художникъ, но у котораго судящая, анализирующая сила перевѣшиваетъ силу творящую. Вопросы жизни, ея тайныя стремленія, ея явныя болѣзни—близки

впечатлительной организаціи критика, такъ же, какъ творящей организаціи художника. Выразить свое созерцаіе въ полномъ и цѣльномъ художественномъ созданіи онъ не въ силахъ; но, обладая въ высшей степени отрицательнымъ созпаніемъ идеала, онъ чувствуетъ (не только знаетъ, но и чувствуетъ, что гораздо важнѣе), гдѣ что не такъ, гдѣ есть фальшь въ отношеніи къ міру души или къ жизненному вопросу, гдѣ не досоздалось или гдѣ испорчено ложью возсозданіе живого отношенія.

Всякій ударъ въ живую силу современности, производимый художественнымъ созданіемъ, отозвавшись въ его сердцѣ, прояснивши для него его собственныя предчувствія, сообщивши плоть и кровь его логическимъ выводамъ, отражается потомъ въ его дѣятельности цѣлымъ рядомъ поясненій, толкованій, развитій живой мысли, вырванной изъ сердца жизни поэтическимъ творчествомъ.

Что художество въ отношеніи къ жизни, то критика въ отношеніи къ художеству: разъясненіе и толкованіе мысли, распространеніе свѣта и тепла, таящихся въ прекрасномъ созданіи. Естественно поэтому, что, связывая художественное произведеніе съ почвою, на которой оно родилось, разсматривая положительное или отрицательное отношеніе художника къ жизни, критика углубляется въ самый жизненный вопросъ. Ибо, иначе, что же ей дѣлать? Исполнять весьма мизерное назначеніе, т.-е. указывать на промахи? Но свои техническіе промахи каждый художникъ самъ непремѣнно знаетъ, ибо великаго художества безъ великаго разума я не понимаю, да и критикъ, поколику онъ есть существо мыслящее и чувствующее, и поколику пульсъ его бьется въ одинъ тактъ съ пульсомъ эпохи, знаетъ, что такъ называемые техническіе промахи художника (разумѣется, рѣчь идетъ о художникѣ серьезномъ, а не о борзописцѣ и поставщикѣ товаровъ на литературный рынокъ), происходятъ изъ какого-либо нравственнаго источника, изъ несовершенно прямого и яснаго отношенія къ вопросу. Въ этихъ промахахъ выражаются или неполнота взгляда на жизнь, или колебаніе его, или смутное, но упорное предчувствіе иного разрѣшенія психологическаго или общественнаго вопроса, не похожаго на обычныя разрѣшенія. Душа художника весьма часто не подчиняется ни такому обычному разрѣшенію, ни сухому логическому выводу, ищетъ болѣе жизненнаго исхода и позволяетъ себѣ въ созданіи сдѣлать техническій промахъ, въ видѣ намека на какое-то особенное рѣшеніе.

Критикъ въ такомъ и въ подобныхъ этому случаяхъ обязанъ только засвидѣтельствовать фактъ съ точки, указанной художническимъ намекомъ, и затѣмъ имѣеть право опять пойти путемъ жизненнаго вопроса, т.-е. можетъ углубляться въ корни, въ причины того, почему не полно разрѣшенъ вопросъ, или почему уклонилось отъ обычнаго рѣшенія искусство, которое одно имѣеть право и полномочіе разрѣшать, т.-е. воплощать вопросы. Тѣмъ болѣе долженъ идти такимъ путемъ критикъ, что обязанъ помнить, какъ техническія требованія, требованія вкуса въ разныя эпохи измѣнялись, какъ многое, что современники считали у великихъ мастеровъ ошибками, потомки признали за достоинства, и наоборотъ.

Естественно также, что, когда произведенія второстепенныя, говоря геологически: *вторичнаго образованія*, правильно или неправильно развиваютъ задачи, перешедшія къ нимъ отъ *рожденныхъ* созданій искусства, или когда задѣваютъ они еще не тронутыя стороны жизненнаго вопроса, критика или возводитъ ихъ къ настоящимъ источникамъ, къ идеямъ первостепенныхъ произведеній, и говорить о нихъ не иначе, какъ связывая съ сими послѣдними, или, силами отрицательными, ей данными, борется съ ихъ ложью въ поставленіи и разрѣшеніи живыхъ вопросовъ. Въ этомъ случаѣ, не будучи въ силахъ создать сама ясное художественное представленіе вопроса (единственная форма его разрѣшенія), критика дѣлаетъ по крайней мѣрѣ то, что можетъ, указывая, почему жизненно-художественный вопросъ поставленъ или разрѣшенъ неправильно. На это она имѣеть полномочіе, ибо пульсъ ея бьется въ одинъ тактъ съ пульсомъ жизни, и всякая разладница съ этимъ тактомъ ей слышна. Только руководить жизнь она не можетъ, ибо руководить жизнь единое творчество, этотъ живой фокусъ высшихъ законовъ самой жизни.

Такое значеніе критики, какъ одной изъ жизненныхъ силъ, было бы совершенно несовмѣстно съ понятіемъ о чисто-техническихъ задачахъ.

IV.

Итакъ, нѣтъ, повидному, ни малѣйшаго сомнѣнія, что господствующею и единственно-важною по значенію остается въ наше время критика, которой присвоено названіе исторической.

Между тѣмъ, недостатки, обнаружившіеся въ наше же время

въ этой единственной, имѣющей важность и значеніе, критикѣ, вызвали требованіе критики художественной.

Положимъ, что устранится еще какъ-нибудь внѣшній недостатокъ: безобразіе формъ,—хотя трудно представить себѣ, чтобы онъ устранился безъ радикальной перемѣны самого метода; предположимъ также, что внутренній недостатокъ, заключающійся въ поставленіи искусства орудіемъ теорій, служебнымъ органомъ внѣшнихъ цѣлей, не лежитъ въ сущности исторической критики, а принадлежитъ къ уклоненіямъ ея отъ истинныхъ началъ. Все-таки остается въ ней порокъ существенный, съ самыми началами связанный, порокъ, отъ котораго и происходятъ оба ея недостатка, внѣшній и внутренній.

Этотъ порокъ есть порокъ самого такъ называемаго историческаго воззрѣнія.

На днѣ этого воззрѣнія, въ какія бы формы оно ни облекалось, лежитъ совершенное равнодушіе, совершенное безразличіе нравственныхъ понятій. Таковое сопряжено необходимо съ мыслию о безграничномъ развитіи, развитіи *безначальномъ*, ибо историческое воззрѣніе всякое начало отъ себя скрываетъ, и *безконечномъ*, ибо идеаль постоянно находится въ будущемъ (im Werden). Безотрадныйшее изъ созерцаній, въ которомъ всякая минута міровой жизни является переходною формою къ другой, переходной же, формѣ; бездонная пропасть, въ которую стремглавъ летитъ мысль, безъ малѣйшей надежды за что-либо ухватиться, въ чемъ-либо найти точку опоры.

И такъ какъ человѣческой патурѣ, при стремленіи ея къ идеалу, врождено непремѣнное же стремленіе воображать себѣ идеаль въ какихъ-либо видимыхъ формахъ, то мысль невольно становится тутъ нелогичною, невольно останавливаетъ безгранично-несущее будущее на какой-либо минутѣ и говоритъ, какъ Гегель: *hic locus, hic saltus*. Вотъ тутъ-то, при такой произвольной остановкѣ, начинается ломка всего прошедшаго по законамъ произвольно выбранной минуты; тутъ-то и совершается, напимѣръ, то, удивительное по своей непослѣдовательности, явленіе, что человѣкъ, провозгласившій законъ вѣчнаго развитія, останавливаетъ все развитіе на германскомъ племени, яко на крайнемъ его предѣлѣ; тутъ-то и начинается деспотизмъ теоріи, доходящей до того, что все прошедшее человѣчество, не жившее по теоретическому идеалу, провозглашается чуть-чуть что не въ звѣриномъ

состояніи или, по крайней мѣрѣ, въ вѣчно переходномъ. Душа человѣка, всегда единая, всегда одинаково стремящаяся къ единому идеалу правды, красоты и любви, какъ будто забывается. Отвлеченный „духъ человечества“, съ постепенно расширяющимся сознаниемъ, поглощаетъ ее въ себя. Последнее слово этого отвлеченнаго бытія, яснѣйшее его сознание есть готовая къ услугамъ теорія,—хотя, по сущности воззрѣнія (если бы въ человѣческихъ силахъ было быть вѣрнымъ такому воззрѣнію) выходитъ, что и это яснѣйшее воззрѣніе поглотится еще яснѣйшимъ, и т. д., до безконечности.

Неисчислимыя, мучительнѣйшія протпворѣчія порождаются таковыми воззрѣніемъ.

Выходя изъ принципа стремленія къ безконечному, оно копчаетъ грубымъ матеріализмомъ; желая объяснить общественный организмъ, скрываетъ отъ себя и отъ другихъ въ непроницаемомъ туманѣ точку его начала — бытіе человечества, пока оно не развѣтвилось на народы; требуя специализма, уничтожаетъ безграничностью обобщенія вопросовъ возможность всякаго спеціальнаго изслѣдованія.

И все это происходитъ отъ того, что вмѣсто дѣйствительной точки опоры — души человѣческой, берется точка воображаемая, предполагается чѣмъ-то дѣйствительнымъ отвлеченный „духъ человечества“. Ему, этому духу, отправляются требы идольскія, приносятся жертвы неслыханныя, — жертвы незаконныя, ибо онъ есть всегда кумирь, поставляемый произвольно, всегда только теорія.

Вотъ существенный порокъ историческаго воззрѣнія, и вотъ существенный же порокъ такъ-называемой исторической критики. Она, по существу воззрѣнія, не имѣетъ критеріума и не вноситъ въ созерцаемое свѣта идеала, — а, съ другой стороны, по невозможности (обусловленной человѣческою природою) жить безъ идеала и обходиться безъ критеріума, создаетъ ихъ произвольно и прилагаетъ безпоощадно.

Когда идеаль лежитъ въ душѣ человѣческой, тогда онъ не требуетъ никакой ломки фактовъ: онъ ко всѣмъ равно приложимъ и всѣ равно судить. Но когда идеаль поставленъ произвольно, тогда онъ гнетъ факты подъ свой уровень. Сегодняшнему кумиру приносится въ жертву все вчерашнее, тѣмъ болѣе все третьегодняшнее, и все представляется только ступенями къ нему. Прилагая это положеніе къ исторіи нашихъ критическихъ воззрѣній, не

мудрено понять, напимѣрь, въ силу чего Гоголю становится монументъ на обломкахъ статуи Пушкина, въ силу чего завтра столкнутъ Гоголя и скажутъ ему, какъ предки наши Перуну: „выдыбай боже, выдыбай!“ — въ силу чего всякая статья бывалыхъ годовъ начиналась съ постоянного уничтоженія всей литературы въ пользу одного кумирчика. Все это было и есть не что иное, какъ послѣдовательно проведенное историческое воззрѣнiе, въ крайнемъ и наиболѣе послѣдовательномъ проявленiи его, въ гегелизмѣ.

Собственно говоря, словомъ: *историческая школа, историческое направленiе*, обозначается нѣчто другое; ни Савиньи, ни Тьерри, напимѣрь, не дѣляютъ историческаго воззрѣнiя въ вышеозначенномъ смыслѣ; но имъ, какъ и другимъ подобнымъ художественнымъ натурамъ, въ наукѣ должно быть приписано не историческое воззрѣнiе, а *историческое чувство*. Это чувство еще не вызрѣло до полнаго, всеохватывающаго принципа и само не можетъ успокоиться на принципѣ произвольно поставленномъ; оно есть непосредственное, цѣлому вѣку данное и въ даровитѣйшихъ представителяхъ развитое до тонкости, но еще не формулированное. Историческое воззрѣнiе, въ той логической послѣдовательности, къ какой приведено оно выше, есть одна изъ попытокъ опредѣлить, узаконить, формулировать эту новую силу, открывшуюся въ концѣ послѣдняго столѣтiя, силу, открытiе которой въ мiрѣ разумнiя столь же важно по своимъ послѣдствiямъ, какъ открытiе Фультона въ мiрѣ матеріальнаго благосостоянiя.

Но открытiе этой силы нисколько не есть прозрѣнiе отвлеченнаго „духа чловѣчества“ и нисколько не подвигаетъ души чловѣка къ нравственному, т.-е. *цѣльному* совершенству. Для души всегда существуетъ единый идеаль, и душа развиваться не можетъ. Развивается, т.-е. обогащается новыми точками зрѣнiя и богатствомъ данныхъ, мiръ ея опыта, мiръ ея знанiя; но обогащенiе и расширенiе этого мiра не подвигаетъ души къ правдѣ, красотѣ и любви, независимо отъ собственныхъ ея стремленiй, тогда какъ по историческому воззрѣнiю, проведенному послѣдовательно, каждая новая минута прогресса должна быть новымъ, отъ стремленiй души независимымъ, торжествомъ идеи, т.-е. духа. И такъ какъ кто-то весьма справедливо замѣтилъ, что для говорящаго: „все вздоръ въ сравненiи съ вѣчностью“, самая вѣчность есть вздоръ, то очевидно, что въ сущности историческаго воззрѣ-

нїя лежитъ совершеннѣйшее безразличіе нравственное, соединенное съ фатализмомъ, по которому ничто: ни народы, ни лица не имѣютъ своего *замкнутого, самоотвѣтственнаго* бытія и являются только орудіями отвлеченной идеи, преходящими, призрачными формами.

Самое *чувство* историческое нисколько не исчерпано этой ложной формулой. Чувство, пока оно не перейдетъ въ слѣпое, рабское пристрастіе, всегда справедливо, какъ указатель новыхъ сторонъ жизни.

Историческое чувство открылось, какъ реагентъ противъ ломки всего существующаго и существовавшаго, обнаружилось, какъ боль отъ прикосновенія хирургическаго инструмента къ живому тѣлу. Это было въ послѣдней четверти XVIII столѣтія.

Едва ли нужно напоминать о тѣхъ странныхъ симптомахъ, которые открылись при первомъ приближеніи ножа теоріи къ живымъ народнымъ организмамъ, сложившимся вѣками. Спору нѣтъ, что болѣзненные наросты образовались на этихъ тѣлахъ, что покрылись мохомъ или даже окаменѣли многіе изъ этихъ наростовъ: — но историческіе организмы отозвались въ часъ своего разрушенія, ибо въ нихъ, хотя и покрытыхъ отвердѣлыми или поросшими мохомъ струпами, таилась жизнь посильнѣе жизни личной мысли, личной теоріи, — и вотъ явилась реакція, отпоръ всѣхъ живыхъ элементовъ, выразившійся рѣзко и безобразно въ романтизмъ, законно и правильно въ исторической школѣ, дико въ Гёрресъ (не смотря на безспорное глубокомысліе этого философа реакціи), въ Овербекъ, въ романтикахъ-поэтахъ, полно и жизненно въ Вальтеръ-Скоттъ, въ Августинъ Тьерри.

Всѣ сія явленія, какъ отрицательныя, такъ и положительныя, произошли вслѣдствіе пробужденія историческаго чувства. Историческое же чувство пробудилось въ свою очередь вслѣдствіе того, что коснулись живыхъ мѣстъ ножомъ теоріи. Пока идея *der Aufklärung* развивалась только въ умственномъ мірѣ, явленія реакціи не могли быть столь рѣзки, хотя Гердеръ уже носитъ въ себѣ историческое чувство. Пока продолжалось еще уноеніе, произведенное первымъ торжествомъ теоріи надъ жизнію, явленія реакціи не были еще сознательны, хотя сумеречное мерцаніе, сообщающее поэтическій колоритъ дѣятельности Шатобріана, граничитъ уже съ утреннею зарею историческаго чувства, и весь этотъ замѣчательный писатель есть не что иное, какъ его Репе, отравленный

настоящимъ и глубоко, хотя безнадежно и безсознательно, грустящій по прошедшемъ. Всѣ явленія, какъ предварительныя и тревожно-смутныя, такъ и послѣдовательно-противоположныя и рѣзко-опредѣленныя, суть обнаруженія новой силы, *силы историческаго чувства*.

Эта сила открылась, эта сила дѣйствуетъ, отъ нея некуда уйти сознанию, да и незачѣмъ уходить. Пусть не удалась ея формула, т.-е. историческое воззрѣніе, — это ничего не значитъ. Можетъ быть, еще нѣсколько попытокъ формулированія не удадутся, какъ не удалось даже Шеллингу формулировать окончательно, но зато этотъ Платонъ новаго міра разбилъ старую формулу, и она рухнула въ бездну подъ молотомъ его логики.

Вотъ почему слова сего величайшаго изъ мірскихъ мыслителей дозволилъ я себѣ избрать эпиграфомъ къ моему разсужденію.

Высшее значеніе формулы Шеллинга, поскольку обозначается она въ доселѣ изданныхъ послѣднихъ его сочиненіяхъ, заключается въ томъ, что всему: и народамъ, и лицамъ, возвращается — ихъ *цѣльное, самоотвѣтственное* значеніе, что разбить кумирь, которому приносились требы идольскія, кумирь отвлеченнаго „духа человѣчества“ и его развитія.

Развиваются — если можно уже употребить теперь это слово — народные организмы, нося въ себѣ слѣды болѣе или менѣе отдаленной принадлежности къ первоначальному единству рода человѣческаго, единству не отвлеченному, моменту необходимо существовавшему.

Каждый таковой организмъ, такъ или иначе сложившійся, такъ или иначе видоизмѣнившій первоначальное преданіе въ своихъ преданіяхъ и вѣрованіяхъ, вноситъ свой органическій принципъ въ міровую жизнь. Естественно, что нѣсколько таковыхъ *однородныхъ* организмозъ, имѣя сходство въ однородности принциповъ, образуютъ циклы древняго, средняго, новаго міра.

Каждый таковой организмъ самъ въ себѣ замкнутъ, самъ по себѣ необходимъ, самъ по себѣ имѣетъ полномочіе жить по законамъ, ему свойственнымъ, а не обязанъ служить переходною формою для другого; единство же между этими организмами, единство неизмѣнное, никакому развитію не подлежащее, отъ начала одинаковое, есть правда души человѣческой ¹⁾.

¹⁾ Изложенныя выше идеи Григорьева представляютъ собой какъ-бы зародышъ теоріи „культурно-историческихъ типовъ“, съ которою нѣсколько позднѣе

Чистѣйшая форма ея, хранившаяся подъ спудомъ еврейства, смутно-доступная интуитивной силѣ души, опережавшей иногда многосложную операцію политеизма, и, наконецъ, во плоти пришедшая въ міръ, — идеаль, однимъ словомъ, — пребывалъ и пребываетъ отъ вѣка.

Онъ есть вѣчная правда, неизмѣнный критеріумъ различенія добра и зла, права и не-права. Не онъ, стало-быть, не вѣчная правда судится и измѣряется вѣками, эпохами и народами, а вѣка, эпохи и народы судятся и измѣряются по мѣрѣ храненія вѣчной правды души человѣческой и по мѣрѣ приближенія къ ней.

V.

Вотъ то, что уже, можно сказать, завоевано у историческаго воззрѣнія и притомъ завоевано при посредствѣ того же историческаго чувства, которое неправильно, незаконно формулировано историческимъ воззрѣніемъ. Что само это чувство указало здѣсь на незаконность, это едва ли требуетъ большихъ доказательствъ. Доказательство наилучшее — въ тѣхъ крайностяхъ, до которыхъ дошла теорія, въ тѣхъ безпрестанныхъ противорѣчіяхъ, въ которыя она впадала на нашихъ глазахъ въ своей исторической критикѣ.

Историческая критика искусства родилась подъ вліяніемъ историческаго чувства и подчинилась вліянію историческаго воззрѣнія. *Пріемъ* ея совершенно правильный, какъ нѣчто непосредственно сѣ данное; *выводы* — совершенно ложны, какъ подчиненные неправильной формулѣ.

Первая и главная ложь ея состояла въ мысли, *что въ каждой ложѣ есть часть истины*; или иначе, *что каждая ложь есть форма истины*; или, наконецъ, еще проще, *что каждая ложь есть относительная истина*.

Прямое послѣдствіе такого положенія есть, конечно, то, *что нѣтъ истины абсолютной* (при идеѣ о безконечномъ развитіи), т.-е. проще же говоря, *что нѣтъ истины*. Иѣтъ, стало быть, и красоты безусловной и добра безусловнаго.

Такъ какъ на этомъ душа человѣческая никоимъ образомъ

выступилъ Н. Я. Данилевскій въ своемъ извѣстномъ трудѣ „Россія и Европа“. Этимъ опровергается предположеніе Вл. Соловьева, будто Данилевскій заимствовалъ свою теорію у нѣмецкаго ученаго Рюккерта. *Примѣч. В. С.*

успокоиться не можетъ, такъ какъ ей нуженъ идеаль, нужна крѣпкая основа, — то *послѣднее* звено развитія, *послѣдняя* относительная истина признается за критеріумъ. Является теорія, построенная на произвольномъ критеріумѣ, и на основаніи ея приносятся *окончательные* приговоры, смѣняющіеся другими *окончательными*, ожидающими на смѣну третьихъ, четвертыхъ *окончательныхъ* и т. д. usque ad infinitum!

Такъ, на нашихъ глазахъ, напримѣръ, самыя уродливыя произведенія Занда принимались за послѣднее слово красоты и правды; прежде же этого, и притомъ весьма не задолго до этого, одинъ Гёте въ его величавомъ олимпійскомъ спокойствіи былъ предметомъ поклоненія, а все другое уничтожалось—презрительно говорилось о Зандѣ, Шиллеру отказывали въ имени художника и т. д.; а еще того прежде, въ тридцатыхъ годахъ, „Notre Dame de Paris“ являлась вѣнцомъ искусства, Бальзаковъ Феррагюсъ и другія ходульные лица возносимы были выше облаковъ. Затѣмъ, какъ змѣй, кусающій хвостъ, критика принималась за старое—и мы видимъ теперь Зандъ сводимою съ пьедестала и развѣнчиваемою; мы читали статьи весьма тонкія и писанныя цѣнителемъ замѣчательнымъ о французскихъ классическихъ трагедіяхъ и объ игрѣ г-жи Рашель въ этихъ проклятыхъ истинною критикою искусства трагедіяхъ, читали серьезныя толкованія о томъ, что въ сущности есть пляска на канатѣ, читали восторженныя похвалы и этимъ нелѣпымъ произведеніямъ страны, лишенной истиннаго художественнаго чувства, и вѣка, извращавшаго всякое, не только художественное, чувство.

Публикѣ оставалось или вовсе не вѣрить критикѣ, или вѣрить послѣдне-сказанному ей; но такъ какъ послѣдне-сказанное пачало все болѣе и болѣе становиться неуволимо, то публика предпочла не вѣрить критикѣ и поступила весьма законно. Что это такъ,—фактъ неоспоримый.

Прежде, *во дни оны*, въ тѣ дни, когда мы (я тогда былъ еще публика—счастливое время юности!) пламенно вѣрили въ величіе Феррагюса „Histoire des treize“ ¹⁾ и потомъ столь же пламенно чисто-

¹⁾ „Histoire des treize“ (1833—34) хотя и входитъ въ составъ „Человѣческой комедіи“ Бальзака, однако рѣзко отличается отъ другихъ романовъ этой серіи своимъ чисто-романтическимъ характеромъ, обиліемъ необыкновенныхъ приключеній и фантастическихъ лицъ, къ числу которыхъ принадлежитъ и самъ герой романа—Феррагюсъ.

му художеству *зеленаго* „Наблюдателя“ и затѣмъ всему, что говорилъ намъ непрерывно волновавшійся и насъ непрерывно волновавшій голосъ великаго, даровитаго критика,—прежде, я говорю, первое, что жадно разрѣзываетъ читатель въ новой книжкѣ журнала, былъ отдѣлъ критики и библиографіи. Теперь, онъ, большею частію, остается неразрѣзаннымъ, и критикъ пишетъ для собственнаго удовольствія и для удовольствія редакціи журнала; скоро, вѣроятно, и самыя редакціи не будутъ читать критическихъ статей, ни въ собственныхъ, ни въ чужихъ журналахъ помѣщаемыхъ.

Что этотъ фактъ имѣетъ причины не въ одномъ отсутствіи настоящаго критическаго дарованія, каково было дарованіе Бѣлинскаго; что не одно только литературное торгашество и постыдная продажа мнѣнія на вѣсь вещественныхъ выгодъ и во имя отношеній писателей къ журналамъ подорвали кредитъ критики (хотя послѣднее обстоятельство и принадлежитъ къ числу *вопіющихъ*), а что въ самыхъ принципахъ критики лежитъ уже несостоятельность,—это несомнѣнно.

Фраза: *относительная истина*—есть ни болѣе, ни менѣе, какъ фраза. Отсутствіе прочнаго, не-условнаго идеала, отсутствіе убѣжденія,—вотъ въ чемъ заключается болѣзнь исторической критики, причина ея упадка, причина реакціи противъ нея критики отрѣшенно-художественной.

Въ самомъ дѣлѣ, добросовѣстное мышленіе вправѣ, наконецъ, сказать: дайте же намъ какой-нибудь критеріумъ, какую-нибудь основу! Будетъ вамъ низвергать насъ изъ эмпирей въ тартаръ и изъ тартара подымать въ эмпирей, а то вѣдь въ самомъ дѣлѣ придется повѣрить мысли, которую нѣкоторые смѣльчаки уже и высказывали, что оцѣнка изящнаго есть дѣло личнаго вкуса. Помните! вы скоро будете приглашать насъ восторгаться опять и Марлинскимъ, и метафорическою поэзіею! Все вѣдь относительно, и реакціи мысли неуловимы. Вы ужъ успѣли забыть, напримѣръ, что при всѣхъ своихъ увлеченіяхъ, при множествѣ безобразныхъ произведеній, Зандъ, какъ поэтъ, все-таки одинъ изъ великихъ поэтовъ и одинъ изъ величайшихъ во всей исторіи литературы сердецъвъдцевъ; вы позабыли, какъ благоухаютъ свѣжестью и страстью многія цѣлыя ея созданія, какъ благоухаютъ въ самыхъ безобразныхъ ея произведеніяхъ многія страницы, какъ иногда, при всей дикости навязанной ей чужою теоріею мысли, постанов-

лены у нея правильно, глубоко и тонко нѣкоторыя отношенія... Вы уже все это уснѣли позабыть, но мы, публика, этого не позабыли—и не отдадимъ вамъ поэтому того Занда, съ которымъ мы прожили такъ много (весьма любя Теккерея и Диккенса, и тоже живя съ ними), какъ не отдадимъ никому Пушкина, хотя воспитывались потомъ и подъ влияніемъ Гоголя, хотя умѣли потомъ оцѣнить и Островскаго! Всему свое мѣсто: не сотвори себѣ кумира и всякаго подобія.

