

Золотой век Из писем к иностранцу

Приступая к нашему не подробному, но столько же точному обозрению истории русской поэзии, мы хотим сначала постановить несколько тезисов русской литературной критики, доказанных множеством раз, тезисов не только неопровержимо верных, но сделавшихся и ходячими.

1. Русская художественная литература началась, строго говоря, с Пушкинской эпохи

2. Сороковые годы были естественным продолжением этой эпохи по преемственности и обозначились сразу крупными и самобытными дарованиями, это и было доказательством, что Пушкинские пути не случайны и не ошибочны, а истинное литературное откровение

3. Шестидесятые годы были важным и необходимым моментом в истории русской культуры, но этот исторический момент, принципиально отвергавший искусство, естественно поэтому набросил темную и грозную тень на движение Пушкинской эпохи, но не был в состоянии убить его, что подтверждается противодействием представителей сороковых годов материализму шестидесятых на всем протяжении от его возникновения почти до нашего времени.

4. Вредное влияние шестидесятых годов не отразилось поэтому на писателях, продолжавших Пушкинскую эпоху, но оно выразилось в том, что новое движение вызвало целый ряд писателей, заполонивших журналы и книжный рынок, отвергавших литературу как искусство и рабски подделывавшихся под современные течения европейской мысли – в угоду вкусам большой публики.

5. Большинство преемников Пушкинской эпохи было отодвинуто на второй план; поэтому, очевидно по закону преемственности, что поколение писателей, воспитанное на литературе нового движения должно было и продолжать художественные тенденции и этим окончательно понизить рост литературного уровня, но тут и сказалась великая сила народа, который удержала, так блистательно развернутую в прежний срок новую, могучую поэзию, удержала над бездной и дала ей *прежнее* течение плодотворное.

Выставив эти пять тезисов и надеясь, что все примут их как доказанные в наше время окончательно, перейдем как бы к шестому, самому весомому и пр. и пр. для нас столь же несомненным как и выставленные пять и таким образом наметившими род и развитие русской поэзии с Пушкинской эпохи до наших дней.

I

Мы сказали, «Пушкинская эпоха». Какими же представителями обозначена она? – Во-первых, конечно, самим Пушкиным, во-вторых, почти

наряду с ним Гоголем, далее классическими – Тютчевым и Баратынским и романтическими – Лермонтовым и Кольцовым.

Должен предупредить, что приступая к этой эпохе, с крайней робостью, мы принуждены представить ее крайне сжато и только едва наметив, потому что одна она должна составить новое повествование. Творчество каждого из писателей этой эпохи в особенности Пушкина и Гоголя есть само по себе целое откровение, каждое создание их – урок эстетики и высокой морали, все вместе имело такое необычайное и можно сказать единственное значение в создании всей русской поэзии, что писать кое-что – нам было неприятно и не для кого неудовлетворительно, поэтому мы намечаем только контуры, главным образом ставим масштаб и, не вдаваясь ни в какие подробности по необходимости выражаем прямой или косвенный протест установившемся критическим шаблонам.

Про Пушкина много и часто говорилось и нет никаких данных повторять, – он не оценён, – он оценен, но, конечно, еще не понят. Об нем, несомненно, еще многое будет написано, об нем составитя целая обширная литература, но не скоро Пушкина поймут вполне. Пушкин едва ли не самый тонкий и внутренне необычайно глубокий художник. Нам кажется к нему подходили до сих пор со слишком грубой меркой, или объясняли его творчество тенденциозно, совсем не касались самого его духа... Но не может быть, чтобы не явился истинный комментатор. Его называли явлением необычайным и пророческим, необычайным (точнее неожиданным) с историко-литературной точки зрения, пророческим, как предтечу той всеобъемлемости русского духа, который уповает на всемирное значение великого народа в будущем.

Ни на первое, ни на второе мы ничего не можем возразить. Все это так, между прочим и в этом его оценка, но не в этом его понимание.

Конечно, как стадо повторяла за Белинским вся критика, его нельзя сравнивать с такими всемирными величинами, как Шекспир, Гете, Байрон или Шиллер...

Но, Боже! Почему выше этот слащавый, этот риторический, этот невыносимо тенденциозный Шиллер? Почему неравен Байрону Пушкин, разнообразный как природа, совместивший в себе игру всех стихий, неравен Байрону, однообразному, подобному одной стихии – морю, когда оно бьется в тяжелеющих цепях земли и рвется к нему?

Пушкин, повторяем мы, разнообразен как природа и как природа неуловимо прекрасен в своем бесконечном развитии, он отразил игру всех стихий, он превзошел власть добра и зла, и взглянул на мир с покойной и бесстрастной высоты богов. Он не изучал жизнь, он не страдал, чтобы понять страдание, он не побеждал в себе дьявола и не возвеличивал Бога, не смотрел и на прошлое и на грядущее с ребяческой, но мудрой улыбкой, он смотрел на жизнь, на человеческое прозябание, как на ряд самостоятельных величавых, как все прекрасное, мгновений. Ему дана была величайшая власть над словом, и он бессознательно как народ, с тем же непостижимым предвидением и художественной чуткостью возрождал новую стихию –

русский язык. И тайну образов и созвучий, лежащую в них и глядящую далеко за пределы, он понял так что до сих пор не разгадана еще эта тайна ни учениками его, ни толкователями.

Эту тайну все чувствовали, в ней сила поэта, как художника, потому что только за теми созвучиями и образами лежит *тайна*, которая сродни природе, а сродни его лишь *вечное*, отраженное в ее бесконечно разнообразных и неуловимо прекрасных проявлениях, как содержание в символе.

Не входя в оценку заслуг Гете, оказанных всей его разносторонней деятельностью поэзии и культуре, по подъему творческой силы мы ставим его наряду с Пушкиным, мы скажем больше: если бы Пушкин был на месте Гете, т. е. был бы сыном всей вековой европейской культуры, сыном таких же литературных отцов, прошел бы такую же образовательную школу, он создал бы нечто более великое чем «Фауст», нечто – единственное.

Ближе других к Пушкину Тютчев более философский и потому менее стихийный, но с тем же великим трепетом отразивший с тем же спокойствием то же небо, тот же океан, ту же землю, ту же общую человеческую душу. Только песни его были реже, робче и как-то научнее. Он возник вне влияния Пушкина, он так же самостоятелен и «неожидан»¹.

Близок к Пушкину и Баратынский. Забытый с легкой руки Белинского, не достаточно признавшего его удивительной техники, порою достойно соперничавшей с Пушкинской, он до последнего времени оставался в тени. Но тонкий и изящный мыслитель, с таким искусством владевший словом и образами, смутно понимавший ту тайну, о которой нам только что пришлось говорить, он должен быть поставлен сейчас же вслед за Пушкиным рядом с Тютчевым.

Оба они сродни Пушкину, но последний был чистым художником, тогда как Тютчев и Баратынский были и мыслителями: Тютчев – философом чувства, даже ощущения, Баратынский – мысли. Для Тютчева вся природа была символом Божества, заключающая в себе чувства и ощущения поэта, как часть стихотворения, выражающее эти чувства и ощущения, должны входить то же как часть – в великий символ. Таким образом все, выраженное поэтом, причастно Божеству, раз найдена единственная присущая содержанию форма, сливающая содержание с Природой. Радость жизни состоит в том, чтобы приближаться к Богу, поэтому человек должен быть ближе к природе; уйти от природы значит отдалится от божества, уйти во мрак... Но смутно понимал Тютчев, что и в служении *слову* есть «темное», что еще ближе, причастнее природе, чем звуки, – *безмолвие*...

Для Баратынского природа была мертва. И в этом заключался для него трагизм. Он был подневольным слугею духа, возвышенного над конкретным миром. Конкретная природа обречена на смерть и потому она ничтожнее духа, призванного к бессмертию; ее явления были для него только

¹ Интересная оценка его поэзии сделана А.Фетом. Русское слово. 1859. № 2. Мы слышали, что есть и статья Некрасова, но где? – Примеч. автора.

уподоблениями духовных. С другой стороны, конкретные явления в своей сущности не должны были для нас быть только уподоблениями, природа не должна казаться мертвой. Это взгляд – нездоровый. Мы ушли от природы в цивилизацию, которая возвысила дух над телом и заставила его – постигать, следовательно призвала к страданию. Истинная мудрость заключалась бы в том, чтобы остаться первобытными людьми, слиться с природой и тогда – то, что являлось в наших глазах мертвыми уподоблениями оказалось бы живыми символами. Цивилизация – заблуждение, в познании нет отрадного, а одно только прискорбное, нам дано только вечно постигать и никогда не постигнуть; вся человеческая мудрость, выработанная веками, в конце концов, сводится всего только к точному смыслу народной поговорки...