Дѣло въ томъ, что публика, масса не вѣритъ уже болѣе критикѣ именно потому, что критика сама въ себя не вѣритъ.

Кому же нужна теперь критика?

Публикѣ она, въ настоящемъ своемъ видѣ, не нужна — это фактъ. Горе въ томъ, что она не нужна и литературѣ.

Въ отношеніи къ литературѣ, у критики вообще двѣ обязанности: изучать и истолковывать рожденные, органическія созданія, и отрицать фальшь и неправду всего дѣланнаго. Въ отношеніи ко всему *рожденному*, критика въ наше время оказывается большею частію несостоятельною. Были блестящія исключенія, есть они и до сихъ норъ (ибо иначе трудно было бы объяснить самое появленіе моей, чисто-отрицательной статьи въ журналъ, въ которомъ она является, и, стало быть, извѣстную степень симпатіи мнѣній автора съ мнѣніемъ редакціи), но такія исключенія рѣдки. Съ другой стороны, и въ отношеніи ко всему обыденному, критика потеряла право суда, утратила то полномочіе, которое дается ей правильнымъ отношеніемъ къ рожденнымъ созданіямъ искусства.

Историческая критика, слѣпо отдавшись формулѣ, потеряла самое дорогое: *вѣру въ исторію*. Счастливы, трижды счастливы тѣ, которые вѣрують въ исторію; еще счастливѣе тѣ, которые чувствуютъ ея дуновеніе; но многіе ли способны дѣйствительно въ нее вѣровать, и еще не меньше ли количество тѣхъ, которые чувствуютъ ее по непосредственному наитію? Неужели *тѣ* въ нее вѣрують, которые понимаютъ послѣдовательность историческаго развитія литературы *только* въ проведеніи своихъ мыслей? Неужели *тѣ* ее чувствуютъ, которые способны закидать камнями все нововозникающее въ литературѣ, потому только, что оно возникло безъ ихъ вѣдома и позволенія?

Пѣтъ! не вѣрують они въ исторію, ибо неспособны сознать исторической необходимости, неспособны сознать иной исторической и литературной задачи, кромѣ ихъ собственной; не чувству-

ютъ они исторіи, ибо не въ силахъ стать выше преходящихъ явленій, выше самихъ себя, въ уровень съ вѣчными началами правды. Вѣрить въ исторію, значитъ, вѣрить въ вѣчную и неперемѣнную правду. Тѣ, которые вѣрятъ въ произвольно-принятую теорію—неспособны, ради правды, отрѣшаться отъ своихъ личныхъ, узкихъ идеаловъ. Теорія знаетъ и видитъ только себя, помнитъ только то, что она, по своему убѣжденію, дѣлала хорошаго, всякія возраженія зоветъ ограниченностью, всякое противодѣйствіе ея противо-естественнымъ прихотямъ—обскурантизмомъ. Такимъ образомъ, выходя изъ идеи вѣчнаго развитія, она впадаетъ въ совершенно китайскій застой. Она забываетъ, что, какъ любовь къ людямъ, разумно воспитанная, состоитъ не въ томъ, чтобы беречь, холить и гладить въ личностяхъ ихъ порочныя, слабыя или смѣшныя стороны,—такъ, равнобѣрно, и уваженіе къ дѣлу, до насъ совершенному, къ слову, до насъ сказанному, заключается не въ томъ, чтобы принимать дѣло со всѣми его неорганическими наростами, повторять слово, какъ мертвую букву, но въ томъ, чтобы дѣло оцѣнить по заслугамъ, ни выше, ни ниже того, что оно дѣйствительно стоитъ, чтобы слово очистить отъ шелухи и воспользоваться вполнѣ заключающимся въ немъ ядромъ.

VI.

Во всякой произвольной теоріи, какъ бы безотрадна она ни была, есть своя увлекающая сторона; неправда ея и крайнія ея послѣдствія обнаруживаются уже послѣ. Первые теоретики и первые прозелиты теоріи обыкновенно суть люди самообманывающіеся, пламенно стремящіеся къ идеалу и сами не видящіе крайнихъ граней своей мысли: въ ихъ дѣятельности увлекаетъ другихъ ихъ натура, ихъ даровитость, ихъ убѣжденіе. Слабости теоріи обнаруживаются уже тогда, когда пламенные поборники замолкли, когда остались одни нагіе результаты, лишеныя того живого и безграничнаго, что жило, что горѣло въ даровитой и могучей натурѣ, что ослѣпляло своимъ яркимъ блескомъ и влекло за собою сочувствія массы. Тогда начинается реакція жизни противъ теоріи ¹⁾.

¹⁾ Говоря о „первыхъ теоретикахъ“, Григорьевъ, конечно, имѣетъ въ виду ближайшимъ образомъ Бѣлинскаго, родоначальника публицистической критики, не предвидѣвшаго, вѣроятно, той крайности и односторонности, въ которую

Видали ли вы, какъ трава пробивается сквозь скважины кладбищныхъ памятниковъ, ветшающихъ и распадающихся, не смотря на то, что они каменные, по мудрому закону природы, которая не любитъ трупной, превращая ихъ въ прахъ и тлѣніе и изъ праха выводя жизнь? Такъ отпоры духа жизни пробиваются сквозь трещины теоріи, надгробнаго памятника, имѣющаго значеніе только какъ напоминаніе о томъ, что когда-то жило и волновалось.

Подобныя явленія совершались всегда и теперь совершаются. Позволяю себѣ остановиться на нихъ.

Что такое въ сущности эти, поднявшіяся отвсюду, требованія художественной критики? Реакція живого, требующаго живыхъ опоръ, и ничего болѣе! Что значать въ самой литературѣ (потому что литература идетъ объ руку съ жизнью, стало быть, и съ критикою) явленія, діаметрально противоположныя явленіямъ, которыхъ слово разъяснено историческою критикою? Я разумѣю не такія явленія, которыя суть иѣчто совсѣмъ новое, стало быть, *рожденное, живое*, а такія, которыхъ появленіе на свѣтъ обусловлено однимъ только отрицаніемъ, которыя имѣютъ значеніе, только какъ свидѣтельство жизненнаго отпора, разрушающаго послѣдніе остатки отжившаго и тлѣющаго. Отпоръ всегда бываетъ рѣзокъ, какъ чистая противоположность, грубъ и сухъ, какъ голая мысль; въ отпорѣ все бываетъ пересолено, все *сдѣлано*, а не рождено; но отпоръ правъ въ своемъ источникѣ, т.е. въ отрицаніи, и потому сухія порожденія правой и честной мысли имѣютъ иногда успѣхъ, и притомъ довольно значительный, какъ свидѣтельство реакціи ¹⁾.

владуть его ближайшіе послѣдователи, провозгласившіе полное подчиненіе искусства виѣ его лежащимъ цѣлямъ и задачамъ. *Примѣч. В. С.*

1) Посмотрите, на примѣръ, въ современной письменности на довольно энергическую и потому замѣчательную дѣятельность писателя, проникнутаго весьма честною и благородною, но явно отрицательною, явно порожденною однимъ отпоромъ, мыслью: на повѣсти г. Крестовскаго. Припомните въ особенности его повѣсть: „Фразы“. Жестче, рѣзче, безжизненнѣе трудно себѣ что-нибудь представить, а между тѣмъ отпоръ, породившій ее, правдивъ и честенъ.

Посмотрите, съ другой стороны, какой отпоръ порождаетъ анализъ мелкихъ существованій, пошлѣйшихъ чувствъ и обыденнѣйшихъ происшествій, доведенный до *pes plus ultra* въ продуктахъ умирающей, или даже, можно сказать, умершей натуральной школы. Во-первыхъ, начали уже толковать объ Аннѣ Радклифъ и новѣстяхъ Марлинскаго, а во-вторыхъ, начали являться даже и произведенія, радикально противоположныя *натуральнымъ*. Не говорю

Что же дѣлать тутъ критикѣ? Самой удариться въ реакцію (что она часто и дѣлаетъ въ послѣднее время)? Но реакція права только въ своемъ отрицаніи, а у критики должна быть положительная основа, живыя начала. Что же признать ей за такія положительныя, живыя начала, откуда взять ихъ? Не изъ реакціи! Реакція сама не имѣетъ положительныхъ основъ; реакція знаетъ, чего она *не хочетъ*, но не знаетъ, чего *хочетъ*: она не болѣе, какъ трава, пробивающаяся сквозь расщелины плѣснѣющихъ надгробныхъ камней, слѣпое орудіе жизни, естественное отвращеніе къ мертвечинѣ,—вотъ что такое реакція. На ней вы не построите пачаль и, повинуваясь ей, не выйдете изъ заколдованнаго круга старой мысли и отрицанія старой мысли, пойдете не впередъ, а назадъ, сочтете отрицательныя требованія жизни за причудливый возвратъ къ старому, дойдете до школъ порчи вкуса, порчи здраваго чувства изящнаго, поставите на одну доску вѣчнаго, всечеловѣческаго Шекспира съ жеманнымъ Расиномъ и ходульнымъ Корнелемъ, или, по крайней мѣрѣ, станете находить въ нихъ большой *смакъ*. До всего можно дойти, если отпоры жизни принимать за первые крики живыхъ, законно-рождающихся чадъ ея.

На мѣсто отжившаго можетъ стать не теорія, извлеченная логически изъ отпоровъ, созданная а *contrario* (по противоположеніямъ), а новый живой принципъ.

Разсматривая явленія литературы, мы можемъ убѣдиться, что произведенія, сочиненныя съ извѣстными отрицательными цѣлями, только свидѣтельствуютъ объ отпорѣ, но никакихъ цѣлей не достигаютъ: одно отрицаніе не создаетъ живого убѣжденія, безъ котораго творчество невозможно.

Только живое, только рожденное, только принявшее плоть и кровь, живетъ и дѣйствуетъ. Только вѣрованіе, принципъ сердца,

о такихъ, въ которыхъ, при любви къ эксцентрическому, проглядывало нѣчто болѣе: талантъ и душа писателя; укажу, напримѣръ, на такое, какъ недавно появившаяся „Портретная галерея“ Данковского *). Несмотря на фальшивую грандіозность основной темы, на поддѣльность главнаго героя, на несообразную ни съ чѣмъ и достойную Поля Февала интригу, романъ имѣлъ въ публикѣ нѣкоторый успѣхъ.

Прим. А. Григорьева.

*) *Данковский*—псевдонимъ Е. П. Новикова, помѣстившаго въ 50-хъ годахъ нѣсколько повѣстей и рассказовъ въ „Отеч. Запискахъ“ Краевского. По воззрѣніямъ своимъ примыкалъ къ славянофламямъ. Впослѣдствіи служилъ въ дипломатическомъ вѣдомствѣ и былъ русскимъ посломъ въ Константинополь.

Примѣч. В. С.

можетъ наполнить жизнь содержаніемъ. Вѣрованіе, предшественницей котораго бываетъ всегда реакція, обыкновенно растетъ незамѣтно, выходитъ наружу тихо, зрѣетъ въ уединеніи, но самымъ первымъ своимъ появленіемъ уже оскорбляетъ и раздражаетъ какъ теорію, т.-е. то, что жило и отжило, такъ и реакцію, т.-е. то, что мечтаетъ жить на основаніи рѣзкой противоположности своей отжившему.

Принципъ, вносимый въ жизнь вѣрованіемъ, есть сначала безсознательное, но крѣпкое и коренное чувство ¹⁾, а никогда не формула, ибо формула есть не что иное, какъ

Schall und Rauch,
Umnebelnd Himmels-Gluth...

звукъ и дымъ
Вокругъ огня небесъ!

Принципъ этотъ никогда не есть только отрицательный, потому что онъ данъ самую жизнь, какъ свободный продуктъ ея, а не какъ орудіе противъ отжившаго.

Принципъ этотъ есть, однимъ словомъ, *новое слово* жизни и искусства, болѣе или менѣе обширное объемомъ, но всегда *рожденное*, а не искусственно сдѣланное, всегда *гениальное*, т.-е. съ мировыми силами связанное.

Первый признакъ истинно новаго или гениальнаго есть присутствіе въ немъ собственнаго, ему только принадлежащаго содержанія: оно всегда носить, такъ сказать, во чревѣ нѣчто такое, о чемъ и не грезилось реакціи, но вмѣстѣ съ тѣмъ и все предшествовавшее ему есть его законное достояніе. Оно всему родное, и притомъ кровное родное, и прошедшему, и настоящему, и будущему; но, ни съ чѣмъ не разрывая связи, все себѣ усвоивая, все обнимая любовью, оно никогда не теряетъ своего, особеннаго, потому что есть нѣчто въ высшей степени сознательное. Оба эти послѣдствія, два этихъ другихъ признака выводятся изъ одного источника.

У гениальныхъ натуръ (потому что о нихъ говорится, когда говорится о новомъ словѣ жизни и искусства) созерцаніе не ра-

1) Убѣжденъе хоть не скоро
Возникаетъ,—по зато
Кто Колумба Христофора
Переспорить могъ? Никто!

зорванное, а цѣльное. Пося въ себѣ будущее, онѣ однако видятъ осязательно живую связь этого будущаго съ настоящимъ и прошедшимъ, знаютъ, что послѣдній шагъ прошедшаго ведетъ къ настоящему, что этого шага миновать нельзя, но нельзя на немъ и остановиться. Мѣрно, тихо, осторожно, чуждая слѣпота бунта противъ формъ, идетъ впередъ творческая сила ¹⁾. Она осмыслитъ только послѣдній шагъ стараго, выжметъ изъ него весь оставшійся сокъ и, уловивши въ старыхъ формахъ совершенно новые эффекты, послѣдніе, которые могутъ быть даны ими и которые, какъ звеня, связываютъ ихъ съ новыми формами, раскрываетъ новый міръ. Напротивъ, дѣятельность метеоровъ въ жизни и въ искусствѣ начинается прямо съ слѣпота разрушенія формъ, прямо съ „Кромвеля“, „Гана Исландца“ и положенія: „le beau c'est le laid“ ²⁾, или съ „Макара Алексѣевича Дѣвущкина“ и его жалобъ на безжалостное, по его мнѣнію, представленіе Акакія Акакіевича, и какъ метеоръ исчезаетъ въ воздухѣ. „И память его погиге съ шумомъ“, или, какъ говорить Горацій: „Vis consilii expers, mole ruit sua“.

Съ другой стороны, гениальная творческая сила есть всегда сила въ высшей степени сознательная. Много толковали о томъ, что творческая сила творитъ бессознательно; много приводили даже примѣровъ, что произведенія бываютъ выше силъ производящихъ. Но это фальшивое мнѣніе не выдерживаетъ никакой критики, недостойно даже серьезнаго опроверженія. Многимъ удивительно кажется, какимъ образомъ человѣкъ, гораздо менѣе,

¹⁾ Такъ Пушкинъ, отъ „Руслана и Людмила“, обработки единственнаго живого, что онъ засталъ въ старомъ, единственнаго такого, въ чемъ не оскорблялъ старыхъ формъ, освященныхъ Аріостовымъ именемъ, восходитъ постепенно до „Капитанской Дочки“ и „Бориса“. Такъ Гоголь отъ „Вечеровъ на хуторѣ“, обработки опять таки единственнаго живого, что засталъ онъ въ направленіи историческихъ романовъ, доходить до „Шинели“. Такъ въ наше время Островскій начинаетъ съ „Свои люди—сочтемся“, гдѣ Гоголевскій приемъ приложенъ въ послѣдній разъ къ дѣйствительности, и переходитъ въ мягкое, свободное и вполне разумное, истинно поэтическое отношеніе къ великорусской жизни. Такъ Брюловъ, по словамъ одного изъ своихъ биографовъ, избираетъ сюжетъ Помпей, потому что этотъ сюжетъ „соединялъ фантазію новой романтической школы съ строгими этюдами почтеннаго классицизма“. Такъ Мейерберъ раздѣляется съ старымъ направленіемъ своимъ „Слосіато“ затѣмъ уже открываетъ новый міръ въ „Робертъ“. *Прим. А. Григорьева.*

²⁾ Положеніе, выставленное Викторомъ Гюго въ предисловіи къ „Кромвелю“ (1827).

чѣмъ они, ученый и образованный, творить геніальное; многимъ обидно, что геніальная сила открываетъ съ простодушнѣйшимъ убѣжденіемъ такія вещи, которыхъ они не читали въ книгахъ— и сколько обвиненій въ безмѣрномъ самолюбіи, въ невѣжествѣ, даже въ тупости пониманія, падало и до сихъ поръ падаетъ на геніальныя силы за ихъ простодушіе! А между тѣмъ, только на такихъ обвиненіяхъ и основывается дикая мысль о безсознательности творческой силы. На дѣлѣ же выходитъ совершенно противное. О томъ, что великая творческая сила знаетъ *свое* дѣло, и говоритъ нечего: въ *своемъ* дѣлѣ она воспитываетъ даже собственныхъ своихъ судей, а сначала ихъ не имѣетъ, ибо то *новое*, что вноситъ она въ міръ искусства или жизни, разъясняется (т.-е. воплощается) ея же творчествомъ. Геній есть нѣчто всестороннее; взглядъ геніальной силы дорогъ даже и тогда, когда не касается собственно ей принадлежащаго дѣла. Шекспиръ могъ бы быть величайшимъ изъ государственныхъ людей Англіи. Брюловъ въ Дарданеллахъ, руководимый однимъ зоркимъ взглядомъ, безъ малѣйшаго знанія морского дѣла, удивилъ корабельнымъ маневромъ опытнѣйшихъ моряковъ, и замѣчательнѣе всего то, что съ упорствомъ истиннаго, сознательнаго убѣжденія отстаивалъ возможность такого маневра. Великая творческая сила есть сила сознательная, сила практическая, сила рождающая, потому что иначе она не могла бы внести во плоти въ міръ врученное ей новое слово жизни или искусства.

Самое слово творческой силы, какъ приходящее во плоти, только сначала оскорбляетъ и раздражаетъ, или, лучше сказать, ослѣпляетъ очи своимъ появленіемъ. Оно не есть поглощающее всѣ прежнія до него сказанныя и столь же многозначительныя, поскольку удовлетворяли они вѣчнымъ потребностямъ души человѣческой; и нисколько не исключаетъ возможности будущихъ, ибо неисчерпаемо богатство сочувствія и пониманія, дарованнаго Вѣчною Любовію душѣ человѣческой!

VII.

Результатъ всего доселѣ развитаго разсужденіемъ— тотъ, что историческое воззрѣніе, какъ формулированная теорія, неправо; но, что право тѣмъ не менѣе, и право въ высшей степени, *историческое чувство*, котораго было оно неудачною формулою. Это

историческое чувство есть наше, нами помимо нашего вѣдома пріобрѣтенное, въ насъ живущее, проникающее всѣ наши созерцанія и всѣ наши сочувствія.

Что же оно такое, это историческое чувство?

Для того, чтобы не вдаваться въ отвлеченныя опредѣленія, чтобы имѣть какую-либо твердую точку опоры на какомъ-либо грунтѣ, всего лучше поискать опредѣленія его въ тѣхъ пріемахъ, въ какихъ оно выразилось въ исторической критикѣ.

Первый и главнѣйшій приемъ исторической критики заключается въ томъ, что литература и вообще всякая духовная дѣятельность разсматриваются ею какъ органическій плодъ вѣка и народа, въ связи съ развитіемъ общественныхъ понятій,—и всякое литературное произведеніе, если оно только подвергается суду ея, представитъ на этотъ судъ, какъ живой отголосокъ времени, его умственныхъ и нравственныхъ созерцаній. *Притомъ*: явленія разсматриваетъ она въ ихъ преестественной связи и послѣдовательности, выводя ихъ, такъ сказать, одно изъ другого, сопоставляя и сличая ихъ между собою. *Наконецъ*: историческая критика опредѣляетъ: чтò произведеніе принесло съ собою въ міръ, чтò въ жизни оно угадало, чтò изъ жизни отразило, что оно присовокупило своимъ содержаніемъ и его развитіемъ къ общему богатству содержанія души человѣческой.

Что этотъ приемъ обусловленъ историческимъ чувствомъ, этого, кажется, нечего доказывать. Изъ него для опредѣленія историческаго чувства выводится то, что это чувство есть *чувство органической связи между явленіями жизни, чувство цельности и единства жизни*.

Истина, кажется, очень простая, что жизнь есть нѣчто органическое, и что всѣ явленія ея связаны между собою, а между тѣмъ, эта истина была рѣшительно Колумбовымъ яйцомъ. Чтобы понять, какимъ откровеніемъ была идея органическаго единства, стоитъ только перенестись въ прошлое столѣтіе и его воззрѣнія.

Не касаясь вообще философіи XVIII вѣка, я обращаю только ваше вниманіе на исторію мышленія объ изящномъ, на понятія литературныя.

Шекспиръ, передъ которымъ всѣ народы міра нынѣ равно благоговѣютъ (даже и французы, попрежнему, впрочемъ, не понимая его), долгое время былъ почти забытъ и заброшенъ въ собственномъ его отечествѣ, во имя условной образованности фран-

цузской или, лучше сказать, романской,—какъ теперь, напримѣръ, во имя, конечно, болѣе широкой, но все-таки условной формулы образованности романо-германской, уничтожается нѣкоторыми цѣлый міръ самобытной органической жизни, славянской. Эпитеты, которыми угощалъ Шекспира Вольтеръ, извѣстны (Gilles de la foire, sauvage ivre) ¹⁾, а между тѣмъ, Вольтеръ же первый, съѣздивши въ Англію и по великому уму своему догадавшись, что можетъ-быть жизнь съ другими условіями, чѣмъ та, которая въ понятіи его современниковъ стояла высшимъ идеаломъ, началъ говорить съ нѣкоторымъ восторгомъ о величіи этого *грубаго* генія, котораго послѣ испугался и принялся чествовать вышеозначенными эпитетами.

Въ лицѣ Вольтера цѣлый вѣкъ, цѣлое тогдашнее человѣчество привыкшіе жить по условнымъ формамъ, испугались раскрывающейся новой силы. Есть великій смыслъ въ томъ, что пароль и лозунгъ философовъ: „*exterminiez l'infame*“ равномѣрно обращенъ и на феодально-католическій міръ, и на Шекспира съ его переводчикомъ, честнымъ и робкимъ Летузнѣромъ. Узкая разсудочная формула, созданная чисто аналитическимъ взглядомъ, чувствуетъ тревожно и смутно, что жизнь ее разобьетъ.

Чтобы понять весь страхъ формулы передъ жизнью, перенесемтесь нѣсколько въ эту минуту исторіи.

У Франціи былъ такъ-называемый классическій вѣкъ, съ такъ-называемыми великими писателями; по понятіямъ этого вѣка, по произведеніямъ этихъ писателей сложились эстетическія понятія. По странному стеченію обстоятельствъ, этимъ эстетическимъ понятіямъ подчинились: и *Италія*, забывши, что образцы вышли изъ реставраціи ²⁾, а реставрація началась въ ней, и, забывши, что подъ реставраціей у нея лежитъ Дантъ; и *Испанія*, хотя первое движеніе французской литературы, Корнелевъ „Сидъ“, пошло отъ ея богатой и самостоятельной литературы; и *Англія*—въ эпоху ея реставраціи Стюартовъ; и *Германія*, въ которой сознание самостоятельной жизни было убито отсутствіемъ германскаго единства. Я беру только факты, не углубляясь въ причины, ибо факты только мнѣ и нужны. Дѣло въ томъ, однимъ словомъ, что идея Франціи,

¹⁾ Gilles—типъ шута старой французской народной сцены (comédie de la foire).

²⁾ Здѣсь *реставрація*, конечно, въ смыслѣ Возрожденіе (Ренессансъ).

или, яснѣе сказать, идея романизма, идея реставраціи, есть идея не только преобладающая, но все уничтожающая, есть идея все-человѣческаго образованія и все-человѣческаго эстетическаго чувства. Передъ этой идеею все другое есть *невѣжество*, обскурантизмъ (точно такъ же, какъ въ наше время для многихъ все есть *невѣжество* передъ идеаломъ романо-германскимъ, что только нейдетъ подъ его уровень).

Да и въ самомъ дѣлѣ: все уже, кажется, сдѣлано для блага человѣчества образованностью реставраціи. Вкусъ изощренъ и утонченъ, нравы доведены до возможной степени свободы: все это такъ блестяще и благопристойно. По мѣстамъ только слышенъ запахъ гнющаго трупа въ тайныхъ оргіяхъ разврата; иногда только выбьется наружу грязная лава въ произведеніяхъ Вольтера или хлынетъ цѣлымъ омутомъ въ романахъ маркиза де Сада; порою только чѣмъ-то зловѣщимъ отзываются медовыя рѣчи философвъ; но никому и въ голову не приходитъ усомниться въ томъ, чтобы слово эпохи не было послѣднимъ словомъ мысли и чувства. Какъ усомниться въ формулѣ, когда она такъ рациональна? Какъ усомниться въ формулѣ, когда всякій уже знаетъ, что человѣчество по прямой линіи происходитъ отъ обезьянъ и не связано никакимъ единствомъ, кромѣ единства тѣлеснаго состава и его органовъ, когда философія исторіи аббата Базена ¹⁾ разоблачила всю грубость, дикость, ложь, невѣжество прошедшаго?

Правда, что хранительное начало жизни, сознание вѣчныхъ требованій души, сказывается въ нѣкоторыхъ уединенныхъ мыслителяхъ, въ особенности въ Англіи; правда, что здоровенный умъ какого-нибудь дикаря Фонвизина, признакъ того же хранительнаго вѣчнаго начала, со смѣхомъ указываетъ на *швы* этой пышной одежды: но одного хранительнаго начала было бы мало для того, чтобы испугать эту, вооруженную всѣми пріобрѣтеніями ума, всѣмъ блескомъ образованія, теорію. Новую силу чуетъ она въ трепетѣ; приближеніе новаго *звѣздитаельнаго* начала жизни повергаетъ ее съ первой минуты появленія въ озлобленіе и ужасъ, доходящіе до остервенѣнія. Бѣдный Летуэрнеръ съ его робкой, но

¹⁾ Подъ этимъ псевдонимомъ Вольтеръ издалъ въ 1765 году свою книгу: „Philosophie de l'histoire“, служащую введеніемъ къ его „Essai sur les moeurs et l'esprit des nations“, направленному главнымъ образомъ противъ Боссюэта и его теологическихъ взглядовъ на историческій процессъ.

глубокой любовью къ Шекспиру, попался тутъ, какъ куръ во щи: совсѣмъ не до того тутъ дѣло! Тутъ тронута больное мѣсто блестящей и условной образованности, тутъ впервые обнаружилась близость пробужденія новаго чувства, *чувства историческаго*.

Вотъ какъ оно родилось, а что оно сдѣлало—вы знаете!