Менее значительным, вопреки установившемуся взгляду, кажется нам Лермонтов. Ни о каком соперничестве его с Пушкиным не может быть и речи: не говоря уже о том, что он прямой и подчиненный ученик Пушкина, он, хотя и более мягкий, более женственный, зато и более узкий, если можно так выразиться, более человеческий, более земной, более болеющий, чем постигающий. Наконец сила его образов и стихотворной техники не только не выше по интенсивности и экспрессии – Пушкинской, что утверждается многими, но даже ниже образов и техники Тютчева и Баратынского². За его образами не лежит тайны, они только обогащали ее в будущем. Ему дана была не власть над словом, присущая великим, но власть над звуками и красками, которыми он только пользовался с прихотливой и истинной грацией: мы чтим Лермонтова, как певца пышной «Песни о купце Калашникове», «Мцыри», «Соседа», «Утеса», «Казачьей колыбельной песни», «Молитвы» и подобных; не отрицаем и его прозы, впрочем не слишком самобытной. Сопоставляя его с тремя предыдущими поэтами, особенно с Пушкиным и Тютчевым, мы думаем, что он отражал не то же небо, не тот же океан, не ту же землю, не ту же общую человеческую душу. Он едва начал постигать последнюю и умер, не постигши вполне... о, мы не можем не верить вместе со всеми его критиками в его своеобразную силу и прелесть.

Все, что мы сказали про Лермонтова, можно отнести и к Кольцову; они находятся по нашему мнению приблизительно в том же отношении друг к другу как Пушкин к Тютчеву. – Кольцова поняли узко. Его «народность» только форма для наивных, издалека слышных и далеко звенящих песен. Если он воспевал крестьянские «радости и печали», родился с их интересами, то он этим только на каждый звук призывной жизни отзывной песней отвечал. Он не ограничивал своего кругозора их интересами, он тосковал в глубине «темных лесов» и в степи-матушке по каким-то вечным вопросам (мы имеем в виду, конечно, не его ученические «Думы»), подобно всем певцам из народа, он плакал по какой-то невозможной воле и не

² Для большей ясности этой дерзкой мысли предлагаем сравнить наиболее характерные для каждого образцы: Пушкинского «Анчара», «Истину» Баратынского, «Душа моя – элизиум теней» Тютчева и любое стихотворение Лермонтова, кроме «Песни про купца Калашникова», как имеющую совсем другое пение. – Примеч. авто.

находил исхода. Он пел свои песни в небывалой ему одному принадлежавшей форме, которая возникла и умерла вместе с их певцом: совершенствование ее невозможно, до того слились с содержанием их однообразные и вольные звуки.

Перейдем к прозаической повести, к Гоголю, оцененному яснее и понятому лучше других, поэтому лишь остается прибавить только несколько слов, которые осветят Гоголя еще с более сильной стороны, чем только национального сатирика. Деятельность его представляет из себя чрезвычайно интересное явление. Вся она с начала до конца, меняя только формы, была одним безысходным и страстным порывом, но к чему?.. Гоголь не видел цели в границах земного существования, не видел ее и за пределами. И сначала, не мучась, не задумываясь над нею, он отдавался юношеской вакханалии жизни, он вмешивался в незамысловатую пляску родных деревень и опьянялся ею, он смеялся до упаду, до слез над диковинными сказками, которые рассказывал приходской дьячок, он жадно и сладко прислушивался к дерзко-звонящей песне — опьяненной луною русалки. Потом он ушел из родных деревень в города с иссушающим душу, безудержным порывом к свету и смеху и залился светлым, ребяческим смехом и все боялся, чтобы не подумали, что он зло и горько смеется над тупыми и бездушными уродами и видит только смешные, угловатые движения их тела и не видит души. Он до боли боялся этого, иссушающий порыв вдруг остановил смех, и он ушел в свою «единственную» душу. Он увидел ужас в том, что тупые и бездушные уроды призваны жить, ему не хватало образов, у него иссякала сила, он искал выхода. — Тогда его опьяненный бессилием дух обратился к вере... Вера была призраком исхода: Гоголь не верил так, как ему казалось, как ему хотелось верить, религия помогла ему только сосредоточиться, чему всю жизнь мешал неудержимый порыв, не дававший кончить одну картину и уже зарождавший другую, несущий на смену едва забрезжившему настроению — новое, порыв, заменивший все: и мировоззрение, и темперамент, и технику, и манеру... Все наполнил собою напряженный, как страсть, бесцельный, как красота, порыв...