Живая, свѣжая трава пробилась сквозь надгробные камни,— жизнь охватила тлѣющее. То, что считали умершимъ—воскресло; иное, какъ Шекспиръ, поднялось на вѣчную жизнь; другое, какъ подавленные народности или подъ спудомъ лежащіе памятники ихъ поэзіи, ожило на время, боролось, хотѣло жить снова, какъ хотѣла жить, на примѣръ, романтическая реакція, совершило честно дѣло борьбы и улеглось на вѣчный покой. Но дѣло въ томъ, что оно улеглось уже съ почетомъ, на своемъ законномъ мѣстѣ, окруженное подобающимъ уваженіемъ всего родного, сознавашаго свое органическое съ нимъ родство. Муміи не могли, конечно, остаться въ мірѣ; при первомъ прикосновеніи къ нимъ воздуха жизни, онѣ распались прахомъ и тлѣніемъ, но изъ праха и тлѣнія поднялася жизнь, жизнь, которой слово есть историческое чувство. Какъ всякое чувство, оно пробудилось отъ толчка, отъ прикосновенія мысли къ живому тѣлу. Почувствовалась боль, и данъ былъ отпоръ.

Отпоръ выражается всегда на первый разъ въ крайностяхъ. Такъ и здѣсь выражался онъ, на примѣръ, въ клятвахъ Клопштока и его друзей передъ Irminsäule, въ новыхъ бардахъ и бардитахъ, въ поддѣлкахъ Макферсона и проч. Затѣмъ является ясный умъ, сначала слишкомъ отрицательный, какъ умъ Лессинга. Отпоръ формулируется, но въ сущности разбиваетъ только то, противъ чего онъ борется; собственная же его формула раздѣдается живымъ историческимъ чувствомъ Гердера. Гердеръ великъ тѣмъ, что онъ весь проникнутъ этимъ чувствомъ; его общей мысли не достаетъ связности и ясности, но на чувствѣ его до сихъ поръ и можно и должно воспитываться.

За симъ идеи, получившія плоть, быстро переходятъ въ событія. Медовыя рѣчи философовъ раздражаются рѣчами Дантона, утопія Кондорсета гибнетъ подъ сѣкирою утопіи монтаньяровъ; утопія монтаньяровъ грозитъ въ свою очередь подземная утопія Марата и гебертистовъ. Является личность, въ которой анти-историческое получаетъ свое рѣзкое опредѣленіе (я беру только одну сторону Наполеона, часть его задачи), и начинается всеобщая

ломка исторіи — громовая, напряженная, вызывающая отпоръ столь же напряженный, отпоръ судорожный.

Отпоръ, какъ орудіе жизни, одерживаетъ побѣду — и замѣчательно то, что одерживаетъ эту побѣду не собственными однако силами, а силами новаго, свѣжаго элемента, неповиннаго въ грѣхахъ всего прошедшаго европейской исторіи. Мумія романтизма поднимается изъ гроба и облекается въ торжественную одежду.

Но, увы! торжественная одежда оказывается тою смѣшною мантиею „доктора любви“, въ которой Захарія Вернеръ являлся передъ *m-me de Staël*; не потому смѣшною, что она старая (есть и старая одежды, которыя нисколько не смѣшны, ибо онѣ стары только относительно условнаго идеала образованности), а потому, что подъ нею не бьется пульса живой жизни, потому что мумія поднята изъ гроба только для освидѣтельствованія и сама распадается прахомъ.

А между тѣмъ, вызовъ прошедшаго на освидѣтельствованіе, обусловленный и порожденный въ свою очередь тѣмъ, что слышались крики боли прошедшаго въ настоящемъ, утверждаетъ, узакониваетъ чувство органической любви, связующей прошлое съ настоящимъ, умершее съ живымъ. Идея смерти, мертвая идея — побѣждена. Жизнь и любовь несетъ съ собою историческое чувство. Въ органическую связь приводятся всѣ явленія жизни, всѣ звенья великой цѣпи — и понятно, какимъ лирическимъ чувствомъ проникнуть былъ одинъ изъ борцовъ новаго дѣла, Шиллеръ, въ своей „Пѣснѣ къ радости“, какая вѣра въ будущее наполняла его душу, которая вынесла всѣ адскія муки, всѣ сомнѣнія XVIII вѣка, и которая жила всѣми его утопіями. Поэтъ, быть можетъ, самъ себя олицетворилъ въ старомъ, годами и жизнію измученномъ баронѣ Аттингхаузенѣ, благословляющемъ новое племя великими словами:

Es ändert sich die Zeit,
Und neues Leben blüht aus den Ruinen.

(т.-е. „перемѣняется время, и новая жизнь цвѣтетъ изъ-подъ развалинъ“).

Глубокую и пламенную вѣру въ исторію дало на первый разъ историческое чувство. Эта вѣра, но только чисто какъ вѣра, а никакимъ образомъ не формула, и есть его первое, законное опредѣленіе. Въ правильномъ приѣмѣ исторической критики заключается только *вѣра въ то, что жизнь есть органическое единство.*

VIII.

Для того, чтобы вѣра была *живою* вѣрою, нужно вѣрить въ непреложность, непремѣнность, единство того, во что вѣришь. Даже и *сегодня* нельзя вѣрить въ то, что, по собственному нашему признанію, окончить бытіе свое завтра, т.-е. вѣрить какъ въ нѣчто непреложное.

Само историческое *чувство* возстаетъ противъ формулы вѣчнаго развитія, въ которую втѣснило его историческое *воззрѣніе*.

Историческое чувство разбило тотъ условный, *раціональный* идеаль, до котораго *развилося* человѣчество въ XVIII вѣкѣ, разбило послѣднія грани этого разсудочнаго мышленія, разбило (въ той области, которой въ особенности касается это разсужденіе) *искусственно сложившіяся* эстетическія требованія; но это нисколько не значить, чтобы на мѣсто ихъ оно поставило *эстетическое безразличіе*, чтобы оно признало, на примѣръ, одинаковость правъ китайской драмы и Шекспира, или (что почти все равно) ходульнаго французскаго классицизма и Шекспира. Оно возвратило только всему прекрасному его законное мѣсто, во имя того, что во всѣ времена и у всѣхъ народовъ (кромѣ Китая и племенъ безъ памяти, безъ преданій и безъ законовъ) душа человѣческая постоянно высказывала одни и тѣ же требованія, одни и тѣ же стремленія ¹⁾. Оно засвидѣтельствовало, что искусство всегда являлось съ своими отзывами на эти требованія и стремленія, отзывами—или лучшими въ простотѣ своей, въ безличномъ, растительномъ творчествѣ народныхъ пѣсенъ, полныхъ силы, красоты и свѣжаго благоуханія,—или глубоко обдуманними и, хотя менѣе яркими, но столь же вдохновенными, въ поэзіи художественной. Оно вывело, однимъ словомъ, то положеніе, что вездѣ, гдѣ была жизнь, была и поэзія; вездѣ, гдѣ была поэзія, была она настоящая, высказывавшая стремленія души человѣческой

1) Das Wahre war schon längst gefunden,
Hat edle Geisterschaft verbunden:
Das alte Wahre fass es an.

Гёте.

т.-е. „Истина найдена отъ вѣка: она связывала всегда благородное духовное братство. *Старую* истину усвой твоей душѣ“.

Прим. А. Григорьева.

къ высшему, совершенному, прекрасному, всегда, какъ нравственно, такъ и эстетически одинаково понимаемому; что идеаль, однимъ словомъ, не развивается. Идеаль можетъ быть затерянъ, хранимъ подъ спудомъ въ ожиданіи его яркаго разсвѣта; и тогда „сидящіе во тмѣ и сѣни смертной“ ищутъ его ощупью и возвращаются къ сознанию его многотруднымъ путемъ отрицаній всего того, что не есть онъ (путь такъ-сказать мнѳологическій); но самъ идеаль остается всегда одинъ и тотъ же, всегда составляетъ *единицу*, норму души человѣческой.

Иначе—нѣтъ *исторіи*, а есть какое-то бессмысленное мельканіе китайскихъ тѣней.

Иначе—нѣтъ *искусства*, а есть только раболѣпное служеніе всякой жизни и повтореніе ея случайныхъ явленій—на полотнѣ ли, въ мраморѣ ли, въ словѣ ли; повтореніе, которое, какъ таковое, и не нужно; повтореніе, которое дѣйствительно не можетъ ни быть такъ *вкусно*, ни такъ *удовлетворять*, какъ живое явленіе, ибо его нельзя съѣсть, ощупать, и т. д.

А между тѣмъ, именно къ таковой, постыдной точкѣ созерцанія приводится формула, признающая развитіе идеала, т.-е., откровеннѣ говоря, несуществованіе идеала.

Къ результатамъ не менѣе безотраднымъ и, хотя не столь постыднымъ, но узкимъ и ограниченнымъ, приводитъ формула, когда, будучи не въ силахъ вынести вѣчнаго вращенія, вѣчнаго развитія, она ставитъ геркулесовы столпы въ *данную послѣднюю* минуту, говоря: „hic locus—hic saltus! то, что есть, то разумно!“ (Was ist—ist vernünftig).

Начать съ того, что тутъ есть явное самообманываніе, хотя, какъ уже было показано, такое самообманываніе свойственно душѣ человѣческой. Послѣдствіемъ условно принятаго идеала будетъ казнь всего того, что не есть онъ, т.-е. всего того, что не есть произвольно остановленная минута, а потому, разумѣется, казнь его самого, этого условно принятаго, новымъ, столь же условно принятымъ. Стало быть, это—*sub alia forma*—та же точка зрѣнія XVIII столѣтія, та же теорія, разбитая тогда, разбиваемая и теперь историческимъ чувствомъ.

Отсюда мы можемъ вывести опредѣленіе историческаго чувства уже какъ *сознанія цѣльности души человѣческой и единства ея идеала*, сознанія, которымъ обусловлена вѣра въ органическое единство жизни, вѣра въ исторію.

IX.

Вотъ опредѣленіе, извлекаемое изъ перваго совершенно правительнаго приема исторической критики, приема, изъ основъ котораго не исключается эстетическое чувство, и передъ которымъ Шекспиръ, напимѣръ, великъ, не только какъ представитель обще-германскаго міра, но какъ великій поэтъ души человѣческой, французская трагедія остается фальшью передъ искусствомъ и ложью на душу человѣческую, хотя она и отражала потребности извѣстной минуты, хотя на эффектныхъ тирадахъ ея несомнѣнно воспитывались извѣстныя героическія движенія души.

Не исключается равномѣрно изъ основъ этого приема способность равнаго сочувствія всему прекрасному, въ какія бы времена и у какихъ бы народовъ оно ни явилось, разумѣется — съ приложениемъ общаго критериума души человѣческой и съ началами суда по степени приближенія къ этому критериуму или удаленія отъ него.

1) Однимъ словомъ, жизнь, съ которою историческое чувство привело въ органическую связь всю духовную дѣятельность, принимается за *поясненіе*, а не за *законъ* изящнаго. Искусство, по сущности своей идеальное, судится съ точки зрѣнія идеала жизни, а не явленій ея, ибо оно, какъ уже достаточно развивалъ я въ статьѣ: „О правдѣ и искренности въ искусствѣ“, само есть свѣтъ въ отношеніи къ явленіямъ. Озарить своимъ свѣтомъ сферу болѣе широкую, нежели сфера самыхъ явленій, оно не можетъ, или, другими словами говоря: оно, какъ дѣло человѣческое, отражаетъ въ идеальномъ просвѣтленіи только то, что жизнь сама даетъ и дать можетъ — но, какъ лучшее изъ дѣлъ человѣческихъ, стало быть наиболѣе руководимое сознаниемъ вѣчнаго критериума, вѣчной душевной единицы, оно становится въ отрицательное или положительное отношеніе къ жизни, смотря по отношенію самой жизни къ вѣчнымъ законамъ.

2) Созданія искусства, какъ видимыя отраженія внутренняго міра, являются или прямыми отраженіями жизни ихъ творцовъ, съ печатью ихъ личности, или — отраженіями внѣшней дѣйствительности, тоже, впрочемъ, съ печатью воззрѣнія творящей личности. Во всякомъ случаѣ — субъективное ли, объективное ли — такъ называемое творчество есть въ творящей силѣ результатъ внутренняго побужденія творить, т.-е. выразить въ образахъ прирожден-

ныя стремленія или благопріобрѣтенныя созерцанія своего внутренняго міра. И даже границы между творчествомъ субъективнымъ и творчествомъ объективнымъ не могутъ быть рѣзко опредѣлены: наблюденіями біографовъ и изслѣдованіями критиковъ-психологовъ доказана во многихъ уже случаяхъ связь созданій съ личною жизнію творцовъ. Да оно иначе и быть не можетъ: что бы ни выражалъ человѣкъ, онъ выражаетъ только самого себя; что бы ни созерцалъ онъ—онъ созерцаетъ не иначе, какъ чрезъ призму своего внутренняго міра. Субъективнѣйшія ли изъ созданій Байрона, объективнѣйшіе ли изъ типовъ Шекспира—равно обязаны бытіемъ своимъ внутреннему побужденію творчества. Тѣ и другіе равно не хотятъ собою что-либо намѣренно сказать, а если и говорятъ, такъ вотъ что: „Берите насъ, каковы мы родились; берите насъ, какъ примете вы орла, любящаго скалы и утесы, какъ примете вы голубой василекъ въ широкомъ желтоводномъ морѣ колыхающейся ржи; мы васъ ничему не учимъ, и ни въ чемъ не виноваты; мы дѣти любви нашихъ творцовъ, плоть отъ плоти ихъ, кровь отъ крови; насъ, какъ мать, выносила въ себѣ ихъ натура, и мы *рождены*, какъ рождены вы сами, а не *сдѣланы*, какъ сдѣланы предметы вашей роскоши и вашего испорченнаго вкуса. Примите насъ, если мы родились и несовѣмъ доношенные; примите насъ, если мы родились даже съ какими-либо органическими недостатками; примите насъ, потому что и такими-то насъ вамъ не сдѣлать, потому что есть тайна въ нашемъ рожденіи, тайна, которой вы не изслѣдуете. Мы не то, что сама жизнь, ибо мы не сколки съ нея—жизнь сама по себѣ; но мы такъ же самостоятельны, и необходимы, и живы, какъ самостоятельны, и необходимы, и живы ея явленія. Вы насъ не встрѣчали нигдѣ, а между тѣмъ вы насъ знаете, и это—единственный признакъ нашего таинственнаго происхожденія. Мы ваши старые знакомцы, насъ цѣлый міръ, міръ явно видимый, безспорно существующій, чуть-что не осязаемый“.

3) Не говоря ничего *намѣренно*, произведенія искусства, какъ живыя порожденія жизни творцовъ и жизни эпохи, выражаютъ собою то, что есть живого въ эпохѣ, часто какъ бы предугадываютъ вдаль, разъясняютъ или опредѣляютъ смутные вопросы. Дознано, кажется, несомнѣнными опытами, что все *новое* вносится въ жизнь только искусствомъ: оно одно воплощаетъ въ своихъ созданіяхъ то, что невидимо присутствуетъ въ воздухѣ. Искусство

заранѣ чувствуетъ приближающееся будущее, какъ птицы заранѣ чувствуютъ грозу или вѣдро; все, что есть въ воздухѣ эпохи, свое или наносное, постоянное или преходящее, отразится въ фокусѣ искусства и отразится такъ, что всякій почувствуетъ правду отраженія, всякій будетъ дивиться, какъ ему самому эта правда не предстала такъ же ярко.

4) Въ мѣрѣ искусства есть такія же допотопныя образования и такія же допотопныя творенія, какъ въ мѣрѣ органическомъ. Мысль до своего полного художественнаго воплощенія проходитъ нѣсколько индійскихъ аватаръ, и потомъ уже отливается въ цѣльную, соразмѣрную, живую и могущую жить форму. *Элементы* цѣльнаго художественнаго міра слагаются задолго прежде ¹⁾.

5) Когда искусство уловитъ окончательно вѣчнотекущую струю жизни и отольетъ извѣстный моментъ ея въ вѣковѣчную форму, эта отлитая искусствомъ форма, по идеальной красотѣ своей, имѣетъ въ себѣ неотразимое обаяніе, покоряетъ себѣ почти деспотически сочувствія, такъ что цѣлыя эпохи живутъ, такъ сказать, подъ ярмомъ тѣхъ или другихъ произведеній искусства, съ которыми связываются для нихъ идеалы красоты, добра и правды. Естественно, что, съ одной стороны, вліяніе отлитыхъ художествомъ формъ выразится во множествѣ подражаній, въ работѣ по этимъ формамъ. Естественно, съ другой стороны, и то, что анализъ идеаловъ доведетъ многихъ до однѣхъ голыхъ, отвлеченныхъ мыслей, которыя извлекаются анатомическимъ ножомъ изъ живыхъ произведеній; что самыя эти отвлеченныя мысли стануть въ свою очередь основами для работъ. Являются, однимъ словомъ, или копировка съ натуры въ маперѣ извѣстнаго художника, съ его пріемами, съ его красками,—или варіаціи на темы, извлеченныя анализомъ изъ созданій искусства. Такъ бываетъ всегда. Долгіи слѣды оставляютъ по себѣ произведенія искусства, долгіи слѣды въ письменности, въ чувствованіяхъ, въ нравахъ общества, долгіи до того, что почти всегда бываетъ минута застарѣлаго тяготѣнія,—

¹⁾ Насколько мысль эта (требуемая, впрочемъ, особаго, цѣльнаго развитія) вѣрна, можно убѣдиться даже на близкихъ къ намъ явленіяхъ. Въ отношеніи къ *Лермонтову*, напримѣръ, *Полежаевъ* и *Марлинскій* суть допотопныя образования; Лажечниковъ съ его вдохновенными прозрѣніями въ сущность народной жизни, перемѣшанными съ романтизмомъ, есть допотопный мѣръ въ отношеніи къ тому стройному и живому міру, который создаетъ Островскій.

не ими самими, конечно, ибо они ни въ чемъ не виноваты, а мертвой копировкой въ ихъ манерѣ, или варіаціями на сухія темы, изъ нихъ извлеченныя,—и такъ идетъ до тѣхъ поръ, пока новаго міра не вызоветь изъ небытія искусство, новаго слова не скажетъ, новаго толчка не сообщитъ.

X.

Какъ грани критики чисто эстетической заключаются въ требованіи отъ критики поэтического пониманія и такта, такъ грани критики исторической опредѣляются историческимъ чувствомъ, т.-е. критика должна глубоко понимать, что *живые* голоса жизни слышитъ она въ художественныхъ отзывахъ, что великія тайны міра души и народныхъ организмовъ открываются ей въ созданіяхъ искусства. Какимъ же образомъ жизнь сама можетъ быть принята за судебный критеріумъ надъ тѣмъ, что въ отношеніи къ ней есть откровеніе, озареніе всего въ ней случайнаго, фокусъ, въ который сводятся ея высшіе законы?

Между тѣмъ историческая критика пошла именно этимъ ложнымъ путемъ, т.-е. приняла жизнь, какъ *явленіе*, за норму искусства,—и правильный приѣмъ: видѣть въ искусствѣ вообще, въ искусствѣ словесномъ въ особенности, отраженіе жизни,—обратила весьма быстро въ приѣмъ совершенно неправильный: видѣть въ искусствѣ рабское служеніе жизни. Такое отношеніе критики къ искусству не похоже даже на отношеніе слѣпца къ слѣпцу: нѣтъ! тутъ слѣпой хочеть вести зрячаго. Именно это самое дѣлалось и дѣлается въ критикѣ, когда она примѣняетъ фальшивый приѣмъ. Искусство всегда опережаетъ ее, всегда захватываетъ жизнь шире той минуты, на которой произвольно останавливается критика.

Какой же выходъ изъ этого? Неужели же рабское служеніе искусству и *слѣпая* вѣра въ него?.. Это было бы весьма неутѣшительно, хотя надобно согласиться, что слѣпая вѣра въ искусство и рабское служеніе ему выше, нежели такое же рабское, только дикой гордости исполненное служеніе теоріи, которая хочеть задержать, остановить на данной минутѣ откровенія жизни и поставить имъ Геркулесовы столбы.

Критикѣ нѣтъ, повидимому, никакого выхода изъ слѣдующей дилеммы, обнаженной логическимъ мышленіемъ:

Или критика вовсе не самостоятельна, а подчинена искусству.

Или критика ложно самостоятельна, т.-е. самостоятельность ея вредна или бесполезна.

Такъ и выходить, если критериумъ для критики берется въ *явленіяхъ* жизни, или въ *явленіяхъ* же искусства.

Но дѣло-то въ томъ, что какъ *искусство*, такъ и *критика искусства* подчиняются одному критериуму. Одно есть отраженіе идеальнаго, другая—разъясненіе отраженія. Законы, которыми отраженіе разъясняется, извлекаются не изъ отраженія, всегда, какъ *явленіе*, болѣе или менѣе ограниченнаго, а изъ сущности самого идеальнаго. Между искусствомъ и критикою есть органическое родство въ сознаніи идеальнаго, и критика поэтому не можетъ и не должна быть слѣпо-историческою, а должна быть, или по крайней мѣрѣ стремиться быть, столь же *органическою*, какъ само искусство, осмысливая анализомъ тѣ же органическія начала жизни, которымъ синтетически сообщаетъ плоть и кровь искусство.

III. Нѣсколько словъ о законахъ и терминахъ органической критики.

(Русское Слово, 1859 г. № 5.)

Въ статьѣ: „О современномъ состояніи критики искусства“, напечатанной въ 1-мъ № „Библиотеки для Чтенія“ за 1858-й годъ, доказавши, по мѣрѣ силъ, несостоятельность критики чисто-эстетической и критики исторической, я высказалъ, какъ требованіе, необходимость критики *органической*. Законовъ ея я не излагалъ, да и не могъ излагать—по той простой причинѣ, что въ означенной статьѣ выполнялъ только отрицательную задачу—и, не виноватый въ логическихъ послѣдствіяхъ ея развитія, выставилъ требованіе, какъ простое требованіе, не обязываясь сообщить непременно этому требованію плоть и кровь, оиредѣленные и законченныя формы. Въ извѣстныя эпохи—къ которымъ въ особенности принадлежитъ наша—выполненіе отрицательныхъ задачъ чрезвычайно легко, выполненіе положительныхъ очень трудно... Всякое требованіе, всякая, говоря философскимъ языкомъ, потенція или возможность, возникающая по завершеніи чисто-отрицательной работы, какъ логическій, неотразимый выводъ, — сначала является только въ видѣ смутнаго очерка, который наполнить содержаніемъ предоставляется времени. Изъ того, что умерла для насъ критика чисто-эстетическая, т.-е. взглядъ на искусство какъ на нѣчто отъ жизни отрѣшенное, какъ на особую, рѣзко-отграниченную область,—равно какъ изъ того, что несостоятельно оказалась и критика односторонне-историческая, т.-е. взглядъ на искусство, какъ на нѣчто жизни подчиненное, дагерротипно-безмысленно отражающее жизнь во всемъ ея случайномъ и неслучайномъ,—логически вытекало требованіе иного рода критики.

Логически-же обозначилось и общее значеніе этой критики: взгляды на искусство, какъ на *синтетическое*, цѣльное, непосредственное, пожалуй, интуитивное разумѣніе жизни, въ отличіе отъ *знанія*, т.-е. разумѣнія аналитическаго, почастнаго, собирательнаго, повѣряемаго данными. Логически-же вытекало изъ этого и значеніе самого искусства, какъ фокуса или сосредоточеннаго отраженія жизни въ томъ вѣчномъ, разумномъ и прекрасномъ, что таится подъ ея случайными явленіями. Не желая повторяться, и убѣжденный, что только тѣ читатели возмутятся за мои теперешнія замѣтки и дочтутъ ихъ до конца, которые читали или захотятъ прочесть статью „Библиотеки для Чтенія“—я останавливаюсь только на ея логическихъ выводахъ. Съ ними-же, съ этими логическими выводами—если судить о молчаніи, какъ о безмолвномъ согласіи—всѣ или, по крайней мѣрѣ, многіе согласились.

Не всякій, кто можетъ выполнить отрицательную задачу, т.-е. кто можетъ указать на несостоятельность извѣстныхъ данныхъ въ извѣстную минуту и подвести логическіе итоги, т.-е. выставить требованіе—способенъ *опредѣлить* это требованіе. Требованіе — есть истина, такъ-сказать, зарождающаяся, истина смутно, хотя можетъ-быть и сильно, сознаваемая, однимъ словомъ—вѣра, а не полное, опредѣленное знаніе.

Вопросъ въ томъ только, имѣеть-ли это требованіе свои права гражданства въ мірѣ мысли? Естественно, имѣеть,—настолько, насколько имѣеть ихъ всякій органический зародышъ,—не больше, но и не меньше. Прежде всего—оно имѣеть право заявлять свое бытіе, по степени того, какъ крѣпнуть у него самого органы выраженія.

Это и требовалось доказать...

Не я открылъ бытіе органической критики на степени требованія. Бытіе, какъ требованіе, носится всегда въ воздухѣ. Совершающій всякую отрицательную работу только открываетъ форточку этому воздуху,—стало-быть и заподозривать его въ претензіяхъ на открытіе—нечего. Открываютъ извѣстный міръ, показываютъ его только Колумбы;—но къ логическимъ выводамъ о его непрѣмѣнномъ существованіи приводятся до Колумбовъ и такія личности, которыя далеко не Колумбы. Выводы ихъ — только гадательные, но они приводятъ Колумбовъ къ положительнымъ исканіямъ.

Предлагаемыя читателямъ замѣтки вызваны—да не удивляются этому—небольшою замѣткою „Свистка“ *Современника* — „о допо-

топномъ существованіи Лажечникова¹⁾. Читая замѣтку, весьма осторожную и забавную, я первый отъ души хохоталъ надъ бытіемъ Лажечникова *до потопа*, хохоталъ на свой собственный счетъ, конечно,—но ужъ такова русская натура, что мы не въ силахъ отнестись не-комически къ тому, что комично само-по-себѣ, въ чемъ-бы и въ комъ-бы комическое ни встрѣтилось... Но комическое комическимъ—и за неудачное выраженіе „допотопный талантъ“, такъ ловко обращенное „Свисткомъ“ въ бытіе Лажечникова *до потопа*, стоять нечего—а дѣло дѣломъ, и дѣло требуетъ разъясненія. Если-бъ замѣтка была сдѣлана въ „Пчелѣ“, или подобномъ журналѣ—она не вызвала-бы такихъ объясненій; но на замѣтку *Современника*, хотя-бы даже и „Свистка Современника“, отвѣчать должно, по причинамъ, конечно, всѣмъ понятнымъ.

Отвѣтомъ моимъ будутъ бѣглыя, неполныя, но совершенно-искреннія замѣтки о законахъ и терминахъ органической критики.—Начну, пожалуй, съ неудачнаго термина „допотопные таланты“, потомъ позволю себѣ предупредить будущія замѣтки „Свистка“ на счетъ *растительной* поэзіи; скажу нѣсколько словъ о значеніи *въяній*,—выраженіе, которое часто, даже слишкомъ часто попадается въ моихъ послѣднихъ статьяхъ, и заключу небольшимъ поясненіемъ мысли объ отношеніи талантовъ къ мѣстностямъ, которая промелькнула въ первой моей статьѣ о дѣятельности И. С. Тургенева²⁾.

Никто, конечно—и тѣмъ менѣе „Свистокъ“ *Современника*—не принялъ употребленнаго мною термина „допотопный талантъ“ или „талантъ допотопнаго образованія“ въ букввальномъ смыслѣ слова. Надъ всякимъ словомъ, если оно неудачно, какъ надъ всякою, *безъ исключенія*, формою, если она не соотвѣтствуетъ идеѣ, посмѣяться и можно и должно. Мы не нѣмцы, которые способны обидѣться, если, напримѣръ, въ личности какого-либо уважаемаго ими ученаго, профессора или гофрата, замѣтитъ кто-нибудь комическія стороны: стало-быть и замѣтка „Свистка“ о бытіи Лажечникова до потопа есть дѣло совершенно законное; но она нала-

¹⁾ Эта замѣтка принадлежитъ Н. А. Добролюбову и напечатана во 2-мъ номерѣ „Свистка“, въ апрѣльской книжкѣ „Современника“ 1859 года.

²⁾ „И. С. Тургеневъ и его дѣятельность, по поводу романа *Дворянское Гнѣздо* („Русское Слово“, 1859 г., № 3); см. выпускъ 10-й настоящаго изданія.

гаетъ на меня обязанность объяснить причины, по которымъ я употребилъ не другой какой-либо терминъ, а именно этотъ, подавшій поводъ къ комическому толкованію.

И „Свистку“ *Современника*, и читателямъ, интересующимся вопросами о критикѣ искусства, должно быть ясно, какъ изъ статьи моей, напечатанной въ „Библіотекѣ для Чтенія“, такъ и изъ самыхъ намековъ, разбросанныхъ во всѣхъ статьяхъ четырехъ книжекъ „Русскаго Слова“,—какая именно мысль скрывается подъ неудачнымъ и подающимъ поводъ къ комическому толкованію терминомъ. Но мнѣ скажутъ, можетъ-быть: эта мысль такъ *скрывается*, что ее даже и не видишь за чудовищнымъ терминомъ.

Слѣдуетъ; *tant bien que mal*, объяснить ее, вывести совершенно на свѣжую воду...

Терминомъ „допотопный талантъ“, „талантъ допотопной формациі“, какъ и множествомъ другихъ терминовъ—часто дѣйствительно неудачныхъ, но принимаемыхъ мною какъ первыя хватки, за недостаткомъ лучшихъ и за несостоятельностью (въ отношеніи къ моей мысли) старыхъ—я ничего не искалъ и не ищу, какъ указать на тождество законовъ органическаго творчества въ параллельныхъ явленіяхъ міра психическаго (духовнаго) и соматическаго (матеріальнаго).

Мысль, какъ порожденіе органическое, не вдругъ, не сразу принимаетъ формы, совершенно ей соотвѣтствующія, совершенно стройныя, совершенно гармоническія. Въ первыхъ формахъ ея осуществленія замѣтенъ постоянно недостатокъ соразмѣрности частей, слѣдовательно и недостатокъ полной жизненности. Въ мірѣ духовномъ есть свои недоноски или переноски,—есть свои—извините за выраженіе—динотеріумы, ихтиозавры и проч. — есть, однимъ словомъ, элементы, стихіи, которые, не перебродивши, не окрѣпши, не придя въ извѣстную органическую соразмѣрность—имѣютъ значеніе только въ отношеніи къ послѣдующей, окончательной формѣ; положимъ, напримѣръ, англійскіе трагики до Шекспира, представители идеи реформаціи до Лютера, у котораго были даже своего рода переноски—анабаптисты, и проч. Все это болѣе и болѣе проникаетъ современная историческая наука, съ легкой руки великаго художника Августина Тьерри. Все это не подвержено сомнѣнію.

Но все это—скажутъ мнѣ—могло быть выражено и другимъ терминомъ. Для чего я, говоря о значеніи Лажечникова въ отно-

шеніи къ идеѣ народности въ литературѣ, или о значеніи Марлинскаго и Полежаева, какъ элементовъ, стихій, въ отношеніи къ стройной и цѣльной натурѣ Лермонтова, не назвалъ эти явленія *несовершенными*, или вообще не употребилъ какого-либо общепринятаго термина? По той простой причинѣ, что терминъ общепринятый, не подавая повода къ комическому толкованію, подаль-бы поводъ къ ложному толкованію моей мысли или, еще хуже, не подаль бы повода ни къ какому толкованію, т.-е. нисколько не отѣнилъ бы моей мысли, а мнѣ, какъ всякому, сколько-нибудь мыслившему и жившему человѣку, да позволено будетъ ставить свою, душою такъ или иначе выработанную, тѣмъ или другимъ купленную, мысль нѣсколько выше собственной личности и страха подвергнуться критическому продергиванію.

Терминъ „несовершенный талантъ“, или другой какой-либо терминъ изъ общепринятыхъ, въ сущности, выразилъ-бы ту же самую мысль, какую выражаетъ и терминъ „талантъ допотопной формаци“; но знаете ли, господа, чего-бы въ немъ недоставало? Вѣры въ тотъ параллелизмъ единаго органическаго закона, которая выразилась въ терминѣ, для ушей вашихъ нѣсколько дикомъ, но зато прямо уже переносящемъ въ міръ общей органической жизни. Всякій другой терминъ поставилъ бы мою мысль въ ложное положеніе: завелъ бы ее въ лагерь матеріалистовъ, или въ лагерь спиритуалистовъ,—или въ „Kraft und Stoff“, или въ безвыходный и туманный мистицизмъ. Найдите мнѣ терминъ, болѣе соотвѣтствующій моему вѣрованію и менѣе подающій поводъ къ комическимъ толкованіямъ,—я вамъ буду очень благодаренъ; покамѣстъ позвольте мнѣ называть Лажечникова въ отношеніи, на примѣръ, къ Островскому, Марлинскаго и Полежаева въ отношеніи къ Лермонтову—„талантами допотопнаго образованія“—только, конечно, не въ томъ смыслѣ, чтобы они существовали до геологическаго переворота, называемаго потопомъ.

Есть другое возраженіе—уже не насмѣшка, а возраженіе, направленное противъ самой сущности моей мысли, а не противъ ея термина.

Если, говорилъ мнѣ одинъ изъ моихъ друзей, котораго практическія и всегда ловкія возраженія часто смущали и смущаютъ меня въ логическомъ развитіи мысли, указывая на слабые пункты,—если вы принимаете допотопныя формаци, геологическіе слои въ нравственномъ мірѣ, то гдѣ же вы полагаете и должны-ли пола-

гать предѣлы допотопнымъ формамъ? Положимъ, что Марлинскій, Полежаевъ—допотопныя формы Лермонтова; но можетъ быть и Лермонтовъ—допотопная форма чего-либо иного, и т. д., usque ad infinitum... Возраженіе весьма важное, гораздо болѣе важное, чѣмъ насмѣшка надъ терминомъ, нѣсколько дикимъ для уха, но зато уже по крайней мѣрѣ рѣзко отгнѣняющимъ мысль... вмѣсто того, чтобы отвѣчать на это возраженіе, я опять таки долженъ сослаться на статью „Библиотеки для чтенія“, гдѣ изложилъ я съ достаточною, по моему крайнему разумѣнію, полнотою, различіе между принципомъ вѣчнаго, нескончаемаго развитія идей, принципомъ, ведущимъ, въ концѣ концовъ, къ узкому поклоненію всякому *последнему* моменту развитія, съ постояннымъ и постоянно-повторяющимся отрицаніемъ всѣхъ предшествовавшихъ моментовъ—и между принципомъ развитія идеи въ извѣстныхъ, такъ сказать—*типическихъ*, циклахъ, въ извѣстныхъ мірахъ, связанныхъ между собою преемственнымъ единствомъ, но имѣющихъ и свое самостоятельное значеніе, свое типовое бытіе. Извѣстный типъ, извѣстная идеальная индивидуальность, пройдя нѣсколько индійскихъ аватаръ (вѣроятно и „Свистокъ“ пойметъ—почему я вынуженъ здѣсь прибѣгнуть къ термину изъ индійской мифологіи) осуществляется какъ типъ, какъ нѣчто по существу своему конечное, опредѣляемое, особое—въ послѣдней, соотвѣтственной его потенціи, формѣ, въ которой всѣ стихіи его приводятся въ мѣру, въ художественную гармонию. Пусть эта послѣдняя форма разбивается слишкомъ рано, какъ, напримѣръ, Лермонтовъ: это ничего не значитъ; это—слѣдствіе того, что на нашемъ человѣческомъ языкѣ мы не можемъ иначе назвать какъ случайностью. Дѣло въ томъ, что типъ дошелъ, хотьбы въ Лермонтовѣ, напримѣръ, до мѣры и гармоніи, до сознательнаго обладанія стихіями, которыя бессознательно бушевали въ Марлинскомъ и Полежаевѣ.

Обвинять меня еще, пожалуй, по поводу упорно отстаиваемаго мною термина, въ нѣкоторомъ мистицизмѣ, лежащемъ въ основѣ моего взгляда—и этого обвиненія, признаться откровенно, я боюсь всего болѣе; ибо—хотя il y a fagot et fagot, есть мистицизмъ и мистицизмъ—границы двухъ разныхъ мистицизмовъ еще слишкомъ неопредѣленны, а принадлежать чѣмъ-либо къ одному изъ нихъ—я счелъ бы весьма мало лестнымъ, чтобы не сказать болѣе. Но, во-первыхъ, я отстаиваю терминъ рѣши-

тельно только за неимѣніемъ подъ рукою другого лучшаго; а во-вторыхъ, какъ я имѣлъ уже честь высказать въ одной изъ предшествовавшихъ статей,—идеально-артистическій взглядъ, съ которымъ этотъ терминъ, равно какъ и другіе термины связаны, гораздо ближе къ воззрѣнію фізіологическому, чѣмъ взглядъ теоретиковъ, кончающійся фантастическими утопіями.

Во многихъ своихъ статьяхъ прошлыхъ годовъ я употреблялъ еще терминъ: *растительная поэзія*, подъ которою разумѣлъ я народное, безличное, безыскусственное творчество, въ противоположность искусству, личному творчеству,—пѣснь о Троѣ, на-примѣръ, до Гомера въ противоположность поэмамъ Гомера,—звѣриный эпосъ среднихъ вѣковъ въ противоположность поэмѣ о „Рейнекъ-лисъ“ Гёте и т. д.

Этотъ терминъ точно также можетъ быть или заподозрѣнъ, какъ и предыдущій, въ претензіяхъ на новое ученіе, или подвергнутъ обвиненію въ дикости. Но опять-таки оправданіе этого термина заключается въ томъ, весьма не-новомъ и тѣмъ менѣе новооткрытомъ, взглядѣ, который я называю идеально-артистическимъ, въ противоположность взгляду теоретическому, утилитарному.

Не мѣсто здѣсь говорить о противоположной сущности того и другого взгляда—не кстати ссылаться въ наше время и на авторитеты въ пользу того или другого; но я,—по извѣстной уже моимъ читателямъ страсти моей къ отступленіямъ—не могу не рассказать, по поводу этихъ двухъ взглядовъ, слѣдующаго небольшого анекдота.

Одинъ изъ великихъ умовъ нашей эпохи бесѣдовалъ съ молодымъ римляниномъ, который весь былъ проникнутъ новыми идеями и ученіями. На развалинахъ Колизея, или дворца цезарей—не помню хорошенько—Римлянинъ началъ было вопіять на *безполезность* этихъ громаднхъ построекъ; но когда собесѣдникъ его,—ужь безъ сомнѣнія не менѣе его проникнутый новыми идеями, только ставшій въ воззрѣніи *надъ* ними, а не *подъ* ними,—коснулся его простого, не потемннаго теоріями смысла и его прирожденнаго художественнаго чутья, Римлянинъ самъ расхохотался надъ своими благопріобрѣтенными діатрибамъ въ пользу утилитаризма.

Sapienti sat: идеально-артистическій взглядъ, не вѣря въ теоріи, въ утопіи, въ предѣлѣ развитія—не мѣшаетъ, да и не можетъ мѣшать развитію.

Возвращаюсь къ оправданію одного изъ терминовъ, которыхъ въ настоящую минуту, въ *какой-бы ни было* формѣ ихъ, требуетъ идеально-артистическій взглядъ. Творчество народное, безличное—я не называю народнымъ, безличнымъ, простымъ, непосредственнымъ,—а называю „растительнымъ“, во-*первыхъ* потому, что этотъ терминъ совмѣщаетъ въ себѣ всѣ четыре означенные термина, а во-*вторыхъ* потому, что законы его бытія представляютъ паразитическое сходство съ законами растительной жизни... Чрезвычайно непріятно и даже щекотливо нашему брату критику—если онъ не Бѣлинскій (да и тотъ этого никогда не дѣлалъ, а просто и цѣликомъ повторялся, переводя страницы „Телескопа“ въ зеленаго „Наблюдателя“, страницы зеленаго „Наблюдателя“ въ „Отечественныя Записки“) — ссылаться на свою предшествовавшую дѣятельность. Дѣятельность критика почти то же, что дѣятельность актера: великій актеръ, какъ Мочаловъ, великій критикъ, какъ Бѣлинскій—оставляютъ по себѣ долгіи слѣды, рѣзкую струю своего могущественнаго дыханія въ воздухъ эпохи; и нечего хлопотать о томъ, чтобы искусственно открывать эту струю; на нее стоитъ только намекнуть — и она тотчасъ-же обвѣетъ душу своимъ, знакомымъ душѣ, вѣяніемъ. Мы же, современные критики, принуждены *ссылаться* на предшествовавшую нашу дѣятельность — чтó, повторяю опять, и непріятно и щекотливо, хотя неизбѣжно.

Въ статьѣ моей о русскихъ народныхъ пѣсняхъ, написанной въ 1854 году, по поводу музыкальнаго „Сборника“, изданнаго покойнымъ другомъ моимъ М. Стаховичемъ, и встрѣченной тогда благороднымъ сочувствіемъ петербургскихъ собратій-критиковъ, тѣмъ болѣе благороднымъ, что убѣжденія тогда еще не амальгамировались, и въ статьѣ было много странностей, которыя очень легко было-бы поднять на смѣхъ,—я старался по возможности намекнуть на законы растительнаго творчества, поскольку я самъ изучилъ ихъ на живомъ организмѣ.

Позволю себѣ напомнить существенныя данныя этой статьи.

„Пѣсня“—говорилъ я тогда—есть поэтически-музыкальное или музыкально-поэтическое цѣлое, ибо, право, трудно рѣшить, что въ этомъ живомъ недѣлимомъ главное... Пѣсня зарождается неизвѣстно когда и гдѣ, творится неизвѣстно кѣмъ, живетъ какъ растеніе,

именно какъ растеніе, которое само прозябаетъ на удобной почвѣ. Случалось-ли читателямъ обращать вниманіе на одинъ, самый обыкновенный, но вмѣстѣ съ тѣмъ поразительный фактъ? Пытались ли они узнавать, сколько самыхъ разнообразныхъ по текстамъ и по мотивамъ своимъ пѣсенъ хранится, такъ сказать, въ памяти всякаго поющего простого человѣка, или поющей простой женщины? Едва вѣроятно покажется имъ, если мы скажемъ: нѣсколько тысячъ,—а между тѣмъ, это такъ! Одна пѣсня наводитъ на другую, одно слово въ пѣснѣ на третью и т. д.; мотивы повидимому совершенно различные льются, не сливаясь одинъ съ другимъ, раздѣльные и вмѣстѣ связанные между собою общою растительною жизнію. Дѣло въ томъ, что почва тутъ, совершенно дѣвственна, не тронута, не засѣяна ничѣмъ такимъ, что мѣшало-бы естественному произрастанію органическаго продукта. Теперь, спрашивается, какого труда стоитъ намъ, уже оторвавшимся отъ почвы людямъ, запомнить весьма небольшое количество народныхъ текстовъ и мотивовъ?—Разумѣется, запомнить такъ, чтобы тексты и мотивы сходные не смѣшивались, не сливались, и выходили ярко, со всѣми своими тончайшими особенностями, ибо отнимать у пѣсни ея тонкія особенности—совершенно все равно, что обрѣзывать растеніе по стрункѣ, налагая на него общую, казенную мѣрку“.

„Масса пѣсенъ“,—говорилъ я далѣе,—„даже та, которая можетъ быть извлечена изъ одного поющего лица мужского или женскаго пола, а тѣмъ болѣе изъ нѣсколькихъ—такъ велика, что неминуемо представляется вопросъ: какія пѣсни достойны того, чтобы ихъ записывать? Разумѣется—лучшія; но въ томъ-то и дѣло, какія считать лучшими? Которыя постарше—скажутъ безъ запинки весьма многіе и притомъ почтенные люди, знающіе толкъ въ дѣлѣ—и много правды будетъ на сторонѣ ихъ отвѣта. Печего скрывать той печальной истины, что поблизости къ столицамъ, въ большихъ городахъ, по большимъ торговымъ дорогамъ, все болѣе исчезаютъ лучшія или болѣе поэтическія пѣсни, замѣняясь плохими романсами фабричныхъ, оскверняясь вставками безъ смысла. А между тѣмъ даже въ окрестностяхъ Москвы, даже въ самой Москвѣ, случалось и случается и случится вамъ, какъ и всякому, кто это дѣло любить, слышать пѣсни неоцѣненные,—или совсѣмъ тишиескія, къ которымъ нельзя ни одной черты прибавить, такъ полно и цѣльно ихъ содержаніе и такъ богато

обставлено оно подробностями,—или замѣчательнѣйшіе варианты, которые явно намекають на старый типъ“.

„Пѣсня—не только растение: пѣсня—самая почва, на которую ложится слой за слоемъ; снимая слои и посредствомъ сличенія вариантовъ, можно иногда добраться до перваго слоя“¹⁾.

Полагая, что этихъ общихъ положеній достаточно для оправданія термина, „растительная поэзія“—по крайней мѣрѣ на время, до отысканія лучшаго—я перехожу отъ защиты терминовъ къ изложенію мыслей, которыя, какъ промелькнувшія въ моихъ статьяхъ, могли произвести странное впечатлѣніе, или подать поводъ къ ложнымъ толкованіямъ.

Непосредственно связана съ двумя терминами, которые я вынужденъ отстаивать, и мысль, на которую только намекнулъ я въ предшествовавшей статьѣ о дѣятельности И. С. Тургенева—мысль, оставленная мною безъ развитія, потому только, что я надѣялся впоследствии, отдавая отчетъ о давно ожидаемомъ всѣми новомъ изданіи „Записокъ Охотника“, развить ее въ подробностяхъ и въ наблюденіяхъ надъ живымъ явленіемъ²⁾). Это мысль о значеніи въ творествѣ мѣстностей. Высказанная въ видѣ намекъ, она также можетъ подать поводъ къ ложнымъ толкованіямъ.

Эта мысль имѣетъ двѣ стороны—общую и особенную.

Говорить объ ея общей сторонѣ,—т.-е. о томъ, что народности и мѣстности играли и играютъ огромную роль въ искусствѣ, какъ и вообще во всякой отрасли человѣческой дѣятельности,—было бы совершенно излишне, если бы въ нашу эпоху, подвергающую все безъ исключенія изслѣдованію и, стало-быть, первоначально сомнѣнію, не подвергнулся новымъ изслѣдованіямъ и этотъ вопросъ. Еще весьма недавно между такъ-называемымъ славянофильствомъ и такъ-называемымъ западничествомъ шель чрезвычайно жаркій споръ о томъ,—существуетъ ли народность и должна ли существовать въ творествѣ и въ знаніи?..

Говоря объ общей сторонѣ высказанной мною мысли—я сливаю вмѣстѣ два понятія: народность и мѣстность. Въ переводѣ на бо-

¹⁾ См. 14-й выпускъ пастоящаго изданія: „Русскія народныя пѣсни“, стр. 5—6.

²⁾ См. выпускъ 10-й: „И. С. Тургеневъ и его дѣятельность, по поводу Дворянскаго Гнѣзда“, стр. 71.

лѣе точный философскій языкъ вопросъ ставится такъ: существуютъ ли и должны ли существовать въ творествѣ, въ знаніи, въ самой жизни однѣ только идеи и слѣдственно идеалы *общіе*, независящіе ни отъ какихъ племенныхъ или мѣстныхъ условій—или существуетъ въ творествѣ, знаніи, жизни, идеи и идеалы *частныя*, имѣющіе свое законно-типическое бытіе, какъ оттѣнки, цвѣта, краски и проч. Другими словами, существуетъ ли и достижима ли въ творествѣ, знаніи, жизни,—абсолютная нагая истина, или существуетъ и достижима только истина относительная, истина — *цветная*: употребляю, какъ видите, терминъ, который еще болѣе термина „допотопный талантъ“ напрашивается въ „Свистокъ“ *Современника*.

Вопросъ опять приводится,—какъ и всегда, во всѣ времена, онъ приводился,—къ своимъ Геркулесовымъ столбамъ, къ двумъ взглядамъ: „теоретическому“ и „идеально-артистическому“, — и еслибъ славянофилы или западники довели его съ самаго начала до этихъ Геркулесовыхъ столбовъ, они разошлись бы въ разныя стороны и перестали спорить: *le combat aurait fini faute de combattans* ¹⁾. Но славянофильство, совершенно правое въ своемъ принципѣ, въ отношеніи по крайней мѣрѣ къ этому спору, само слишкомъ склонно къ теоріямъ, чтобы вести принципъ до его крайнихъ послѣдствій. Что собирательнаго лица, называемаго человѣчествомъ, какъ лица, не существуетъ, а существуютъ народности, расы, семьи, типы, индивидуумы съ особенными отливами, что типическая жизнь этихъ отливовъ необыкновенно крѣпка, что они не стираемы—это, покамѣстъ, фактъ несомнѣнный. Амальгамируются ли наконецъ эти оттѣнки до того, что вмѣсто видовъ явится только *родъ*, этого мы не знаемъ. Ни *pro*, ни *contra* сказать тутъ ничего нельзя. Чего не можетъ быть? Можетъ быть, что и луна соединится съ землею, какъ мечталъ Шарль Фурье. Но покамѣстъ, ни луна еще не соединилась съ землею, ни особливыхъ надеждъ на исчезновеніе оттѣнковъ въ пониманіи, созданіи и жизни народностей въ человѣчествѣ, особенной крови въ родахъ, типовъ въ семьяхъ и т. д.—нѣтъ. Покамѣстъ, слѣдовательно, остается правъ взглядъ идеально-артистическій, признающій типы и ихъ развитіе, а не сліяніе типовъ въ неопредѣленномъ общемъ. Каждый типъ, какъ нѣчто органическое, есть необходимое звено въ созданіи, и

¹⁾ Извѣстный стихъ изъ Корпелевскаго „Слѣда“; у Корпеля онъ читается такъ: „Et le combat cessa faute de combattants“.

вырождаясь, перерождаясь, измѣняясь, живетъ все-таки вѣчною, органическою жизнью.

Когда луна соединится съ землею и когда типы сольются въ родъ,—ни знанью, ни творчеству, ни индивидуальной жизни нечего будетъ дѣлать. Бытіе и того, и другого, и третьей обусловлено бытіемъ типическаго, бытіемъ отбѣнковъ въ мірозданіи.

Что-жъ дѣлать, если это и будетъ такъ,—скажутъ поборники утилитаризма,—надобно покориться истинѣ, какова бы она ни была. Прекрасно! Да гдѣ же данныя на то, что это—истина, т.-е. что это будетъ? Покамѣстъ мы имѣемъ данныя только на то, что была и есть народность и мѣстность въ искусствѣ, наукѣ и жизни—что Шекспиръ былъ англичаниномъ всюду, даже тамъ, гдѣ переносилъ дѣйствіе на древнюю или итальянскую почву, что даже Гегель былъ Нѣмецъ, да еще прусскій Нѣмецъ въ своей философіи исторіи.

Но мысль, высказанная мной, имѣетъ еще другую, особенную сторону.

Признавая прежде всего свободу духа, и думая, что первый планъ въ законахъ исторической философіи занимаютъ представители духа, племенные начала, а не климатическія, территориальныя условія,—я тѣмъ не менѣе называлъ Тургенева и нѣсколькихъ другихъ писателей „отзывами“ извѣстной мѣстности. Это, конечно, требуетъ поясненія.

Слово *мѣстность* принято мною не въ смыслѣ матеріальной природы, но въ смыслѣ территоріи, съ которою сжилося извѣстное племя, извѣстная раса. Причина, почему извѣстное племя, извѣстная раса, сжились съ извѣстною территоріею,—заключается не въ однихъ только случайныхъ обстоятельствахъ. Забѣглое, сбродное народонаселеніе великорусской Украины, напимѣръ, болѣе способно подчиняться природѣ, чѣмъ то предприимчивое племя, которое все далѣе и далѣе откидывалось какимъ-то вѣтромъ на сѣверъ. Мѣстность (въ смыслѣ территоріи), не играющая почти никакой роли для этого племени,—имѣетъ огромное значеніе въ отношеніи къ племеннымъ элементамъ малорусской и великорусской Украины. Вліяніе мѣстности на племенные элементы той и другой изъ этихъ Украинъ—совершенно притомъ различно.

Я сказалъ уже, что нѣкотораго рода пантеистическое созерцаніе, созерцаніе *подчиненное*, тяготеетъ надъ отношеніями къ природѣ великорусской Украины; но это подчиненное созерцаніе и

сообщаетъ имъ при переходѣ въ творчество ихъ особенную красоту и прелесть, даетъ 1) подмѣтку тонкихъ, почти неуловимыхъ чертъ природы; 2) полнѣйшее, почти непосредственное, сліяніе съ нею; и, наконецъ, 3) въ Тютчевѣ, напримѣръ, возводитъ ихъ, эти отношенія, до глубины философскаго созерцанія, до одухотворенія природы:

Не то, что мните вы, природа,
Не слѣпокъ, не бездушный ликъ:
Въ ней есть душа, въ ней есть свобода,
Въ ней есть любовь, въ ней есть языкъ.

Два первыхъ качества особенно ярки въ томъ совершенно непосредственномъ, часто вовсе неоразумленномъ, чувствѣ, которымъ дышутъ лучшія стихотворенія Фета, въ тонкой живописи Тургенева, въ туманномъ, мечтательномъ, вечерней или утренней зарею облитомъ колоритѣ вдохновеній Полонскаго. Что такое, напримѣръ, весь Фетъ въ его „Вечерахъ и ночахъ“, въ его многообразныхъ весеннихъ пѣсняхъ? весь—какое-то дыханіе, какая-то нѣга, какая-то моральная истома. Помните—

Шопоть, робкое дыханье,
Трели соловья...