II

Переходя к следующей эпохе — сороковых годов, не составляющей разницу с предыдущей по своим художественным принципам, свято хранившей заветы учителей и продолжавшей начатое отцами, вернее старшими братьями, путь, составляя таким образом как бы одну эпоху, — мы выделяем следующих писателей отметивших и характеризующих движение сороковых годов: Достоевский, Гончаров, Тургенев, Майков, Фет³, Полонский и Алексей Толстой.

Соединяя эту эпоху с предыдущей, мы видим такую преемственность: Достоевский воспитался на Гоголе (последнего художественного периода),

³ Основания нашего взгляда находятся в статье г. Розанова Гоголь: Смoтp<и> Книгу Розанова «"Легенда о великом Инквизиторе" Достоевскогo». — Примеч. автора.

Тургенев — на Пушкине («Повести Белкина», «Евгений Онегин») и Гоголе («Старосветские помещики»), Гончаров на Гоголе («Старосветские помещики», «Женитьба») и на Пушкине («Евгений Онегин»). Причем все трое и особенно Достоевский как писатели с самобытным талантом и индивидуальностью, благоговейно пройдя эрудицию отцов, перешли рубеж и возродились за рубежом на новой и необычайной высоте. Подходя к оценке того или другого писателя, нам приходится невольно вступать как бы в полемику с установившимися взглядами. И особенно сильно будет наше противодействие им относительно Достоевского, значение которого совершенно уничтожено мнимо-высокой оценкой либеральной критики. Не видя в природе и людях ничего, кроме ряда «слепков и бездушных ликов», критики подошли к Достоевскому с тем же тупым, близоруким взглядом и, как лилипуты — Гулливера, стали мерить его своей меркой. Что же? Смерили и решили, что — великан. Почему великан? — Потому что громадный, почти неизмеримый. Это их мерка им сказала, не больше. «Защитник униженных и оскорбленных, бедных людей, каторжников из Мертвого Дома, — залепетали лилипуты, — он наш: он понимает угнетенных...».

И все, и больше ничего, хоть бы одно настоящее слово! И это о Достоевском, совместившем в себе, как Пушкин, игру всех стихий человеческих, страданием постигшем всю бездну духа, заглянувшим до глубины в стихию добра и увидавшем на дне его зло, заглянувшим в стихию зла и увидавшем на дне добро... Бесконечный в нечеловеческом сладострастии всех чувств, доходящий до жестокости, сладострастии, то возвышающем дух над трясиной ничтожества, то низводящем до холопа, необузданный в своем пророческом предвидении, то нежный, целомудренный и стыдливый как девочка, то циничный и глубоко порочный, с преступной улыбкой на губах, оскорбленный гнусным уродством человеческих отношений, страдальчески и уединенно восходил он к бессмертным призракам вечной, — быть может, несуществующей цели. всемирного искупления. Нам чудится, в жизни владычествуют две силы. Одна — светлая, не то идущая с открытого неба, не то зовущая туда. Она дает детскую улыбку взору и мир душе; ее средство — вольный смех, ее дыхание — свет; она несет покой и способность взирать на мир с тихой бесстрастной высоты. Другая сила — темная, «подпольная» — идет от земли и застилает небо; она наводит злую улыбку и тревожит душу; ее средство — плач, ее дыхание — тьма; она несет смятенный порыв достигнуть неба, безнадежно закрытое мраком земли. Для светлой силы вторая — только древний хаос вселенной, давно забытый, светлая сила для темной — первый день создания, безвозвратный, но незабвенный. Как человеческая природа в свой сущности воплотила в себе обе силы, их борьбу, так и Достоевский воплотил в своей поэзии их вечную, неразрешимую рознь, безнадежное стремление темной силы оправдать себя перед светлой. Пушкин отразил те моменты этой вечной борьбы, когда кажется, что первая сила победила, Достоевский — самый процесс борьбы, поэтому Достоевский по духу ближе