Это рядъ безконечныхъ, столь внутренно связанныхъ, столь необходимо слѣдующихъ одинъ за другимъ аккордовъ, что ихъ перервать нельзя,—стихотвореніе, которое не можетъ быть иначе прочтено, какъ однимъ дыханіемъ.

Помните „Пчелъ“,—томленіе, нѣгу, разлитую въ этомъ стихотвореніи, томящую какъ знойный день, сладострастную безъ малѣйшихъ стремленій къ сладострастію... Помните „Днѣпръ въ половодье“:

И подъ лобзаніе немолкнувшей струи
Пѣвцы, которымъ лѣсъ да волны лишь внимали,
Съ какой-то тѣлою заборной соловьи
Пустынный воздухъ раздражали.

Что такое весь Полонскій?.. Фантастически-туманная, сказочная греза,—наивная до дѣтства, и притомъ до дѣтства совершенно прирожденнаго, а не благопріобрѣтеннаго, по крайней мѣрѣ въ томъ, въ чемъ онъ особенно оригиналенъ:

За горами-лѣсами, въ дыму облаковъ,
Свѣтитъ пасмурный призракъ луны,
Вой протяжный голодныхъ волковъ

Раздается въ туманѣ дремучихъ лѣсовъ,
Мнѣ мерещатся странные сны.
Мнѣ все чудится, будто скамейка стоитъ,
На скамейкѣ старуха сидитъ,
До полуночи пряжу прядеть,
Мнѣ любимыя сказки мои говорить,
Колыбельныя пѣсни поеть...

Тутъ дѣтство, непосредственность простираются до того, что поэту видится, напримѣръ, прежде *скамейка*, а потомъ ужъ „на скамейкѣ старуха сидитъ“; это—дѣтство и непосредственность народной пѣсни. Притомъ, васъ обдаетъ фантастическимъ, равно какъ обдаетъ васъ имъ въ чудной „грезѣ“ Фета:

Мы одни. Изъ сада въ стекла окопъ...

грезѣ, вдаваясь въ которую вы начинаете думать, что поэтъ самъ сидѣлъ „на суку извилистомъ и чудномъ“, на которомъ сидитъ его жарь-птица. А „ночь“, которую кончается „Кузнечикъ“ Полонскаго?—а „ночь въ саду“ въ „Юности“ Толстого? То полное и подчиненное сліяніе съ природою, которымъ отзываются эти и подобныя имъ мѣста—результатъ мѣстности, т.-е. воздѣйствія особенной полосы на особенное племя...

Какъ необычайно ярко высказывается это отношеніе въ началѣ „Бѣжина луга“!

„Быль прекрасный іюльскій день, одинъ изъ тѣхъ дней, которые случаются только тогда, когда погода установилась надолго. Съ самаго ранняго утра небо ясно, утренняя заря не пылаетъ пожаромъ—она разливается кроткимъ румянцемъ, солнце, не огнистое, не раскаленное, какъ во время знойной засухи, не тускло-багровое, какъ предъ бурей, но свѣтлое и привѣтно-лучезарное, мирно всплываетъ изъ-подъ узкой и длинной тучки, свѣжо просіяетъ и погрузится въ лиловый туманъ... *Верхній, тонкій край растянутаго облака засверкаетъ змѣйками—блескъ ихъ подобенъ блеску кованныаго серебра...* Но вотъ, опять хлынули играющіе лучи—и весело, и величаво, словно взлетая, поднимается могучее свѣтило. Около полудня обыкновенно появляется множество *круглыхъ, высокыхъ облаковъ, золотисто-спрыгъ, съ нѣжными бѣлыми краями*; подобно островамъ, разбросаннымъ по безконечно-разлившейся рѣкѣ, обтекающей ихъ глубоко-прозрачными рукавами ровной синевы—они почти не трогаются съ мѣста; *далѣе къ небосклону они сдвигаются, тѣснятся, синевы между ними уже не видать;*

но сами они такъ же лазурны, какъ небо: они все насквозь проникнуты светомъ и теплотою. Цвѣтъ небосклона легкой, блѣдно-лиловый, не измѣняется во весь день и кругомъ одинаковъ; нигдѣ не темнѣетъ, не густѣетъ гроза—развѣ кое-гдѣ протянутся сверху внизъ голубоватыя полосы: то сѣется едва замѣтный дождь. Къ вечеру эти облака исчезаютъ; послѣднія изъ нихъ, черноватыя и неопредѣленные, какъ дымъ, ложатся розовыми клубами напротивъ заходящаго солнца; на мѣстѣ, гдѣ оно закатилось, такъ же спокойно, какъ спокойно взошло на небо, алое сіянье стоитъ недолгое время надъ потемнѣвшей землей, и, тихо мигая, какъ бережно несомая свѣчка, затеелится на немъ вечерняя звѣзда. Въ такіе дни краски все смячены, свѣтлы, но не ярки; на всемъ лежитъ печать какой-то трогательной кротости ¹⁾. Въ такіе дни жаръ бываетъ иногда весьма силенъ, иногда даже „пáрнтъ“ по скатамъ полей; но вѣтеръ разгоняетъ, раздвигаетъ накопившійся зной, и вихри-круговороты, несомнѣнный признакъ постоянной погоды, высокими, бѣлыми столбами гуляютъ по дорогамъ, черезъ пашню. *Въ сухомъ и чистомъ воздухѣ пахнетъ польнью, сжатой рожью, гречихой; даже за часъ до ночи вы не чувствуете сырости. Такой погоды желаетъ земледѣлецъ для уборки хлѣба“*...

Или вотъ еще—утро изъ того же „Бѣжина луга“:

„Уже болѣе трехъ часовъ протекло съ тѣхъ поръ, какъ я присосѣдился къ мальчикамъ. Мѣсяцъ взошелъ наконецъ... я его не тотчасъ замѣтилъ: такъ онъ былъ малъ и узокъ. Эта безлунная ночь, казалось, была все такъ же великолѣпна, какъ и прежде... Но уже склонились къ темному краю земли многія звѣзды, еще недавно высоко стоявшія на небѣ; все совершенно затихло кругомъ, какъ обыкновенно затихаетъ все только къ утру: все спало крѣпкимъ, неподвижнымъ, передразсвѣтнымъ сномъ. Въ воздухѣ уже не такъ сильно пахло—въ немъ снова какъ-будто разливалась сырость... Не долги лѣтнія ночи! — Разговоръ мальчиковъ угасалъ вмѣстѣ съ огнями... Собаки даже дремали; лошади, сколько я могъ различить, при чуть-брезжащемъ, слабо сіяющемъ

1)

...и на всемъ
Та кроткая улыбка увяданья,
Что въ существѣ разумномъ мы зовемъ
Возвышенной стыдливостью страданья.
(Ө. Тютчевъ).

свѣтъ звѣздъ, тоже лежали, понуривъ головы... Слабое забытье напало на меня... оно перешло въ дремоту“.

„Свѣжая струя пробѣжала по моему лицу. Я открылъ глаза... утро начиналось. Еще нигдѣ не румянилась заря, но уже заблѣлось на востокѣ. Все стало видно, хотя смутно видно, кругомъ. Блѣдно-сѣрое небо свѣтлѣло, *холодѣло*, синѣло; *звѣзды то мигали слабымъ свѣтомъ, то исчезали; отсырѣла земля, запотѣли листья;* кой-гдѣ стали раздаваться живые звуки, голоса, и жидкій ранній вѣтерокъ уже пошелъ бродить и порхать надъ землею. *Тѣло мое отягло ему легкой, веселой дрожью...* Я проворно всталъ и подошелъ къ мальчикамъ. Они всѣ спали какъ убитые вокругъ тлѣющаго костра; одинъ Павелъ приподнялся до половины и пристально поглядѣлъ на меня“.

„Я кивнулъ ему головой и пошелъ во-свояси, вдоль задымившейся рѣки. Не успѣлъ я отойти двухъ верстъ, какъ уже полились кругомъ меня по широкому мокрому лугу, и спереди по зазеленѣвшимъ холмамъ, отъ лѣсу до лѣсу, и сзади по длинной, пыльной дорогѣ, по сверкающимъ, обагренымъ кустамъ, и по рѣкѣ, стыдливо синѣвшей изъ-подъ рѣдѣющаго тумана, полились сперва алые, потомъ красные, золотые потоки молодого, горячаго свѣта... Все зашевелилось, проснулось, заплѣло, зашумѣло, заговорило; всюду лучистыми алмазами зардѣлись крупныя капли росы; мнѣ навстрѣчу, чистые и ясные, словно тоже обмытые утренней прохладой, пронеслись звуки колокола, и вдругъ мимо меня, погоняемый знакомыми мальчиками, промчался отдохнувшій табунъ“...

Что такое Тургеневскіе рассказы охотника? Неужели—изображенія дѣйствительности, какою она является *свободному духу*? Всѣ они облиты однимъ колоритомъ—всѣ, и въ особенности, напри- мѣръ, „Пѣвцы“, „Бѣжинъ Лугъ“. Если брать ихъ за простыя изображенія дѣйствительности,—они выйдутъ совершенною фальшью: фальшью будетъ и односторонняя заунывность, простирающаяся до трагизма въ „Пѣвцахъ“, и *байроническій* мальчикъ въ „Бѣжинъ Лугъ“,—фальшью выйдетъ и „Муму“, какъ односторонняя и мрачно-колоритная идеализація тина; но все это дорого и въ высокой степени поэтично, какъ голосъ извѣстной почвы, мѣстности, имѣющей право на свое гражданство, на свой отзывъ и голосъ въ обще-народной жизни, какъ типъ, какъ цвѣтъ, какъ отливъ, оттѣнокъ.

Когда луна соединится съ землею, эти отливы красокъ мірозданія исчезнутъ; но зато артистическимъ натурамъ придется тогда довольно часто вѣшаться съ безысходной хандры на вѣтвяхъ тѣхъ грушъ, разумнымъ воздѣлываніемъ которыхъ будутъ заниматься фаланги благоустроеннаго человѣчества!

Остается еще сказать мнѣ нѣсколько словъ о тѣхъ *вѣяніяхъ*, которыми я наполнилъ и, по собственному сознанию, даже переполнилъ предшествовавшія статьи.

Я употребляю слово „вѣяніе“, а не слово „вліяніе“, потому что слово „вѣяніе“ точнѣе выражаетъ мое убѣжденіе въ реальномъ бытіи силъ, которое раздѣляю я съ поэтомъ Тютчевымъ и съ общимъ для насъ съ нимъ, что для меня очень лестно, учителемъ Шеллингомъ. Въ концѣ-концовъ разъясненіе слова „вѣянія“ повело-бы опять къ безднѣ, по сторонамъ которой стоятъ два Геркулесовыхъ столба, два взгляда: *идеализмъ* и *утилитаризмъ*, или, пожалуй, въ средневѣковыхъ формахъ—*реализмъ* и *номинализмъ*.

Вмѣсто того, чтобы снова подводить читателей къ этой непроходимой безднѣ, я лучше разъясню то мѣсто статьи, въ которомъ мысль о вѣяніяхъ, по сдѣланному мнѣ многими замѣчанію, является слишкомъ рѣзко, — мѣсто о Мочаловѣ, великомъ актерѣ, занявшемъ, противъ всякой принятой рутины, мѣсто въ историческомъ очеркѣ умственного движенія.

Изъ того литературнаго поколѣнія, къ которому принадлежу я, — а все это поколѣніе, за весьма немногими исключеніями, вышло на дѣятельность изъ одного центра, изъ Москвы, — нѣтъ человѣка, который бы не носилъ въ душѣ слѣдовъ вліянія этой могущественной артистической личности, залоговъ того романтическаго міра и тѣхъ романтическихъ впечатлѣній, съ которыми сроднилъ всѣхъ насъ гениальный выразитель романтизма. Фактъ несомнѣнный, что не Мочаловъ создавался по даннымъ нашего, извнѣ прішедшаго романтизма, что не Полевые и не Кукольниковы создавали Мочалова, а самъ онъ творилъ вокругъ себя оригинальный, *русскій*, романтическій міръ; что выразитель явился въ лицѣ его прежде выраженія идеи въ словѣ и поэтическомъ образѣ. Фактъ тоже несомнѣнный, что міръ, имъ созданный, созданъ имъ изъ вѣяній его эпохи и въ свою очередь внесъ въ массу общей жизни свое могущественное вѣяніе, которое отдалось и въ словѣ, и въ звукѣ

(Варламовъ), и въ нравственномъ настроивъ извѣстнаго поколѣнія. Какъ же послѣ этого, слѣдя преимущественно постепенность вѣяній, не говоритъ объ этомъ вѣяніи?

Въ заключеніе мнѣ слѣдуетъ поблагодарить „Свистокъ“ Современника за то, что онъ далъ мнѣ поводъ развитъ въ нѣкоторой подробности нѣсколько дорогихъ мнѣ мыслей, и затѣмъ удовлетворить въ слѣдующей же книжкѣ его желанію: поговорить о бытіи Лажечникова, т.-е. идеи народности, до потопа, хотя, конечно, не до геологическаго ¹⁾).

¹⁾ Къ этой темѣ Григорьевъ вернулся, впрочемъ, значительно позднѣе, въ статьѣ: „Западничество въ русской литературѣ, причины его происхожденія и силы“ („Время“, 1861 г., № 3); см. выпускъ 3-й настоящаго изданія, стр. 44 и сл.

Парадоксы органической критики ¹⁾.

(Письма къ Ѳ. М. Достоевскому.)

ПИСЬМО ПЕРВОЕ.

ОРГАНИЧЕСКІЙ ВЗГЛЯДЪ И ЕГО ОСНОВНОЙ ПРИНЦИПЪ.

О чемъ бишь пѣчто? Обо всемъ!

Репетиловъ.

Въ послѣднее время между мной и тобою возникло нѣсколько, не скажу разногласій, но недоумѣній на счетъ нѣсколькихъ же вопросовъ, относящихся къ русской литературѣ, а, стало быть, и къ искусству вообще, и стало быть,—такъ какъ искусство есть, съ одной стороны, органическій продуктъ жизни, а, съ другой—ея органическое же выраженіе,—то и къ жизни вообще.

Поводомъ къ такимъ недоразумѣніямъ были тѣ крайнія послѣдствія органическаго взгляда на литературу вообще и на русскую литературу въ особенности, которыя высказать со всею искренностью и со всею обычною моею дерзостью я считалъ и считаю до сихъ поръ необходимымъ. Всякая мысль, если она родилась органически, а не голо-логически, должна вполнѣ совершить свой органическій же процессъ, ну, хоть для того, чтобы выяснилось ея уродство въ кругу другихъ организмовъ, и чтобъ она была признана за органическаго урода.

Взглядъ мой на мысль, родящуюся голо-логически, гуляющую на полной логической свободѣ, равнодушно рѣшающую *ad libitum*, т.-е. *pro* или *contra*, вопросъ въ родѣ: *an non spiritus existunt?*—какъ это потребуется обстоятельствами, или даже просто личнымъ

¹⁾ „Эпоха“, 1864, №№ 5 и 6.

капризомъ ея производителей (родителями ихъ назвать никакъ не возможно),— взгляды мой на такую, всегда собою владѣющую и дешево достоящуюся, мысль тебѣ достаточно извѣстенъ, равно какъ извѣстна тебѣ моя глубочайшая вражда ко всему тому, что подѣ конецъ вырастаетъ изъ подобнаго голо-логическаго процесса, т.-е. къ теоріи съ ея узостью жизненнаго захвата и съ ея деспотизмомъ, готовымъ идти до террора, съ ея какимъ-то анатомическимъ равнодушіемъ при рѣзкѣ всякаго живого мяса (все это я говорю, конечно, чисто въ литературномъ отношеніи), съ ея прокрустовыми ложами, ради которыхъ растягивается или урѣзывается все, что не по ихъ мѣрѣ, съ ея, наконецъ, умилительнымъ самодовольствомъ, услаждающимся пятью умными книжками... Теперь, кажется, прибавилась еще шестая.

И потому-то самому, что такой взгляды мой на эту мысль, въ *ходахъ* которой я не вижу даже органическаго процесса, тебѣ достаточно извѣстенъ, мнѣ было горько слышать эти упреки отъ тебя въ томъ, что я самъ теоретикъ. Въ особенности отъ тебя горько мнѣ было это слышать по множеству причинъ, и, во-первыхъ, уже потому, что въ процессѣ моральномъ, подѣ влияніемъ котораго сложились мои воззрѣнія на жизнь и литературу, направленіе, котораго ты былъ нѣкогда однимъ изъ дѣятелей, играло роль весьма значительную.

Ты, впрочемъ, помимо твоей воли, отчасти самъ и виною множества возникшихъ между нами недоразумѣній литературныхъ. Ты нѣкоторымъ образомъ былъ мнѣ тормазомъ въ уясненіи и развитіи моего взгляда на ходъ нашего литературнаго и, стало быть, и нравственнаго, стало быть и общественнаго развитія.

Какъ же это? спросишь ты, конечно, съ немалымъ удивленіемъ.

А вотъ какъ: очень просто, любезный другъ. Я пишу въ журнальномъ органѣ, съ которымъ самъ ты слился плотію и кровію, и который съ тобой слился тоже плотію и кровію. Въ этомъ журналѣ я началъ рядъ статей, соединенныхъ органическимъ единствомъ, всѣ и каждая имѣвшихъ цѣлю уяснить, по крайнему разумѣнію, отношенія литературы къ жизни съ Пушкина (т.-е. съ того пункта, который былъ началомъ дѣйствительныхъ, заправскихъ, самостоятельныхъ отношеній литературы къ жизни) и до нашихъ дней... Рядъ статей этотъ довелъ я именно до того момента, гдѣ, посвятивши напередъ главу первымъ, такъ-сказать допотопнымъ формаціямъ самостоятельности славянской мысли и

славянскаго чувства, силамъ, отмѣченнымъ яркою печатью, но или раскидавшимся, какъ Надеждинъ, или изъерывничавшимся, какъ Сенковскій, или искапризничавшимся до чудовищности по отсутствію яснаго сознанія своихъ, въ сущности широкихъ, задачъ, какъ высоко-даровитый Вельтманъ, я долженъ былъ повернуть прямо къ Гоголю и затѣмъ явнымъ образомъ къ первому его органическому послѣдствію, къ школѣ сентиментальнаго натурализма ¹⁾).

Ну вотъ эта-то самая, до сихъ поръ не-написанная глава и путаетъ все дѣло, и порождаетъ множество недоразумѣній. Мысль не выяснилась, не досказалась даже и въ своемъ первомъ-то моментѣ. Куда-жъ тутъ думать о второмъ?

Писать же мнѣ, какъ не безызвѣстно тебѣ,—негдѣ, кромѣ того органа, который связанъ съ тобою и съ твоимъ именемъ. Или самъ не пойду, или меня не возьмутъ. Потому, конечно, не пойду, что не сочувствую, и потому, конечно, не возьмутъ, что отъ сотовой—не то что ужъ отъ десятой—доли того въ своей мысли, что считаю я выработавшимся органически, я не имѣю ни права, ни охоты отказаться, что этою сотою долею не пожертвовалъ бы я даже тому направленію, на сторонѣ котораго почти-что всѣ мои основныя политическія и общественныя, религіозныя и нравственныя сочувствія, т.-е. направленію „Дня“ ²⁾). Потому,—какъ я пожертвую? Какъ я буду дѣлать съ „Днемъ“ равнодушіе къ величайшему проявленію нашихъ духовныхъ силъ, къ Пушкину, и его еще большее равнодушіе (чтобы не сказать хуже) къ явленію, составляющему для меня послѣднее пока наше слово: къ Островскому? Какъ я притомъ увѣрю себя, что вся прожитая нами послѣ Петра полоса духовнаго развитія,—въ сущности миражъ и вздоръ? Какъ я, наконецъ, дойду до пониманія прелести палачества Кирилы Петрова, терзающаго Настасью Дмитрову, до чего дошла страшноталантливая, но и страшно же увлекающаяся госпожа Кохановская?.. Все это совершенно невозможно — все это будутъ наносные, давящіе, тяготящіе пласты въ моемъ органическомъ мірѣ.

Слѣдовательно, исхода для моей мысли нѣтъ—кромѣ „Эпохи“.

¹⁾ Григорьевъ имѣетъ въ виду свои статьи о „Развитіи идеи народности въ русской литературѣ“, напечатанныя во „Времени“ 1861 г.

²⁾ Т.-е. направленію правотѣрнаго славянофильства, представителемъ котораго былъ въ это время Аксаковский „День“. *Прилжч. В. С.*

Тщетно забрасывалъ я хрункій „Якорь“ ¹⁾. Я предпочелъ наконецъ просто его бросить. А вѣдь между тѣмъ — самый несносный зудъ появляется у мысли, родившейся органически и педосказавшейся, или принужденной досказываться отрывками: невольныя повторенія вкрадываются въ такіе, лишенные видимой стройной связи съ цѣлымъ, отрывки; невольныя намеки лишаютъ ихъ желаемой ясности. Потому: вѣдь мнѣ тоже хотѣлось бы писать ясно, конечно, только не до степени той *соблазнительной* ясности, которую такъ удачно заклеилъ этимъ эпитетомъ другъ нашъ Косица: поставлять умственную „жеванину“ для поколѣнія, больного собачьей старостью, я, сколь ни скромно думаю о себѣ, однако не въ состояніи. Желаемая же мною ясность можетъ быть достигнута только органическимъ ходомъ органической мысли.

Съ другой стороны, дѣйствовать исключительно на одномъ полѣ, которое въ послѣднее время я отмежевалъ себѣ, т.-е. на полѣ театальной критики, хоть это я и считаю дѣломъ совершенно честнымъ, мнѣ, признаюсь тебѣ откровенно, порядочно таки понадоѣло. Развѣ только ужъ очень мелкое самолюбіе и очень узкій захватъ моральный удовольствуется задачей подымать желчь въ какомъ-нибудь г. Б**, хотя, можетъ быть, если-бъ я могъ сдѣлаться утилитаристомъ, то совершенно бы удовлетворился этимъ скромнымъ назначеніемъ: эта дѣятельность, сколько я могъ судить по фактамъ, была не безплодна, по крайней мѣрѣ, отрицательно; и я ни за что ее не брошу, потому что—чортъ ее знаетъ—можетъ быть, она принесетъ, на основаніи пословицы: „Gutta cavat lapidem non vi, sed saepe cadendo“ (авось либо хоть этой старой пословицы переводить не надо?), и своего рода положительную пользу,—ну, хоть ту, напримѣръ, что по-человѣчески поставятъ „Рогнѣду“ и „Минина“, что г. Васильевъ дастъ намъ оригинальнаго Гамлета, и т. д. Все это прекрасно, да успокоиться-то я на этомъ не могу, и, ей-Богу же, не изъ ложнаго самолюбія. Какое у меня самолюбіе?.. Простая потребность досказаться, вотъ и все...

Ты заявилъ, между прочимъ, желаніе, чтобы я написалъ совершенно искреннюю статью, нѣчто въ родѣ своего *profession de foi* критическаго: ну, вотъ, въ формѣ писемъ къ тебѣ, я начинаю

¹⁾ Литературный еженедѣльникъ, редакторомъ котораго былъ Григорьевъ; онъ издавался въ 1863 году, не имѣлъ успѣха и прекратился на 42-мъ номерѣ.

рядъ статей, не то что искреннихъ, а даже, безъ позволенія сказать, халатныхъ, статей совсѣмъ на распашку; да и почему же не быть и не писаться такимъ статьямъ въ наше, если не на дѣлѣ, то на словахъ, стремящееся къ полной искренности время? Ты желалъ также, чтобы весь пылъ убѣжденія внесъ я въ это дѣло; ну, боюсь, что ты станешь упрекать меня въ азартѣ. Воображаю во всякомъ случаѣ, какую, и этимъ искреннимъ тономъ, и самымъ содержаніемъ статей, дамъ я пищу „сатирическому уму“ нашихъ обличителей! Ну, да Богъ съ ними! „вѣтеръ носить“— какъ говорится. До ихъ суда мнѣ всегда было все равно, что до прошлогдняго снѣга, и это я, кажется, достаточно очевидно доказывалъ, упорно не отвѣчая на какія бы то ни было ихъ выходки. Слѣдовательно, не въ нихъ дѣло.

Дѣло все-таки въ одномъ только пунктѣ, въ томъ то-есть, что я не могу миновать въ органическомъ развитіи своего взгляда такъ называемой школы сентиментальнаго натурализма—потому, видно, что самый жизненный процессъ не могъ обойтись безъ этого момента.

Но, прежде всего, ко мнѣ придерутся, и пожалуй не безъ основанія придерутся, что я вотъ безпрестанно употребляю термины: *жизнь, жизненный процессъ, живыя силы* и прочее. Не потому придерутся, чтобы не поняли значенія этихъ терминовъ, ибо въ своихъ предположеніяхъ „о постепенномъ и повсемѣстномъ развитіи невѣжества и безграмотности въ російской словесности“¹⁾ я еще не дошелъ до мысли, чтобы люди пишущіе были вовсе лишены гуманнаго образованія, а потому-то именно и придерутся, что слишкомъ хорошо поймутъ, что это значить, слишкомъ почувуютъ, чѣмъ это пахнетъ... Я вовсе не такой пессимистъ, какъ одинъ изъ любимыхъ, впрочемъ, моихъ поэтовъ, дошедшій до отчаяннаго вопля:

Не плоть, а духъ растлился въ наши дни...

и никакого духовнаго растлѣнія не вижу въ такъ-называемомъ нигилизмѣ, сочувствуя вообще Гамаліилу въ судѣ надъ всякимъ новымъ явленіемъ духовной жизни, и убѣжденный, что все-таки— какъ оно тамъ ни вертись, это новое явленіе — но принадлежитъ

¹⁾ Подъ этимъ заглавіемъ Григорьевъ помѣстилъ во „Времени“ (1861 г., № 3, остроумную и злую статью, направленную противъ того умственного оскудѣнія, которое онъ замѣчалъ въ современной литературѣ и жизни).

оно къ той же духовной жизни, помимо своего вѣдома и своей воли служить, сначала отрицательно, а потомъ, конечно, послужить и положительно, во свидѣтельство все той же духовной жизни. Но, во всякомъ случаѣ, извѣстное ученіе, которое условились въ настоящую минуту называть нигилизмомъ, тщательно избѣгая всякихъ „обобщеній“, тщательно желая ограничить все однимъ частнымъ познаваніемъ („я лягушекъ рѣжу“—говоритъ Базаровъ, или „я мыло варю“—разглагольствуетъ на сценѣ дѣтская пародія на него г. Устрялова ¹⁾),—именно вооружится на эти термины: „жизнь, жизненный процессъ, живыя силы“ и проч., притворившись, разумѣется, для вящаго успѣха, непонимающимъ ихъ значенія. Оно сейчасъ же, конечно, заподозритъ въ этихъ терминахъ „высокое и таинственное значеніе...“ Что, дескать, это за таинственныя существа какія-то: „жизнь, жизненный процессъ, живыя силы?“

И не хочу я льстить нисколько этому ученію, т.-е. нисколько не намѣренъ отнѣкиваться отъ признанія и исповѣданія этихъ *таинственныхъ существъ*, *uralte heilige Wesen*, по словамъ Гёте, какъ дѣйствительно таковыхъ...

Для меня „жизнь“ есть дѣйствительно нѣчто таинственное, т.-е. потому таинственное, что она есть нѣчто неисчерпаемое, „бездна, поглощающая всякій конечный разумъ“, по выраженію одной старой мистической книги, необъятная ширь, въ которой нерѣдко исчезаетъ, какъ волна въ океанѣ, логическій выводъ какой бы то ни было умной головы—нѣчто даже ироническое, а вмѣстѣ съ тѣмъ, полное любви въ своей глубокой ироніи, изводящее изъ себя міры за мірами...

Но этотъ кипящій океанъ жизни оставляетъ постепенныя отсадки своего кипѣнія въ прошедшемъ,—и въ прошедшемъ, т.-е. въ отсадкахъ-то этихъ, мы и можемъ уловлять органическіе законы совершившихся жизненныхъ процессовъ. Больше еще: имѣемъ право и возможность, уловивши въ отсадкахъ процессовъ нѣсколько повторившихся не разъ законовъ, умозаключать о возможности ихъ новаго повторенія, хотя, конечно, въ совершенно новыхъ, невѣдомыхъ намъ формахъ. Затѣмъ, такъ какъ отсадки могутъ

¹⁾ Имѣется въ виду Э. Н. Устряловъ, сынъ историка, написавшій цѣлый рядъ піесъ на популярныя въ 60-хъ годахъ темы о женской эмансипаціи и т. д. „Слово и дѣло“ (1863), „Чужая вина“ (1864), „Слабый человекъ“ (1866) и др.

быть разбиты на извѣстные категоріи,— и такъ какъ каждая категория жизненныхъ процессовъ можетъ быть названа извѣстнымъ именемъ,—это имя, составляющее, такъ сказать, душу процесса, становится для насъ на степень *силы жизненной*, породившей и руководившей этотъ процессъ. вмѣстѣ съ тѣмъ, разсматривая одинъ за другимъ эти различные, какъ пласты, лежащіе передъ нами въ отсадкахъ процессы, мы не можемъ не видѣть между ними преемственной логической связи, не можемъ, однимъ словомъ, не дойти до органическаго созерцанія. Чтобы не дойти до него, мы должны совершенно насильственно и притомъ даже en pure perte остановить работу нашего мышленія—ибо авось либо хоть на мышленіе не лишитъ насъ правъ новое ученіе. (Увы! на него-то именно и лишаетъ!—просишь ты прибавить.)

Мышленіе,—до тѣхъ поръ, пока пять, то бишь... шесть умныхъ книжекъ не свели еще луну на землю,—шло всегда однимъ путемъ, путемъ обобщенія. Не искрененъ даже и такъ называемый нигилизмъ, тщательно скрывая отъ себя, что онъ тоже идетъ по неволѣ путемъ обобщенія—что для принятія его Kraft und Stoff нужно не меньше вѣры, чѣмъ для принятія какого-нибудь браминскаго догмата—съ тою разницею, что за догматъ браминовъ стоялъ нѣкогда передъ разумомъ цѣлый громадный мифологическій процессъ, а за догматъ Kraft und Stoff, кромѣ плохой и поверхностной—съ точки зрѣнія настоящихъ специалистовъ материализма—книжки, ровно ничего не стоятъ.

Итакъ—имѣешь ты полное право замѣтить мнѣ—то, что я называлъ „органическимъ взглядомъ“, то,—честь, если не изобрѣтенія, то перваго послѣдовательнаго приложенія чего я приписывалъ нѣкоторымъ образомъ себѣ,—есть ни болѣе, ни менѣе—какъ тотъ же, давно извѣстный *историческій* взглядъ, ничѣмъ въ сущности не отличающійся отъ взгляда—ну, на примѣръ,—Бѣлинскаго?..

Такъ, да не такъ. Я не имѣю, конечно, никакого права не то что ужъ требовать, но даже и желать, чтобы моя критическая дѣятельность, поглощавшаяся болѣе или менѣе толстыми книжками журналовъ и вмѣстѣ съ ними отходившая въ архивъ,—была у читающаго люда въ памяти (потому что и тебя въ этомъ случаѣ я взялъ—эффекта ради—за простого читателя, нисколько не обязаннаго помнить „потребляемую“ имъ умственную пищу), и потому обязанъ всегда разъяснять свои положенія, вѣчно начинать сыз-

нова, да еще прптомъ не впадать въ повторенія. Задача — очень трудная,—и однако я попытаюсь опредѣлить разницу между *историческимъ* и *органическимъ* взглядами—иначе, на иномъ пути, нежели тотъ, который избралъ я пѣкогда въ двухъ единственныхъ, чисто, такъ сказать, догматическихъ статьяхъ, мною написанныхъ: „Объ искренности въ искусствѣ“ („Русская Бесѣда“, 1856 г. кн. III) и „О значеніи критики въ настоящее время“ („Библиотека для чтенія“, 1858 г. кн. I).

Возьмемъ, на примѣръ, Бѣлинскаго—такъ какъ это великое имя невольно попало мнѣ на языкъ—и такъ какъ авось-либо въ недостаткѣ уваженія къ безсмертному борцу идей ты не заподозришь меня, какъ заподозрилъ недавно въ недостаткѣ уваженія къ Гоголю, за то, что я осмѣлился назвать его „Икенимбу“ вовсе не бытовой драмой, и самого его, по поводу этого—вовсе не бытовымъ живописцемъ...

Нѣтъ, я думаю, ни для кого, тѣмъ болѣе для тебя, ни малѣйшаго сомнѣнія въ томъ, что Бѣлинскій конца сороковыхъ годовъ—вовсе не то, радикально не то, что Бѣлинскій начала сороковыхъ годовъ,—равномѣрно, что Бѣлинскій начала сороковыхъ годовъ и конца тридцатыхъ, т.-е. критикъ первыхъ „Отечественныхъ Записокъ“ и зеленаго „Наблюдателя“—опять-таки вовсе не то, радикально не то, что Бѣлинскій „Молвы“ и „Телескопа“. Нечего говорить ужъ, на примѣръ, о радикальныхъ измѣненіяхъ отношеній его критическаго сознанія къ явленіямъ литературъ чужеземныхъ, о томъ, хоть бы, что Бѣлинскій „Молвы“ стоитъ на колѣнахъ предъ юной французской словесностью—въ особенности передъ Викторомъ Гюго и Бальзакомъ, а ее же, купно и съ Гюго и съ Бальзакомъ, топчетъ въ грязь гегелисть-неофитъ зеленаго „Наблюдателя“, для котораго существуетъ одинъ идеаль поэта—олимпійскій Гёте; что Бѣлинскій зеленаго „Наблюдателя“ и первыхъ „Отечественныхъ Записокъ“ ругается ожесточенно надъ Зандъ, надъ той самой Зандъ, которая для Бѣлинскаго конца сороковыхъ годовъ составляетъ предѣлъ и вѣнецъ современнаго творчества... Прослѣдить одни только отношенія Бѣлинскаго къ нашимъ русскимъ дѣятелямъ—было бы крайне назидательно. „Великая драма“, по его выраженію, Грибоѣдова, о которой говоритъ онъ съ паэосомъ въ „Литературныхъ мечтаніяхъ“,—въ статьѣ начала сороковыхъ годовъ уже сведена на степень сатиры—вотъ одинъ крупный примѣръ. Но особенно интересно прослѣдить от-

пошенія его къ творчеству Пушкина. Въ „Молвѣ“ онъ положительно считаетъ упадкомъ таланта его позднѣйшія произведенія; въ „Наблюдателѣ“ млѣетъ и задыхается отъ восторга надъ этою позднѣйшею дѣятельностью великаго генія; въ серединѣ и концѣ сороковыхъ годовъ рядомъ статей о Пушкинѣ, появившихся не всегда скоро одна за другою, увлекаемый новыми, завладѣвшими его пламенной головой теоріями, безтрепетно, какъ всегда, громоздя противорѣчія на противорѣчія,—то восторгаясь подъ вліяніемъ своего великаго эстетическаго чутья, то безжалостно жертвуя впечатлѣніями чисто-мозговымъ уже процессамъ,—онъ, не постепенно даже, а скачками, доходитъ до тѣхъ положеній, изъ которыхъ прямой выходъ въ положенія нашихъ, недавно еще современныхъ теоретиковъ „Современника“: еще шагъ—и онъ назвалъ бы, какъ они, „побрякушами“ множество благоуханнѣйшихъ созданій, которыхъ красоту и важность самъ же намъ растолковалъ. Во всякомъ случаѣ—до признанія паденія въ Пушкинѣ онъ уже дошелъ; во всякомъ случаѣ—дѣвственно-чистый и цѣломудренный ликъ Татьяны,—до сихъ поръ еще самый полный очеркъ русскаго женственнаго идеала,—онъ уже развѣнчалъ,—успѣлъ уже попрекнуть ее сухостью и холодностью сердца. Во всякомъ случаѣ тоже, Пушкина-Бѣлкина—онъ положительно не понималъ: великій нравственный процессъ, который породилъ это лицо и его созерцаніе у поэта, породилъ одни изъ высшихъ его созданій („Капитанская дочка“, „Дубровскій“, „Лѣтопись села Горохина“) и вмѣстѣ съ тѣмъ породилъ исходныя точки всей нашей современной литературы—отъ него ускользнулъ, или, лучше сказать, заслонился отъ его зоркаго ока нимбомъ теорій...

Для меня лично—равно какъ, вѣроятно, и для тебя—нѣтъ ни малѣйшаго сомнѣнія въ томъ, что, проживи еще нѣсколько лѣтъ великій критикъ,—онъ все бы это понималъ, и все бы это лучше насъ всѣхъ выяснилъ. Но дѣло въ томъ, что смерть застала критика въ такой именно моментъ, что этотъ послѣдній моментъ его сознанія такъ и застылъ въ школѣ, порожденной не самимъ Бѣлинскимъ, а именно этимъ моментомъ его духа,—что для адептовъ школы и для многихъ раболѣпныхъ послѣдователей всякой литературной новизны—это послѣднее его слово и есть единственно-настоящее,—что они того, прежняго-то Бѣлинскаго, пламеннаго поборника и тончайшаго цѣнителя художественной красоты—одни забыли, другіе знать не хотятъ, пренаивно думая, что

такъ вотъ въ этомъ-то напряженномъ и нѣсколько болѣзненнымъ, хотя и совершенно поясняемомъ историческими обстоятельствами моментѣ сознанія—весь и высказался такой великій и могущественный духъ, каковъ былъ духъ Бѣлинскаго,—что онъ весь и могъ исчерпаться тѣмъ, что для нихъ доселѣ составляло и составляетъ насущную пищу, или, лучше сказать, жвачку, однимъ другому преемственно передаваемую и окончательно дожевываемую знаменитымъ критикомъ нашихъ дней, г. В. Зайцевымъ... И въдѣ нисколько не тревожить ихъ мысль о томъ, что множество увлеченій учителя оказались несостоятельными, что многое, отъ чего отрекался онъ ради тѣхъ или другихъ овладѣвавшихъ имъ принциповъ, — какъ, на примѣръ, Гюго, — до сихъ поръ совершенно живо и здорово въ художественномъ отношеніи, что „побрякушки“ Пушкина тоже живы и вѣчно жить будутъ, что самая здоровая часть современной литературы ничего иного не дѣлаетъ, какъ разрабатываетъ міросозерцаніе Ивана Петровича Бѣлкина...

Они—я разумѣю, впрочемъ, ограниченныхъ изъ нихъ--ничего этого не видятъ и видѣть не хотятъ. Въ этомъ случаѣ, какъ и всегда, дѣроги преимущественно люди талантливые, потому что они-то и суть люди самые искренніе. Вотъ, на примѣръ, г. Писаревъ—такъ тотъ со всей безтрепетностью и наивностью таланта доходитъ до самой *сутьи*, не виляя хвостомъ въ сторону. „Пора, говоритъ онъ, Глуповъ намъ бросить“ ¹⁾, т.-е. другими словами—бросимте бесплодныя литературныя занятія, бросимте литературу вообще—потому: все это, значить, вздоръ; займемтесь естественными науками и другими полезными вещами. И прекрасно! И договорились, значить, до точки. Ну и занимайтесь естественными науками, и отлично сдѣлаете, и никто вамъ не помѣшаетъ, а напротивъ всѣ будутъ чрезвычайно благодарны—и оставьте Глуповъ, бросьте его, предоставьте тѣмъ, кто еще вѣритъ въ его реальное существованіе. Это, однимъ словомъ, умная рѣчь: ее хорошо и слушать—тутъ уже нѣтъ увертокъ и таинственностей. И это притомъ конецъ и развязка тѣхъ теорій, которымъ отдался самъ учитель, не предвидя еще, конечно, этихъ крайнихъ логическихъ послѣдствій, отдался съ той самой минуты, какъ онъ съ

¹⁾ Этими словами заканчивается статья Писарева: „Цвѣты невиннаго юмора“, посвященная разбору произведеній Щедрина-Салтыкова („Русское Слово“, 1864, № 3).
Примѣч. В. С.

свойственнымъ ему паосомъ объявилъ, что „гвоздь, выкованный рукою человѣка, дороже и лучше самаго лучшаго цвѣтка въ природѣ“...

Къ теоріямъ же этимъ и вель послѣдовательно, неминуемо, тотъ взглядъ, который можно назвать односторонне-историческимъ взглядомъ, взглядъ, порожденный одностороннимъ же, но энергическимъ гегелизмомъ лѣвой стороны, которая, впрочемъ, одна и дѣлала что-нибудь послѣ великаго философа, одна и разрабатывала оставленное имъ богатое наслѣдство—ибо правая, по замѣчательной тупости и бездарности ея представителей, умѣла только *jugare in verba magistri*, повторяла только слова учителя, держась притомъ за букву, а не за духъ.

Змѣнное положеніе: „что есть—то разумно“ не могло же, конечно, остаться такъ, неразвернутымъ. Надобно было всю наивность Бѣлинскаго—чтобы ему, этому положенію, на слово повѣрить и написать знаменитую статью о „Бородинской годовщинѣ“, которая, тѣмъ не менѣе, есть статья въ высшей степени замѣчательная, какъ свидѣтельство нещадной послѣдовательности русскаго ума, и способная увлечь на время кого угодно, потому что она сама написана съ глубокимъ, искреннимъ увлеченіемъ... Затѣмъ змѣнное положеніе развернуло свой хвостъ передъ сознаниемъ критика и повлекло его въ служеніе вѣчному духу, мѣняющему свои формы и сбрасывающему ихъ одна за другою вплоть до самой разумной,—въ служеніе прогрессу, однимъ словомъ, для котораго искусство, наука, исторія—не болѣе, какъ формы, шелуха. Такъ, по крайней мѣрѣ, понято Гегелевское развитіе лѣвою стороною его учениковъ,—такъ ли это на самомъ дѣлѣ, т. е. выходитъ ли это изъ глубины самого гегелизма, объ этомъ надобно спросить нашего друга Н. Страхова, который не даромъ же представлялся нѣкогда г. Антоновичу стоящимъ передъ другимъ нашимъ, такъ сказать официально признаннымъ философомъ, г. Лавровымъ, и „соблазняющимъ“ этого послѣдняго Гегелевскимъ методомъ... Читая это, я не могъ, между прочимъ, не пожалѣть, что покойный Мейерберъ къ числу различныхъ *tentations* въ 3-мъ актѣ „Роберта“: *tentation par le jeu*, *tentation par le vin*, *tentation par l'amour* — не прибавилъ еще *tentation par le Гегелевскій методъ*.

Какъ бы то ни было, но дѣло въ томъ, что, признавши прогрессъ голаго разума—Бѣлинскій долженъ былъ послѣдовательно дойти

до положенія, что „гвоздь выкованный“ и проч., затѣмъ до восторговъ отъ соціальныхъ тенденцій „Парижскихъ тайнъ“, затѣмъ до признанія упадка въ Пушкинѣ, и проч., и проч. Повторяю, что я донускаю возможность того, что онъ дошелъ бы, пожалуй, и до „побрякушекъ“, но вмѣстѣ съ тѣмъ, несомнѣнно для меня также и то, что жизнь, на которую онъ былъ страшно чутокъ и отзывчивъ, какъ натура поистинѣ гениальная, и въ особенности отзывчивъ тогда, когда эта жизнь или ея стороны заговорили живыми голосами въ литературныхъ талантахъ—что жизнь, говорю, заставила бы его круто повернуть съ дороги. Не закись же бы онъ въ самомъ дѣлѣ въ западничествѣ заднимъ числомъ, какъ, напримѣръ, какая-нибудь г-жа Евгенія Туръ, или другіе отживающіе или совсѣмъ отжившіе писатели нашихъ дней, и не хватило бы у него отсутствія эстетическаго чутья, которымъ, т.-е. не чутьемъ, а отсутствіемъ-то чутья, такъ щедро снабжены наши теоретики, чтобы долго выдержать вражду къ „побрякушкамъ“. Это была слишкомъ живая, отзывчивая на жизнь и широкая пониманіемъ натура, готовая, при всемъ свойственномъ даровитымъ натурамъ самолюбію, на жертвы своимъ самолюбіемъ до полного самоотреченія...

Но въ томъ-то, какъ я уже сказала, и бѣда—если дѣйствительно, впрочемъ, есть въ этомъ какая-либо бѣда,—что школа, порожденная этимъ послѣднимъ моментомъ критическаго сознанія Бѣлинскаго,—цѣльнаго, полного Бѣлинскаго знать не хочетъ, что именно эту-то его шелуху до сихъ поръ она и пережевываетъ, и все еще не можетъ нажеваться ея до сытости. Кто-то вѣдь сострель же про ея адентовъ и сострель очень удачно, что Добролюбовъ, напримѣръ, писалъ на основаніи Бѣлинскаго и пяти умныхъ книжекъ, г. Антоновичъ—уже на основаніи одного Добролюбова, г. В. Зайцевъ уже на основаніи одного г. Антоновича, и что придуть такіе, которые будутъ писать на основаніи одного г. Зайцева. Да отчего же и не прійти такимъ, и даже пусть приходятъ, пусть высказываются до тла, до точки, до сути. Все же—какіе они ни на есть—они жизнениѣ тѣхъ, правда, немногихъ, тщетно пытавшихся дѣйствовать въ покойникахъ: „Атенеѣ“ и „Русской Рѣчи“, которые хотѣли бы остановить и свой, и чужой кругозоръ, и кругозоръ самого Бѣлинскаго на чистомъ западничествѣ, и которымъ надобно, какъ мертвымъ, предоставить „погребсти своя мертвецы“. Ужъ разумѣется, тѣ, кто видятъ и хо-

тять видѣть въ Бѣлинскомъ только социалиста,—все-таки ближе къ настоящему дѣлу, чѣмъ тѣ, которые хотѣли бы видѣть въ немъ голаго западника.

Не даромъ, конечно, останавливался я долго на Бѣлинскомъ и на различныхъ измѣненіяхъ его критическаго сознанія. Это критическое сознаніе столько же наше сознаніе, сколько наше творчество—творчество Пушкина. Только, такъ какъ творчество, результатъ работы силъ непосредственныхъ, силъ совершенно жизненныхъ,—несравненно шире захватомъ, чѣмъ какое бы то ни было сознаніе, то и не мудрено, что именно объ это творчество споткнулось наше критическое сознаніе въ лицѣ Бѣлинскаго, переходя различные моменты. Сознаніе можетъ разяснить только прошедшее: творчество кидаетъ свои, такъ сказать, ясновидящіе взгляды въ будущее, часто весьма далекое, набрасываетъ такіе очерки, которые только послѣдующее развитіе наполняетъ красками.

Въ томъ-то и существеннѣйшая разница того взгляда, который я называю органическимъ, отъ односторонне-историческаго взгляда, что первый, т.-е. органическій взглядъ признаетъ за свою исходную точку творческія, непосредственныя, природныя, жизненныя силы; иными словами: не одинъ умъ съ его логическими требованіями и порождаемыми необходимо этими требованіями теоріями, а умъ и логическія его требованія—плюсъ жизнь и ея органическія проявленія.

Логическія требованія голаго ума непремѣнно такъ пли иначе достигаютъ своихъ, въ данную минуту крайнихъ предѣловъ, и непремѣнно поэтому укладываются въ извѣстныя формы, въ извѣстныя теоріи. Прилагаемая къ быстро-текущей жизни--формы эти оказываются несостоятельными чуть что не въ самую минуту своего рожденія, потому что вѣдь онѣ сами въ сущности суть не что иное, какъ результаты сознанной, т.-е. прошедшей жизни, и къ нимъ какъ нельзя болѣе прилагается глубокой стихъ изъ глубокаго стихотворенія Тютчева: *Silentium*—

Мысль изреченная есть ложь...

И между тѣмъ однако—знаешь ли—что я подчасъ дорого бы далъ за наивную вѣру теоретиковъ въ непогрѣшимость логическихъ выкладокъ голаго ума? Живется съ теоріями гораздо спокойнѣй—и даже мыслится легче, т.-е. коли ты хочешь—рутиннѣе, но за то не въ примѣръ легче—разумѣтся, въ предѣлахъ

ограды, которую ставить теорія. Что такое жизнь и ея явленія— для теоретика? Лѣзутъ подъ теорію—прекрасно: не лѣзутъ—рѣжь или растягивай, „сѣки-руб!“—какъ говорятъ мои старые пріятели—цыгане, стреножа лошадей и долотомъ передѣлывая имъ зубы изъ старыхъ на молодые. Крупно слишкомъ извѣстное жизненное явленіе, ну, положимъ, напимѣрь, какъ въ наше время Островскій и его дѣятельность, такъ что нельзя обойти этого явленія,—употребилъ Добролюбовскій кунштукъ, т.-е. возьми въ жизненномъ явленіи такую его сторону, которая лѣзетъ подъ теорію—и дѣло сдѣлано! Формула „темнаго царства“ совершенно помирила, напимѣрь, въ этомъ случаѣ теорію съ Островскимъ и, къ сожалѣнію, даже самого Островскаго—хоть внѣшнимъ образомъ—съ теоретическимъ лагеремъ,—такъ что и его „Мининъ“, къ немалому удивленію всѣхъ мало-мальски мыслящихъ читателей, явился въ органѣ теоретиковъ. А впрочемъ, что же? При тебѣ вѣдь, кажется, былъ какъ-то, года полтора назадъ, разговоръ о „Мининѣ“,—въ которомъ одинъ изъ адептовъ школы (правда, ужъ изъ самыхъ дурашнѣхъ)—находилъ отрицательную манеру изображенія и сатирической элементъ въ извѣстномъ легендарномъ явленіи, о которомъ рассказываетъ Мининъ, и чуть ли не въ аскетическомъ лиризмѣ Мары Борисовны... Нашелся тоже господинъ (изъ „лихачей“ покойнаго „Современнаго Слова“), который со всеусердіемъ обругалъ Льва Краснова, какъ представителя „темнаго царства“—и другой господинъ, который, по поводу гульбы *образованной* Татьяны Даниловны съ пустымъ барченкомъ, написалъ, съ выписками ни къ селу ни къ городу, чуть-ли не изъ Молешотта, цѣлое разсужденіе о женской эмансипаціи, и наикрасивѣйшимъ образомъ озаглавилъ свою изумительно ерундистую статью названіемъ: „Любовь и нигилизмъ“... Вообще подвиги теоретиковъ въ послѣдніе два года—заставили бы наконецъ Купидошу Брускова воскликнуть:

Изумляю міръ злодѣйства,
И упокойнички въ гробахъ спасибо скажутъ
Что умерли...

если бы самый даровитый изъ нихъ - даже, правду сказать, единственно даровитый изъ нихъ, г. Писаревъ—не разрѣшилъ загадки, какъ я упомянулъ уже выше.

Теперь дѣло разъяснилось окончательно. Дѣло не въ „побрякушкахъ“ Пушкина и не въ „пошлости“ нѣкоторыхъ его стихо-

твореній (какъ, напримѣръ, „Герой“) — дѣло вовсе не въ „темномъ царствѣ“, якобы все только сатирически изображаемомъ Островкинмъ, — дѣло въ дѣлѣ, т.-е. въ томъ, что:

1) *Искусство* — вздоръ, годный только для возбужденія спящей человѣческой энергіи къ чему-либо болѣе существенному и важному, отмечаемый тотчасъ же по достиженіи какихъ-либо положительныхъ результатовъ.

2) *Національности*, т.-е. извѣстные народные организмы — тоже вздоръ, долженствующій исчезнуть въ амальгамировкѣ, результатомъ которой долженъ быть міръ, гдѣ луна соединится съ землею.

3) *Исторія* (это было уже года два назадъ совершенно ясно сказано) — вздоръ, бессмысленная ткань нелѣпыхъ заблужденій, позорныхъ ослѣпленій и смѣшнѣйшихъ увлеченій.

4) *Наука* — кромѣ точной и положительной стороны, выражающейся въ математическихъ и естественныхъ знаніяхъ, — вздоръ изъ вздоровъ, бредъ, одуряющій бесплодно человѣческія головы.

5) *Мышленіе* — процессъ совершенно вздорный, ненужный и весьма удобно замѣняемый хорошею выучкою пяти — виноватъ! — шести умныхъ книжекъ.

„А все-таки вертится!“ — повторить невольно Галилеевскія слова всякій человѣкъ, привыкшій къ зловредному процессу мышленія. Въдъ и эти результаты — въ концѣ-концовъ отрицающіе значеніе мышленія — суть все-таки результаты мышленія, — какого тамъ ни на есть, но все-таки мышленія, а не пищеварительнаго процесса. („А можетъ быть и пищеварительнаго процесса?“ — просишь ты опять вставить замѣчаніе).

Извѣстные „обобщенія“, до которыхъ такъ не охочи адепты нашего нигилизма, которыхъ они бѣгаютъ и боятся, какъ чертъ ладону — тѣмъ не менѣе присутствовали при зарожденіи ихъ теорій. Для того даже, чтобы сказать: „я лягушекъ рѣжу“, или „я мыло варю“ — нужно извѣстное обобщеніе, хотя и отрицательное, — а именно возведеніе въ принципъ невѣрія въ какое-либо другое познаніе, кромѣ почастнаго познаванія. Самыя слова эти — не искреннія у Базарова, и дѣтски пошлы у его пародіи. Въ устахъ Базарова — они просто покрываютъ нѣкоторое умственное отчаяніе, отчаяніе сознанія, нѣсколько разъ обжигавшагося на молокѣ и пріучившагося вслѣдствіе этого дуть на воду, оборвавши на нѣсколькихъ несостоятельныхъ системахъ, стремившихся — хоть и грандіозно, но не совсѣмъ успѣшно — охватить однимъ

принципомъ цѣлую міровую жизнь. Такой моментъ сознанія, представляемый идеальнымъ Базаровымъ и идеальнымъ же нигилизмомъ,—совершенно понятенъ, имѣеть совершенно законное мѣсто въ общемъ процессѣ человѣческаго сознанія,—и вотъ почему, отъ души смѣясь надъ фактами, т.-е. надъ тѣмъ или другимъ изъ дурашныхъ представителей такъ называемаго нигилизма, я никакъ не позволю себѣ смѣяться надъ самою струею, надъ самымъ вѣяніемъ, которыя—удачно тамъ пли нѣтъ—окрещены этимъ прозваніемъ,—еще менѣе способенъ отрицать органически-историческую необходимость этой отрыжки матеріализма въ новыхъ формахъ. Но что эта органически-необходимая отрыжка—не болѣе какъ моментъ, въ этомъ тоже не разувѣрятъ меня никакія мечты о бѣлыхъ Арапіяхъ.

Мышленіе, наука, искусство, національности, исторія—вовсе не ступени какого-то прогресса, вовсе не шелуха, отметаемая человѣческимъ духомъ тотчасъ же по достиженіи какихъ-либо положительныхъ результатовъ,—а вѣчная, органическая работа вѣчныхъ же силъ, присушихъ ему, какъ организму. Дѣло, кажется, очень простое и ясное—а вѣдь вотъ и о немъ приходится толковать въ наше время, какъ о чемъ-то совершенно новомъ... а вѣдь совсѣмъ, кажется, простое и ясное дѣло, до того простое и ясное, что самый органическій взглядъ, изъ этого дѣла непосредственно вытекающій,—естъ не что иное, какъ простой, не-теоретическій взглядъ на жизнь и ея выраженія или проявленія въ наукѣ, искусствѣ и исторіи народовъ.

Вѣдь если, напимѣрь, допускать прогрессъ въ томъ смыслѣ, въ какомъ *наипрѣнно* допускаютъ его мыслящіе,—и совершенно *наивно*—дурашныя адепты школы,—выйдетъ, по приложенію, напимѣрь, къ искусству, что Гомера не стоитъ и не слѣдуетъ читать послѣ Шекспира, Шекспира же послѣ, положимъ, Гюго, Гюго послѣ Помяловскаго и т. д., т.-е. до безконечно малыхъ величинъ въ родѣ поэта, который ухитрился заставить силы гражданина спать въ какой-то долинь;—или по приложенію къ мышленію, напимѣрь, что ничего не стоитъ читать кромѣ Бюхнера, до тѣхъ поръ, пока не явится еще что-нибудь поудачнѣе, что г. В. Зайцевъ далеко опередилъ Бѣлинскаго, и т. д. Да, я вполне убѣжденъ, что наивные, т.-е. дурашныя адепты даже нисколько не испугаются такихъ результатовъ, а старшіе, *giant dans leur barbe*, конечно, не посмѣютъ остановить ихъ азарта, а

если посмѣютъ, такъ получаютъ такую нахлобучку отъ даровитѣйшихъ изъ младшихъ, какую получилъ недавно отъ г. Писарева глава нашихъ „Абличителей“, г. Щедринъ. Такъ и слѣдовало, и правъ г. Писаревъ: взялся за гужъ—можно сказать г. Щедрину—не говори, что не дюжь,—или „не вилай хвостомъ“, по его собственному любимому выраженію. Какъ бы ни были забавны результаты, тотъ, кто велъ къ нимъ—долженъ имъ подчиниться, или... что труднѣе для самолюбія, свернуть съ дороги.

По приложенію, напримѣръ, къ исторіи, идея прогресса, какъ понимаетъ ее школа, дастъ тоже результаты прелюбопытные. Жаль только, что въ сущности они представляютъ очень мало новаго и повторяютъ только „La philosophie de l'histoire“ аббата Базена (одинъ изъ тысячи псевдонимовъ фернейскаго старика), да „Essai sur les mœurs et l'esprit de nations, безъ остроумія, которое до сихъ поръ такъ и бьетъ ключомъ изъ этихъ страшно талантливыхъ книгъ.

Но повторяю: какъ бы забавны ни были результаты, они достигнуты, какъ достигнуты были они нѣкогда голымъ западничествомъ въ его раболѣпствѣ передъ 1) германо-романскимъ племенемъ—и 2) централизаціею,—раболѣпствѣ, доведемъ послѣдовательно покойный „Атений“ до милой апоѳеозы австрійскаго жандарма, яко просвѣтителя *дикихъ* славянскихъ племенъ, и увы! еще прежде доводившемъ увлеченіе Бѣлинскаго до предпочтенія турокъ, какъ государства *организованнаго—сброду* нашихъ несчастныхъ, угнетаемыхъ ими и въ вѣрѣ и въ быту собратій. Увлеченіе Бѣлинскаго, нѣтъ сомнѣнія, смѣнилось бы инымъ и стель же пламеннымъ увлеченіемъ: покойникъ „Атений“, думавшій жить заднимъ числомъ,

... напрягся, изнемогъ,

по выраженію единственнаго, вѣроятно какъ собственная исповѣдь помѣщеннаго имъ стихотворенія, и скончался—самою тихою смертію. Наслѣдница его идеи „Русская Рѣчь“, „органъ женскаго ума“, тщетно дожевывала старческими зубами пищу недожеванную „Атенеемъ“: ея не спасъ отъ паденія даже „великій Θεоктистовъ“...¹⁾ Надъ ней и надъ ея паденіемъ смѣялись и Абличители,

¹⁾ Цитаты изъ стихотворной шутки Бориса Алмазова: „Похороны Русской Рѣчи“. Редакторами этого журнала были сперва г-жа Евгенія Туръ, а затѣмъ Θεоктистовъ.

и теоретики, смѣялись совершенно наивно, нисколько не подозревая, что смѣются надъ самими собою въ своемъ будущемъ, совсѣмъ позабывши въ пиѣическомъ азартѣ, что у нихъ съ старымъ отжившимъ направлениемъ однѣ и тѣ же исходныя точки, что передъ ними стоятъ одни и тѣ же въ сущности идеалы, что они просто-на-просто порождены, даже какъ необходимое логическое послѣдствіе, отжившимъ западничествомъ.

Какъ у нихъ же, и у западниковъ были адепты мыслящіе, и адепты „дурашныя“, готовые, выпучивъ глаза, биться лбомъ въ стѣну. Помню я одинъ разговоръ мой съ однимъ изъ таковыхъ, лѣтъ за пятнадцать тому назадъ, разговоръ столь же назидательный, какъ вышеприведенный объ отрицательной манерѣ въ „Мининѣ“. Вышла только что Аксаковская драма „Освобожденіе Москвы“; юный, крайне тупой, но за то крайне же и послушный старшимъ, за послушаніе прозванный даже *валеткой*, адептъ, никакъ не могъ понять, *что* меня интересуетъ въ этой вещи, пренаивно ораторствовалъ на тему о неразвитости, грубости, дикости нашего древняго быта, и когда я его сталъ доспрашивать: а что, дескать, какъ, по вашему мнѣнію, — вѣдь Ляпуновъ-то, напримеръ, и Мининъ были люди не малые?.. съ наивнѣйшимъ азартомъ отвѣчалъ: „какіе же люди могутъ быть въ животненномъ быту?“

Подобные разговоры, какъ этотъ и прежде мною приведенный разговоръ о Мининѣ—драгоцѣнны, и ихъ нельзя, ихъ не слѣдуетъ забывать. Возраженіе, что подобнаго рода наивными проговорками обоврались „дурашныя“, не имѣетъ силы, потому: что-жь бы сказали не дурашныя-то, старшіе-то, приводимые къ крайнимъ логическимъ гранямъ?.. Непремѣнно то же самое должны бы были они сказать, или—вернуть съ дороги.

Но вотъ еще—какъ нѣчто въ родѣ средняго термина—приходить мнѣ на память разговоръ уже не съ дурашнымъ, а съ однимъ изъ старшихъ по поводу факта, столь же знаменательнаго въ своемъ отношеніи, какъ знаменателенъ Мининъ (для меня, по крайней мѣрѣ) въ художественномъ, и какъ была знаменательна Аксаковская хроника въ чисто историческомъ. Вышла, кажется въ 1854 году, книга, вѣроятно тебѣ не безызвѣстная, пережившая въ одинъ годъ три изданія и облетѣвшая всю простую, здоровую и здорово-читающую Русь, книга глубоко-искренняя, полная силы и неотразимаго обаянія—о которой еще будетъ толкъ

не разъ въ этихъ письмахъ: это—„Хожденія и странствія инока Пароенія“. Вся серьезно читающая Русь, отъ мала до велика, прочла ее, эту гениально талантливую и вмѣстѣ простую книгу; не мало можетъ быть нравственныхъ переворотовъ, но уже во всякомъ случаѣ не мало нравственныхъ потрясеній совершила она, эта простая, безпритязательная, вовсе ни на что не бывшая исповѣдь глубокой внутренней жизни. На людей, которыхъ уже никакъ нельзя заподозрить въ аскетическихъ наклонностяхъ, но которые только что не сузили въ угоду теоріямъ своего нравственного и эстетическаго захвата, а предпочли лучше, при недостаткѣ какой-либо вѣры, остаться дилетантами, какъ покойный Дружининъ, какъ В. П. Боткинъ, она произвела почти то же неотразимое обаяніе, и, по крайней мѣрѣ съ художественной точки зрѣнія, они оцѣнили ее „въ точности“ и до тонкости—что и высказалось въ статьѣ о ней Дружинина въ „Библіотекѣ“. Появленіе ея совпадало съ появленіемъ „Семейной Хроники“, и по искренности своей это были явленія дѣйствительно однородныя; только книга смиреннаго инока и постриженника горы Аѳонской—была, сказать правду, и шире и глубже захватомъ и даже оригинальнѣе; ибо великолѣпная эпопея о Степанѣ Багровѣ, несмотря на свои великія достоинства, все-таки ни болѣе, ни менѣе, какъ самое прямое послѣдствіе „хроники“ семьи Гриневыхъ, наполненіе красками и подробностями очерка, оставленнаго намъ въ наслѣдство величайшимъ нашимъ художникомъ, Пушкинымъ-Бѣлкинымъ,—а корней книги отца Пароенія надобно было искать гораздо дальше въ прошедшемъ, въ хожденіи Барскаго, Трифона Коробейникова—и еще, еще дальше, въ хожденіи паломника XII-го вѣка, игумена Даніила: талантливѣйшій и сильнѣе всего этого исчисленнаго мной своего предшествовавшаго—она тѣмъ не менѣе была послѣднимъ его звеномъ, ударила въ послѣдній разъ, можетъ-быть—но могущественно — по одной изъ самыхъ глубокихъ струнъ души русскаго человѣка, по той аскетической струнѣ, которая создала изумительно-поэтическія обращенія къ „матери-пустынѣ“—изумительное же поэтическое міросозерцаніе духовныхъ стиховъ. Таковую-то струну захватывала книга смиреннаго инока и постриженника горы Аѳонской. Вещь высоко талантливая и притомъ своеобразно талантливая — она была кромѣ того вещь совершенно народною. Вышедшій изъ раскола, — стало-быть, не смотря на выходъ,—сохранившій то, что въ расколѣ на-

шемъ дорого, что заставляетъ насъ подчасъ цѣнить его, можетъ быть, дороже, чѣмъ онъ на самомъ дѣлѣ стоитъ,—его, такъ сказать, растительную, коренную связь съ бытовыми старыми началами,—инокъ Пароеній какъ будто сохранилъ что-то отъ живой энергической рѣчи протопопы Аввакума—или, лучше сказать, своеобразная же, какъ и самый талантъ, рѣчь его представляла какую-то странную и пожалуй пеструю, но обаятельно-наивную и живую смѣсь книжнаго (и даже невѣжественно-книжнаго) языка съ живымъ народнымъ... Главнымъ же образомъ, она, эта огромный успѣхъ имѣвшая книга — служила нагляднѣйшимъ фактомъ неразрывности органической народной жизни отъ XII столѣтія до половины XIX, цѣльности, неприкосновенности духовныхъ началъ — именно потому, что сама она была нѣчто не дѣланное, а растительное, какъ легенда, гимнъ, пѣсня ¹⁾).

Этотъ бы фактъ, кажется, и долженъ былъ броситься прежде всего въ глаза всякому мыслящему человѣку: онъ долженъ былъ бы—при нормальномъ движеніи мысленія—заставить его крѣпко задуматься, и послужить для него исходною точкою для его дальнѣйшихъ созерцаній или изображеній народа и народного быта... Кажется, вѣдь такъ? Какъ ты думаешь?

Ну, на дѣлѣ—у „мудрыхъ міра сего“ выходило не совсѣмъ такъ. Я былъ, разумѣется, весь подъ вліяніемъ этой удивительной книги, носился съ нею, что говорится, „какъ курица съ яйцомъ“,—и знакомствомъ съ нею мнѣ обязаны Дружининъ и Боткинъ. На меня даже на время аскетическое настроеніе напало — чему ты, — зная мою, ну, хоть головную, если не сердечную отзывчивость,—нисколько, конечно, не удивишься... Въ такомъ настроеніи случилось мнѣ пріѣхать изъ Москвы въ сѣверную Пальмиру,—и на одномъ изъ литературныхъ вечеровъ, проводившихся большею частью до ужина въ слушаніи давно всѣмъ извѣстныхъ скандальныхъ анекдотовъ покойнаго П—ва, а за ужиномъ въ

¹⁾ Книга іеромонаха Пароенія: „Сказаніе о странствіи по Россіи, Молдавіи, Турціи и Св. Землѣ“ (1856), дѣйствительно, представляетъ собою незаурядное явленіе въ обширной литературѣ „хожденій“ и вполне оправдываетъ ту высокую оцѣнку, какую даетъ ей Григорьевъ, для котораго она была особенно дорога и важна, какъ живое свидѣтельство устойчивости и преемственности въ развитіи глубокихъ, „органическихъ“ началъ, лежащихъ въ основѣ духовно-нравственной жизни русскаго народа.

глумленіяхъ надъ среброкудрымъ старцемъ Андреемъ¹⁾),—довелось мнѣ завести рѣчь о книгѣ отца Пароенія съ человѣкомъ, котораго я, судя по его дѣятельности, могъ считать компетентнымъ судьей въ отношеніи къ народу и его быту, который тогда не только однѣ губернскія сплетни рассказывалъ, но и подчасъ къ народу сильное сочувствіе высказывалъ и даже раскольниковъ съ нѣкоторымъ знаніемъ дѣла изображалъ, да и притомъ честно, а не ерыжно, какъ одинъ знатокъ ихъ быта... Компетентный господинъ—въ отвѣтъ на мою рѣчь выразилъ только опасеніе насчетъ вреда подобныхъ книгъ, что она, дескать, не развила бы слишкомъ аскетическаго настройства. Господи, Боже мой! Да въ какую нормально устроенную человѣческую голову—тѣмъ болѣе въ голову такого умнаго человѣка, каковъ былъ мой собесѣдникъ—придетъ опасеніе, что послѣ чтенія книги инока Пароенія — всѣ въ пустынножителство ударятся? Вѣдь это надо сдѣлать, сочинить въ себѣ! Вѣдь самый строгій религіозный взглядъ не полагаетъ, какъ требованія—непремѣннаго аскетизма. Вѣдь по самому строжайшему же религіозному идеализму — пустынножителство, аскетизмъ—суть явленія не требуемая, а только существующія во свидѣтельство возможности достиженія идеала...

Тогда я готовъ былъ сказать (но не сказалъ) моему собесѣднику вотъ что: „Не бойтесь за человѣчество, что оно все уйдетъ въ пустыни и дебри; но бойтесь за него, когда совершенно пусты будутъ пустыни и дебри, когда оборвется эта струна въ его организмѣ, заглохнетъ эта ненасытная жажда идеала, высшаго, Бога, влекущая подчасъ въ пустыни и дебри...“

Теперь я не скажу этого—ибо слишкомъ твердо убѣжденъ, что никогда эта струна не изсякнетъ, эта великая жажда не насытится; но въ видѣ поученія—извлеку изъ приведеннаго разговора то, что не учить жизнь жить по нашему, а учиться у жизни, на ея органическихъ явленіяхъ — должны мы, мыслители, — что именно въ концѣ концовъ и составляетъ основной принципъ органическаго взгляда.

Этимъ я и заканчиваю свое первое къ тебѣ письмо. Понравится оно тебѣ—пойдемъ дальше; не понравится—бросимъ.

¹⁾ П—въ — П. П. Панаевъ (ум. въ 1862 г.); „старецъ Андрей“, вѣроятно, А. А. Краевскій, издатель „Отеч. Записокъ“.

ПИСЬМО ВТОРОЕ.

Читалъ ли ты? есть квива....

Репетиловъ.

Да! именно вопросомъ: „читалъ ли ты? есть книга....“ начинаю я второе письмо къ тебѣ. И странень, конечно, покажется тебѣ этотъ вопросъ, особенно, когда я назову книгу, о которой спрашиваю; и странно тоже покажется, можетъ-быть, тебѣ, почему именно объ этой книгѣ я спрашиваю.

Книга—ни больше ни меньше какъ книга о Шекспирѣ Виктора Гюго,—того самага слона, котораго не запримѣтили, забыли на Шекспировомъ юбилеѣ ¹⁾—да не у насъ, а въ Англии,—того самага, который далъ литературнымъ направлеціямъ нашего вѣка одинъ изъ самыхъ могущественныхъ толчковъ, чье слово за обиженныхъ природою и жизнію, сказавшись сначала великимъ художественнымъ типомъ Квазимодо, завершилось глубокомысленнымъ и пламеннымъ, но все-таки рефлексивнымъ сочиненіемъ фигуры Вальжана,—того самага поэта, который любилъ и любить преимущественно—въ уродствѣ ли нравственномъ (Лукреція, Машенька де-Лормъ) или физическомъ (Квазимодо, Трибуле), въ униженныхъ ли социальныхъ положеніяхъ (Рюи Блазъ)—добиваться отъ души человѣческой ея вѣчныхъ святынь, и лирически торжествовать ихъ цѣльность и неприкосновенность, ихъ побѣду надъ ското-человѣкомъ,—того самага, пожираемаго жаждой идеала, хотя идеала передъ собой не имѣющаго, Гюго, которому чернь литературная приписывала между прочими нелѣпостями двѣ нелѣпныхъ формулы: „le beau c'est le laid“ и „l'art pour l'art“...

Все это, пожалуй, и такъ, скажешь ты,—по „къ чему же гибель сія бысть?“—къ чему же, дескать, ты заговорилъ и о книгѣ Гюго, и о немъ самомъ, когда собрался парадоксальными принципами органической критики провѣрять историческій ходъ нашего умственного и нравственнаго развитія, выразившагося въ преемствѣ различныхъ литературныхъ направлений?

Но вѣдь нѣтъ тоже дѣйствія безъ причины,—по крайней мѣрѣ, такъ думалось всѣми, кромѣ Стюарта Милля, предполагающаго возможность и такихъ міровъ, гдѣ дѣйствіе не связано съ при-

¹⁾ 300-лѣтній юбилей рожденія Шекспира, отпразднованный въ апрѣлѣ 1864 года.

чиной,—и доселѣ, несмотря на Стюарта Милля, большею частію мозговъ человѣческихъ такъ думается. Не имѣя поводовъ предполагать въ тебѣ особеннаго сочувствія къ логикѣ весьма, впрочемъ, замѣчательнаго англійскаго мыслителя,—я надѣюсь, что ты и въ моемъ началѣ предположишь какую-либо причину.

Ну, и утѣшься.... Причинъ двѣ цѣлыхъ. Одна — самая книга; другая — впечатлѣніе, которое книга должна, по законамъ человеческого мышленія, сдѣлать на нашихъ, собственно нашихъ, доморощенныхъ мыслителей.

Книга сама по себѣ—геніальное уродство, въ которомъ о самомъ Шекспирѣ едва ли найдется листа два печатныхъ; — книга по постройкѣ чудовищная, и обманывающая читателя на каждомъ шагу; книга, гдѣ напрасно сталъ бы кто искать обычной учености и гдѣ найдетъ онъ громаднѣйшую, неимовѣрнѣйшую ложь тамъ, гдѣ вовсе ея не ожидаетъ; гдѣ увидишь—какъ справедливо замѣтилъ въ своей первой статьѣ о Шекспирѣ одинъ изъ молодыхъ друзей нашихъ ¹⁾—безсознательные и обусловленные національностью автора пропуски цѣлыхъ полосъ Шекспировскаго творчества—какъ, на примѣръ, міръ его историческихъ драмъ,—и найдешь глубочайшія прозрѣнія въ областяхъ, которыя рыты и перерыты разными мыслителями. Таковъ, на примѣръ, анализъ натуры Гамлета и пластовъ, лежащихъ въ ней одинъ на другомъ; разъясненіе созерцанія Гамлетомъ жизни сквозь пластъ ошеломившаго его сверхъестественнаго событія—и пребыванія героя въ какомъ-то полу-опьянѣломъ, полу-ясновидящемъ состояніи:—такія найдешь, говорю, прозрѣнія, что двадцать пять нѣмецкихъ профессоровъ засиживай такую область,—всѣ вмѣстѣ въ двадцать пять лѣтъ не выдумаютъ такой глубокой и вмѣстѣ простой мысли. Ну, хоть бы, на примѣръ, глубокое историческое разъясненіе двойственности дѣйствія—одного основнаго и сильнаго, другого какъ бы рефлектирующаго первое и пожиже (Лиръ и Глостеръ) — общимъ характеромъ двойственности творчества временъ реставраціи. Или хоть бы прелестнѣйшее—да мало того прелестнѣйшее — геніально вѣрнѣйшее и глубочайшее сравненіе громадной постройки трагедіи о Лирѣ, какъ подставки для парящаго надъ нею свѣтлаго образа Корделии—съ постройкою Севильскаго собора какого-нибудь, ко-

¹⁾ Д. Аверкіевъ, помѣстившій по поводу Шекспировскаго юбилея двѣ статьи во „Времени“ (1864 г., май—іюнь).

тораго громада—въ сущности подставка для наяршаго надъ нимъ ангела. Вотъ эти-то проблески молній генія въ насиженныхъ сотнями филистеровъ мѣстахъ и замѣчательны особенно въ странной книгѣ по отношенію къ Шекспиру, хотя, съ другой стороны, нисколько не удивительны тому, кто видитъ въ Гюго величайшаго выразителя современнаго западнаго человѣчества. Однимъ какимъ-нибудь словомъ Гюго херить обтрепаннаго, засиженнаго „героя безволія“ Гамлета, сочиненнаго нѣмцами, и возстановляетъ полный мрачной поэзіи Шекспировскій англійски-снлиническій образъ; какимъ-нибудь словомъ, въ родѣ „Romeo—se Hamlet de l'amour“ херить онъ какой-то полубабій образъ, созданный потребностями итальянскихъ композиторовъ и досугомъ филистеровъ, и дѣлаетъ совершенно понятнымъ, что и великорослый мужчиница Мекреди, и неловкій мужикъ Мочаловъ играли (да еще какъ!) Ромео; возвращаетъ фигурѣ Шекспировскаго героя тотъ зловѣщій свѣтъ, которымъ облита она съ третьяго акта трагедіи... Да это я такъ на угадъ, на выдержку беру, а мало ли *любопытныхъ* штукъ пайдется въ крайне *любопытной* уродливой книгѣ!

Потому, повторяю: она хоть и уродство, да геніальнѣйшее изъ геніальныхъ.

Но прежде всего, тѣмъ ужасно любопытна эта книга, что она, какъ книги Карлейля, проникнута вѣрой, жаждою, и пламеннымъ, хотя тщетнымъ, исканіемъ идеала.

А ужъ какъ въ искусство-то вѣрить—вѣдь это просто, съ точки зрѣнія нашихъ, собственно нашихъ доморощенныхъ мыслителей, должно быть просто „смѣху подобно“! Страшнѣйшей эрудиціей и остроумнѣйшими сближеніями, Гюго, напрімѣръ, на нѣсколькихъ страницахъ доказываетъ, какъ вѣчно и неперемѣнно искусство, и какъ—боюсь вымолвить—все вѣтрепничала, мѣнялась наука... А какъ противъ живота-то, или по-просту брюха, столь дорогого нашимъ, собственно нашимъ доморощеннымъ мыслителямъ, вопіеть!... Нѣтъ... я не удержусь, я выпишу эту удивительную тираду о брюхѣ по поводу *Рабле*.

„У всякаго генія есть свое изобрѣтеніе или открытіе. Рабле тоже нашель находку—брюхо. Есть змѣй въ человѣкѣ, это—желудокъ. Онъ искушаетъ, предаетъ и наказываетъ. Человѣкъ, существо единое, какъ духъ, и сложное, какъ человѣкъ, получилъ для себя въ земную задачу три центра: мозгъ, сердце, брюхо; каждый изъ этихъ центровъ священъ по великому свойственному ему назначенію: у мозга—мысль,

у сердца—любовь, у брюха—отчество и материнство. *Ferè ventrem*, говоритъ Агриппина. Катерина Сфорца, когда ей грозили смертію дѣтей, находящихся у врага въ залогѣ, показала брюхо съ зубцовъ Риминійской крѣпости и сказала врагу: „Вотъ откуда выйдутъ другіе“. Въ одну изъ эпическихъ конвульсій Парижа, женщина изъ народа, стоя на баррикадѣ, показала войску голое брюхо и закричала: „бейте своихъ матерей!“ Солдаты издырявили пулями это брюхо. У брюха есть свой героизмъ; но отъ него же вѣдь истекають въ жизни развратъ, въ искусствѣ—комедія. Грудь—гдѣ сердце—имѣетъ вершиной голову: оно же—фаллусъ. Брюхо, будучи средоточіемъ матеріи—въ одно и то же время и наслажденіе наше, и опасность: оно содержитъ въ себѣ и аппетитъ, и пресыщеніе, и гніеніе. Привязанности и сочувствія, прививающіяся къ намъ въ немъ, подвержены смерти: эгоизмъ смѣняетъ ихъ. Внутренности весьма легко обращаются въ кишки. Но когда гимнъ опошляется, когда строфа обезображивается въ куплетъ—дѣло печальное. Зависитъ это отъ скотины, которая въ человѣкѣ. Брюхо въ сущности и есть эта скотина. Паденіе, по видимому, его законъ: чтò вверху начинается пѣснью пѣсней, то внизу кончается гнусностью. Брюхо—животное, это свинья. Одинъ изъ отвратительныхъ Птолмеевъ прозывался „брюхо“, *Physcon*. Брюхо для человѣчества—страшная тяжесть: оно ежеминутно нарушаетъ равновѣсіе между душой и тѣломъ. Оно пятнаетъ исторію. Оно отвѣтственно за всѣ почти преступленія. Оно — вмѣстилище пороковъ. Оно указываетъ Тарквинію ложе Лукреціи, оно кончаетъ тѣмъ, что заставляетъ разсуждать о соусѣ подъ рыбу этотъ сенатъ, который ждалъ Бренна и ослѣпилъ изумленіемъ Югурту. Оно даетъ совѣтъ разорившемуся развратнику Цезарю перейти Рубиконъ. Перейди Рубиконъ — какъ съ долгами-то отлично расплатишься! перейди Рубиконъ—женщинъ-то сколько будетъ! обѣды-то какіе! И римскіе солдаты входятъ въ Римъ съ крикомъ: *Urbani! claudite uxorés; moechum calvum adducimus* (граждане! запирайте женъ...). Аппетитъ развращаетъ разумніе. Похоть смѣняетъ волю. Сначала, какъ и всегда — еще есть нѣкоторое благородство. Это оргія. Есть отгѣнокъ разлпчія — напиться и нахлестаться. Потомъ оргія превращается въ кабачный загулъ. На мѣстѣ, гдѣ былъ Соломонъ, очутился Рампоно. Человѣкъ сталъ штофомъ водки. Внутренній потокъ темныхъ представленій топить мысль; потонувшая совѣсть не можетъ болѣе подать знака пьянницѣ-душѣ. Оскотѣніе совершилось. Это даже ужъ и не ци-

низмъ: пустота и скотство. Діогенъ исчезъ; осталась только его бочка. Начинають Алкивіадомъ, а кончаютъ Трималкіономъ. Довершено. Ничего больше: ни достоинства, ни стыда, ни чести, ни добродѣтели, ни ума: животненное наслажденіе напрямки, грязь наголо. Мысль распадается въ усыпленіи; плотское потребленіе поглощаетъ все: не выплыло даже и остатковъ великаго и властительнаго творенія, обитаемаго душою; да простятъ намъ это слово—брюхо съѣло человѣка. Конечное состояніе всѣхъ обществъ, въ которыхъ померкъ идеаль. Это выдается за счастье и называется округленіемъ. Иногда даже философы вѣтрено помогаютъ этому униженію, влагая въ ученія матеріализмъ, живущій въ совѣстяхъ. Это приведеніе человѣка къ ското-человѣку — великое бѣдствіе. Его первый плодъ — видимая подлость вездѣ, на всѣхъ верхахъ: продажность судьи, симонія жреца, кондотьерство солдата. Законы, права и вѣрованія—навозъ. *Totus homo fit excrementum*. Въ XVI вѣкѣ всѣ учрежденія прошлаго до того дошли; Рабле схватываетъ это положеніе; свидѣтельствуешь его; отмѣчаетъ это брюхо, которое—міръ. Цивилизація — только масса; наука—матерія; религія ожирѣла; у феодализма не варить желудокъ; у королевской власти отдышка. Римъ—старый разжирѣвшій городъ—здоровье это или болѣзнь? Можетъ-быть, это просто толщина, можетъ быть—водяная: вопросъ? Рабле, медикъ и жрецъ, щупаетъ пульсъ у папства. Онъ качаетъ головой и разражается смѣхомъ. Оттого ли, что жизнь онъ нашель? нѣтъ, оттого что почувствовалъ смерть. Оно почти умираетъ. Когда Лютеръ преобразуетъ, Рабле грохочетъ. Который быстрѣ идетъ къ цѣли? Рабле грохочетъ надъ монахомъ, грохочетъ надъ кардиналомъ, грохочетъ надъ папой: смѣхъ пополамъ съ хрипѣньемъ. Погремушка звонитъ въ набать. Ну что же? будемъ смѣяться. Смерть сидитъ за столомъ. Послѣдняя капля пьется съ послѣднимъ вздохомъ. Агонія на пиру, да вѣдь это отлично. Старый міръ пируетъ и лопається. И Рабле воцаряетъ династію животовъ: Грангузье, Пантагрюэля и Гаргантюа. Рабле—Эсхиль жранья, что не мало, когда подумаешь, что жрать значить пожирать, что помойная яма стала бездною. Ышьте же, милостивые государи, пейте и кончайтесь. Жизнь—пѣсня, смерть—ея припѣвъ. Другіе вырываютъ для развращеннаго рода человѣческаго подземныя страшныя темницы; на счетъ подземелій, этотъ великій Рабле своего мнѣнія, и довольствуется погребомъ. Эту вселенную, которую Дантъ сослалъ въ адъ, Рабле запираетъ въ кухню.

Въ этомъ и вся его книга. Семь круговъ Алигьери сжимають эту громадную винную бочку. Взгляните внутрь, вы ихъ тамъ увидите въ видѣ семи смертныхъ грѣховъ. Папство умираетъ отъ несваренія желудка,—Рабле выкидываетъ колѣнце. Колѣнце Титана. Пантагрюэлевская радость грандіозна не меньше Юпитеровской веселости. Челюсть противъ челюсти, челюсть феодальная и сацердотальная жретъ,—челюсть Рабле смѣется. Кто читалъ Рабле, у того вѣчно передъ глазами строгая очная ставка: на маску теократіи сурово, пристально глядитъ маска комедіи!...“

Надѣюсь, по свойственной тебѣ чуткости, ты опять—таки подразумѣваешь, что не безъ намѣренія сдѣлалъ я эту длинную выписку, не безъ причины усердствовалъ переводить съ возможной точностью эту мрачную, своеобразно-колоритную, возвышеннѣйшую по мысли, и до цинизма, свойственнаго геніямъ, нагую картину.

Вотъ бы „пища сатирическому уму“ нашихъ пророковъ брюха,—подумалъ я, даже и въ первый разъ читая это мѣсто. Не смѣшно ли въ самомъ дѣлѣ? человекъ противъ брюха вооружается! Да мало того:—человекъ потомъ въ принципъ обращаетъ, что искусство должно стремиться къ перестановкѣ человѣческаго средоточія изъ брюха въ сердце и мозгъ;—человекъ наивнѣйшимъ и вмѣстѣ наглѣйшимъ образомъ вѣрять, и на основаніи крайней вѣры проповѣдуетъ, что для массъ „хлѣбъ животный“, подаваемый небомъ въ видѣ стремленія къ идеалу, выражающемуся въ искусствѣ,—чуть ли не важнѣе обыкновеннаго хлѣба...

„Душа человѣческая“, говоритъ еще Гюго въ другомъ мѣстѣ своей книги: „и это очень стоитъ сказать въ настоящую минуту,—еще болѣе нуждается въ идеальномъ, чѣмъ въ реальномъ.“

„Реальнымъ только живетъ,—идеальнымъ существуетъ. Угодно ль знать разницу? Животныя живутъ,—человекъ существуетъ.“

„Существовать—это понимать. Существовать—это улыбаться настоящему,—это смотрѣть выше стѣны на будущее. Существовать—это имѣть въ себѣ вѣсы и вѣсить на нихъ добро и зло. Существовать—это имѣть укорененными въ сердцѣ справедливость, истину, разумъ, преданность, честность, искренность, здравый смыслъ, право и долгъ. Существовать,—это знать, чего стоишь, что можешь, что долженъ. Существованіе—это совѣсть. Катонъ не вставалъ передъ Помпеемъ. Катонъ существовалъ.“

„Словесность посвящена въ тайны цивилизаціи, поэзія посвя-

щена въ тайны идеала. Вотъ почему словесность — потребность обществъ. Вотъ почему поэзія — жажда души.

„Вотъ почему поэты — первые воспитатели народа.

„Вотъ почему надо переводить, растолковывать, издавать, печатать, перепечатывать, литографировать, стереотипировать, раздавать, выкрикивать по площадямъ, разъяснять, читать, распространять, давать всѣмъ, продавать дешево, продавать только-что за свои, продавать ни за что, наконецъ, — всѣхъ поэтовъ, всѣхъ философовъ, всѣхъ мыслителей, всѣхъ выразителей величія души“.

Анахронистическимъ, смѣшнымъ — даже вреднымъ и потому достойнымъ всякаго порицанія и даже преслѣдованія — явленіемъ должна быть книга великаго западнаго поэта съ точки зрѣнія матеріалистовъ-мыслителей, если дѣйствительно брать въ серьезъ эту точку, помимо таинственной и намозолившей глаза фразы: „когда настануть новыя экономическія отношенія“.

Вопросъ, конечно, прежде всего о томъ: можно ли брать въ серьезъ эту точку, и сами они берутъ ли ее въ серьезъ? Но если только хоть *in abstracto*, хоть для шутки, на минуту даже — взять въ серьезъ, исходныя точки того страннаго броженія, которое, пожалуй, можетъ быть окрещено извѣстными выраженіями Гоголя: белиберда, Андроны ѣдутъ, сапоги въ смятку, — т.-е. если взять въ серьезъ, какъ нѣчто установленное, догматическое, — и литературный терроризмъ г. Варооломея Зайцева, и отреченіе талантливаго г. Писарева отъ искусства и литературы, „какъ отъ сатаны и всѣхъ дѣлъ его“, и изумительныя экономическія „андроны“ г. Соколова, и „сапоги въ смятку“ г. Антоновича... на основаніи всего этого, книги, подобныя книгѣ Гюго, должны быть позорно обличаемы, преслѣдуемы, осмѣиваемы — даже позоримы.

Ну, вотъ почему я и обратился къ тебѣ прежде всего съ вопросомъ Репетилова:

Читалъ ли ты? есть книга...

и ты, пожалуй, могъ бы мнѣ отвѣтить репликой Чацкаго:

А ты читалъ? задача для меня!

потому что вы всѣ — и ты, и С., и А., и Д., упрекаете меня нерѣдко въ томъ, что я мало читаю современнаго, мало слѣжу за „знаменіями времени“. Ну — каюсь — я, точно, весьма многого не читалъ, что писали г. Чернышевскій, г. Антоновичъ, даже покой-

ный Добролюбовъ,— очень многого и не знаю; но я рѣшительно не думаю, чтобы я былъ въ потерѣ: я съ наслажденіемъ читаю гг. Варо. Зайцева, Шелгунова, белиберду г. Соколова, вопіющіе „андроны“ г. Г—фова, автора изумительнѣйшей статьи „Любовь и нигилизмъ“, читаю тѣхъ, которые писали *на основаніи* означенныхъ мыслителей, и которые, если опять-таки брать въ серьезъ исходныя точки „андронического“ ученія, пошли несравненно дальше; потому, тѣ вѣдь и правѣ, кто новѣе, и за ними будущее, какъ недавно выразился г. Писаревъ. То-есть, если идти еще дальше, то собственно будущее за еще будущими, и т. д. usque ad infinitum.

Явное дѣло, что всѣхъ сихъ *нашихъ, собственно нашихъ домо-рощенныхъ* мыслителей — я вызываю смѣяться надъ книгой великаго поэта, и если они принимаютъ въ серьезъ свои исходныя точки,—они должны глумиться надъ нею.

Надо всѣмъ въ ней они должны глумиться: и надъ основною ея мыслию, надъ признаніемъ за искусствомъ величайшаго и важнѣйшаго значенія въ жизни человѣчества, и надъ вѣрою въ душу человѣка, и надъ пожирающею всю ее, эту книгу, жаждою идеала, и надъ ея мистически-пантеистическими формулами, надъ этимъ, царящимъ въ книгѣ объ Іовѣ и надъ головою его, „страшнымъ солнцемъ Аравіи, воспитателемъ чудовищъ, увеличивателемъ золь, обращающимъ кошку въ тигра, ящерицу въ крокодила, свинью въ носорога, ужа въ боа, крапиву въ кактусъ, вѣтеръ въ самумъ, заразу въ чуму“,—надъ этими типами, „новыми Адамами“, и, наконецъ, надъ этою пламенною вѣрою въ безграничность жизни и ея творчества.

„Нѣтъ“,—обращается къ ней поэтъ,—„ты не кончена. Нѣтъ передъ тобою преграды, границы; нѣтъ у тебя оконечности, какъ у лѣта зимы, какъ у птицы усталости, какъ у водопада бездны, какъ у океана полюсовъ, какъ у человѣка могилы. Ты не имѣешь оконечности. Не тебѣ можно сказать: „не пойдешь далѣе“; а ты говоришь это. Нѣтъ! ты не истощаешься. Нѣтъ! твоя количественность не умалется; глубина твоя не мелѣетъ; творчество твое непрерываемо; нѣтъ! неправда, чтобы въ твоей необъемлемости виднѣлась уже прозрачность, возвѣщающая конецъ, чтобы сквозило за тобою что-то, что уже не ты. Что-то! По что же? Препятствіе. Препятствіе чему? Препятствіе творчеству! Препятствіе имманентному! Препятствіе самосущему! Какая дичь!

„Когда ты слышишь людскія рѣчи: „Вотъ до чего, дескать, только можетъ дойти жизнь. Не требуйте отъ нея большаго. Тамъ-то вотъ началось,—тутъ-то вотъ останавливается. Въ Гомерѣ, въ Аристотелѣ, въ Ньютонѣ—она дала вамъ все, что у нея было. Оставьте же ее въ покоѣ теперь. Она вся вылилась. Не начинать же сначала. Могла сдѣлать разъ—не можетъ два раза. Вся она истратилась вотъ на такого-то человѣка. Нѣтъ уже достаточно безграничнаго, чтобы создать подобнаго человѣка“. Когда ты слышишь все это, если бы, какъ они, была ты человѣкомъ, ты усмѣхнулась бы въ своей страшной глубинѣ; но ты не въ страшной глубинѣ,—ты любовь, и у тебя нѣтъ усмѣшки.

„Чтобы ты поражена была охлажденіемъ! чтобы ты престала! чтобы ты прервалась! чтобы ты сказала: стой! Ты!.. Чтобы ты должна была отдыхать! Нѣтъ! каковъ бы ни былъ человѣкъ, тобой созданный,—ты вѣдь жизнь. Если этой блѣдной толпѣ живущихъ есть чему удивляться или чего пугаться передъ лицомъ невѣдомаго, такъ тому и того развѣ, что не видать, когда изсякнетъ творческая сила, когда обезплодѣетъ вѣчно рождающая способность;—тому и того, что вѣчно стремятся одно за другимъ изумляющія явленія. Ураганъ чудесъ вѣетъ безконечно. День и ночь феномены въ тревогѣ возникаютъ вокругъ насъ отовсюду и,—что есть не меньшее чудо, не возмущая величаваго покоя Верховнаго бытія. Тревога эта—гармонія.

„Громадныя концентрическія воды всемірной жизни не имѣютъ береговъ“.

Съ особенной *сластью* привожу я эти восторженные гимны жизни, хотя, конечно, знаю хорошо и слабую ихъ сторону. Слабая сторона, впрочемъ,—не внутреннее глубокое ихъ содержаніе, а внѣшняя, излишне напряженная, страстная форма выраженія. Но таковъ уже западный человѣкъ,—таковы и его представители въ мысли и чувствѣ. Таковъ, не смотря на математическую точность формулъ въ первоначальной своей системѣ, свѣтоноснѣйшій мыслитель Запада, Шеллингъ,—таково и совершенно параллельное ему въ области искусства явленіе, называемое Викторомъ Гюго,—таково и свѣтозарное отраженіе лучей Шеллингова генія на англосаксонской почвѣ, называемое Карлейлемъ. Есть нѣчто стихійное, порою бессознательное, какъ стихія, порою даже темное, какъ бездна, въ этихъ параллельныхъ, конгеніальныхъ отраженіяхъ великаго свѣта, возсіявшаго въ началѣ вѣка идею на-

турь-философіи и талеко еще не закончившаго свою громадную задачу, которой безсознательно служили и служатъ: и голая діалектика логическаго мышленія гегелизма, приведшая къ „Все—ничто“, къ „абсолютному ничто“; и слѣпой матеріализмъ, свирѣпствующій въ наше время. Недаромъ же, конечно, умы истинно глубокіе—хоть бы у насъ покойный Хомяковъ и его школа, и глубоко-мысленный, отчасти тоже нѣсколько стихійный, А. Бухаревъ, авторъ надѣлавшей много шума (но не about nothing) книги—видятъ въ самыхъ крайнихъ его проявленіяхъ не дѣло тьмы, какъ г. Аскоченскій, а безсознательное служеніе свѣту...

То стихійное,—о чемъ упомянулъ я, какъ о характеристической чертѣ высшихъ носителей настоящихъ „знаменій вѣка“,—не вредитъ имъ, впрочемъ, нисколько. Оно есть вмѣстѣ и то жизненное въ нихъ, что Шеллинга,—изведшаго, съ одной стороны, всю природу изъ абсолютнаго (въ натурфилософіи), и съ другой, отождествившаго абсолютное съ природой (въ системѣ трансцендентальнаго идеализма)—заставило не удовлетвориться, какъ удовлетворялся Гегель, красивой логической постройкой, и идти далѣе... И тотъ же, кто скептическія сомнѣнія строгаго критика Канта насчетъ несостоятельности человѣческаго разума порѣшилъ простѣйшимъ положеніемъ, что ножикъ не можетъ самъ испробовать, остеръ онъ или тупъ,—тотъ же, кто изъ разума и его логики построилъ природу,—отождествилъ разумъ съ природою, т.-е. другими словами, разумъ вывелъ изъ природы и въ послѣдней формациі своей единственно міроохватывающей системы, остановился въ нѣмомъ благоговѣніи передъ безграничною бездною жизни, порѣшивши логическій гегелизмъ тоже простымъ положеніемъ, что потенція, заключенная въ предѣлахъ человѣческаго черепа, конечно, односущественна съ потенціею, разлитую въ безграничномъ, но не адекватна (не въ версту, по-Хомяковски) ей въ проявленіяхъ, ибо правильные сами по себѣ выводы потенціи, при столкновеніи съ вѣяніями вѣчной жизни, подвергаются совершенно неожиданнымъ видоизмѣненіямъ, подвергаются дѣйствию ироніи любви безграничной жизни...

Я и въ первомъ письмѣ напиралъ въ особенности на безграничность и неистоцимость жизни, на ея иронію-любовь,—и въ этомъ прихожу опять къ тому же.

Задача этой страшной и вмѣстѣ полной любви таинственной силы,—если слово *задача* приложимо къ тому, что само ставитъ

задачу,—есть, такъ сказать, художественная въ обширнѣйшемъ и глубочайшемъ смыслѣ:—ставить пасъ въ туникъ, изумлять насъ, выворачивать наизнанку наши умственные выкладки, доказывать намъ каждый часъ, каждую минуту именно то, что хоть логика внутри нашего черепа та же самая, которая разлита въ безмѣрномъ цѣломъ, но выкладки-то логикою жизни дѣлаются en grand, въ безмѣрно широкихъ пространствахъ. Да, жизнь была бы не только убійственно скучна, но и мизерна, кабы въ ней все совершалось по череповымъ выкладкамъ.

Все вѣдь это—не правда ли?—ерунда, и ерунда злокачественная, съ исходныхъ точекъ *нашихъ, собственно нашихъ, доморошениыхъ* мыслителей. Еще гегелизмъ—лѣвой стороны, разумѣется (ибо праваго, какъ я уже сказалъ въ первомъ письмѣ—мы не вѣдаемъ),—они перевариваютъ въ его результатахъ, т.-е. во всепожирающемъ прогрессѣ и въ торжествѣ крайнихъ граней логического мышленія, въ механически удобномъ устройствѣ жизни и міра; но ужъ шеллингизмъ—это мое почтеніе!.. Вѣдь съ нимъ, пожалуй, до вѣры въ искусство дойдешь... да и вообще до бездны, „поглощающей всякій конечный разумъ“,—недалеко! А вѣдь она, эта бездна-то... но въ послѣдній разъ еще потѣшу ихъ тѣмъ, что сумасшедшій Титанъ рассказываетъ объ этой безднѣ.

„Кто долго вглядывается въ эту страшную святыню, чувствуетъ, что безконечность бьетъ ему въ голову. Чтò носить съ собою уда, забрасываемая въ эту таинственность? Что вы видите? Догадки дрожать, ученія трепещутъ, гипотезы колеблются: вся человѣческая философія колышется тусклымъ свѣтомъ передъ этимъ отверстіемъ...

„Пространство возможнаго нѣкоторымъ образомъ у васъ передъ глазами. Греза, совершающаяся въ васъ самихъ, вдругъ передъ вами, внѣ васъ. Все безразлично. Двигутся какія-то смѣшанныя бѣлизны. Не души-ль это? Вы схватываетесь руками за голову, вы пытаетесь видѣть и знать. Вы стоите у окна невѣдомаго. Отовсюду густыя столпленія дѣйствій и причинъ, громоздящихся другъ за другомъ, обвиваютъ васъ туманомъ. Человѣкъ не размышляющій живетъ въ слѣпотѣ; человѣкъ размышляющій живетъ во тьмѣ. Мы имѣемъ только право выбора изъ двухъ мраковъ. Въ этомъ мракѣ, который до сихъ поръ есть вся наша наука, опытъ ошупываетъ, наблюденіе подглядываетъ, предположеніе смѣняетъ предположеніе. Если ты часто смотришь—становишься *провидцемъ*. Широкое религиозное созерцаніе овладѣваетъ тобою.

„У всякаго человѣка есть внутри его свой Патмосъ. Его воля—идти или не идти на страшный мыслъ мысли, съ котораго видна тьма. Если не пойдетъ, онъ остается въ обычной жизни, въ обычномъ сознаниі, въ обычной добродѣтели или въ обычномъ сомнѣніи,—и прекрасно. Для внутренняго покоя, это, конечно, лучше. Пойдетъ онъ,—копчено, онъ схваченъ. Глубокія волны таинственнаго явились передъ его очами. Безнаказанно же никто не видѣлъ этого океана!“

У направленія мышленія, которое я называю „органической критикой“—мало книгъ, которыя оно по всѣмъ правамъ могло бы назвать своими, да и тѣ изъ нихъ, которыя можетъ оно назвать своими — назоветь своими она не всецѣло, а частію... Книгъ, которыя могутъ служить ей пособіями—какъ, напримѣръ, книга Бокля, книга Льюиса о Гёте и другія,—гораздо больше; у насъ ихъ не мало: сочиненія всѣхъ славянофиловъ, напримѣръ, сочиненія покойнаго С. П. Шевырева, котораго честные и даровитые труды оцѣнены пока очень немногими, сочиненія покойнаго Бѣлинскаго, до второй половины 40-хъ годовъ, сочиненія покойнаго Венелина, покойнаго Надеждина (если бъ кто позаботился ихъ издать!) и т. д. Порыться, такъ найдешь еще больше... Но книги, собственно принадлежащія органической критикѣ—кромѣ, разумѣется, исходной громадной руды ея—сочиненій Шеллинга во всѣхъ фазисахъ его развитія,—наперечетъ. Это: книга Карлейля—цѣликомъ; книга Эмерсона—отчасти, и притомъ далеко отстающая отъ геніальности Карлейля; нѣсколько этюдовъ Эрнеста Ренана и, пожалуй, нѣсколько мѣстъ,—но не много,—въ его крайне поверхностной, хотя особенно пресловутой книгѣ; сочиненія нашего Хомякова, въ которомъ, одномъ изъ славянофиловъ, жажда идеала совмѣщалась удивительнѣйшимъ образомъ съ вѣрою въ безграничность жизни, и потому не успокоивалась на идеальчикахъ, и у котораго органическіе приемы суть нѣчто до того врожденное, что о чемъ бы ни заговорилъ онъ—хоть даже о псовой охотѣ—онъ свяжетъ предметъ съ глубочайшими задачами жизни и выведетъ его изъ самой глуби природы и исторіи, потому что изо всего славянофильства онъ одинъ былъ настоящій, урожденный поэтъ, провидецъ, vates, и что, несмотря на самый свѣтлый умъ критическій, широта его захвата временами впадаетъ, и очень нерѣдко, въ нѣчто стихійное, въ нѣчто такое, что, сказавшись, не исчерпывается и представляетъ громадныя пер-

спективы для дальнѣйшей разработки,—чѣмъ онъ для мыслителя въ сущности дороже и дорогого—но собственно отрицательнаго—Кирѣевскаго, и дорогого же, честнаго—но часто очень узкаго—К. Аксакова.

Къ числу такихъ же немногихъ книгъ, и притомъ всецѣло,—несмотря на уродство, промахи, пропуски многого, пересоль во многомъ, противорѣчіе жажды идеала, которая ее всю пожираетъ,—принадлежитъ книга Гюго.

Поэтому ею я и наполнилъ мое второе письмо къ тебѣ.

Она и кончаетъ пропиленъ къ тому зданію, которое я предполагаю строить.

Потому: все это до сихъ поръ—присказка, а сказка будетъ впереди.

СОБРАНІЕ СОЧИНЕНІЙ АПОЛЛОНА ГРИГОРЬЕВА

подъ редакціей В. О. Саводника.

Вышли въ свѣтъ слѣдующіе выпуски:

- Выпускъ 1-й. Автобіографія Апол. Григорьева: „Мои литературные и нравственныя скитальчества“ (съ біографическимъ очеркомъ В. Саводника). Ц. 60 к.
- Выпускъ 2-й. Основанія органической критики (четыре статьи). Ц. 60 к.
- Выпускъ 3-й. Развитие идеи народности въ нашей литературѣ со смерти Пушкина. Ц. 50 к.
- Выпускъ 5-й. „Горе отъ ума“ Грибоѣдова. Ц. 15 к.
- Выпускъ 7-й. Лермонтовъ и его направленіе. Ц. 35 к.
- Выпускъ 10-й. И. С. Тургеневъ и его литературная дѣятельность. Ц. 50 к.
- Выпускъ 11-й. О національномъ значеніи творчества А. Н. Островскаго. Ц. 30 к.
- Выпускъ 13-й. Поэзія Некрасова. Ц. 25 к.
- Выпускъ 14-й. Русскія народныя пѣсни съ ихъ поэтической и музыкальной стороны. Ц. 30 к.
-

Печатаются и выйдутъ въ свѣтъ въ непродолжительномъ времени:

- Выпускъ 4-й. Реализмъ и идеализмъ въ русской литературѣ.
- Выпускъ 6-й. Взглядъ на русскую литературу со смерти Пушкина.
- Выпускъ 8-й. Гоголь и его „Переписка съ друзьями“.
- Выпускъ 9-й. Русская литература въ серединѣ XIX вѣка (Бѣлинскій и его „историческая критика“).
- Выпускъ 12-й. Раннія произведенія гр. Л. Н. Толстого.