нам, чем Пушкин, поэтому он один принадлежит будущему. Мы считаем, что последнее и самое яркое выражение творчества Достоевского — «Братья Карамазовы», появившиеся в 1880-ом году, заканчивают старую, Пушкинскую эпоху и начинают новую. Забегая вперед, скажем, что никакой другой эпохи, кроме Пушкинской, — в русской литературе и не было, что и сороковые годы, как уже было отчасти сказано, и шестидесятые в своих лучших представителях, как будет видно далее, исповедовали те же художественные принципы, ту же Пушкинскую мораль. Один Достоевский составляет резкую разницу со всеми своими учителями и собратьями, исповедуя, правда, большей частью, те же художественные принципы (и этим он относится к Пушкинской эпохе), но иную мораль. Возвращаясь к другим представителям литературы, мы увидим их полную причастность к Пушкину и обособленность от них Достоевского. Тургенев и Гончаров были более по плечу критикам-позитивистам, правда они и их не поняли вполне. Тургенев, артистическая и нежная натура, был недоступен со всей своей утонченностью. Они видели в нем приверженца шестидесятых годов, но приверженность его была чисто художественная. Грустно-влюбленный, как кто-то про него выразился, в обманывающую его жизнь, он закрывал свой глубокий и ласковый взор от пошлости этой жизни. Он долго и нежно любовался «той предрассветной темнотой», теми незримыми взмахами утра, которые родственны были его артистическим грезам. Он видел, подобно другому своему собрату — Фету, вечное в утре, в розах, в первом лепете страсти, и он с редким искусством рисовал те вечно-девственные образы, до того девственные, что всякое прикосновение к ним грубой жизни убивало молодое обаяние. И всю его жизнь — перед его грустно влюбленным взором — проходили печальные скитальцы — русские люди, бесцельные, оторванные от почвы, как и он, грустно влюбленные в жизнь, проходили чистые, беззаветные девушки, которые радостно шли навстречу темной и пленительной жизни, и одни гибли от ее прикосновения, другие уходили далеко от людей. Романтически преклонявшийся перед беззаветностью русской женщины, он хотел видеть ее торжество в освободительном движении шестидесятых годов. Гончаров часто так близко подходит к Тургеневу и по манере, и по тому, что им выражалось, что сразу кажется, будто трудно установить определенную разницу между ними. Но и сразу одна черта резко отличает его от Тургенева: Гончаров трезвеннее его, объективнее, вернее эпичнее, и потому настроения его не так тонки, не так нервны, зато фигуры не так неуловимы и бледны, порою выпуклы, — некоторые резко идейны и возводятся до символических.⁴ Такова бабушка и Вера в «Обрыве», Обломов, Агафья Матвеевна — родные, всеми любимые образы. Его взгляд, которым он озирает современность, был всегда широкий, но лишенный глубины, реже — глубокий, и ограниченный какими-нибудь границами; он редко умел совмещать в своем творчестве и то и другое, но читая, всегда чувствуешь, что, совместить он эти как бы несовместимые для

⁴ Последняя черта впервые и справедливо указана самим автором. — Примеч. автора.

него элементы, и вы увидите вершины. И такие вершины Гончаров вдруг, неожиданно открывал жаждающему взору на некоторых поразительных страницах в «Обрыве», где поэт по стихийной силе становится наряду с другим гигантом — Львом Толстым. Толстой весь преисполнен грубой, упрямой силы льва, рыкающего в пустыне, и он проникает ею свои несильные и часто мало изобразительные образы. Гончаров, владея сильными образами, более широкими, чем глубокими, почти всегда лишен силы, той силы, которая у Толстого восполняет изобразительность. Гончаров и первоклассный жанрист, и идейный эпик. Он чужд обычной грубо беспорядочной манеры русских жанристов. Он понимает истинное искусство, истинный смысл его. Он изображает низменное, пошлое как ироническое, не предаваясь романтическим роскошествами, не галлюцинируя действительности: его Агафья Матвеевна — такая же героиня — с индивидуальным и в своем роде тонким душевным складом, как Вера, его бабушка — прямо герой. Он кладет мудрые краски; с той же неумолимой строгостью манеры и стиля живописует он страстную, роковую борьбу Веры, величавый подвиг бабушки и ее мирный очаг, и немудреное детство Обломова и чистейшую любовь к нему его последней утешительницы. То же святое отношение к жизни, к красоте как к благу и для воспроизведения ее те же простые, отчетливые слова, единственно присущие содержанию. В этом отношении Гончаров поднимается над творчеством Тургенева, и, уступая Толстому в силе, превосходит его в безукоризненной изобразительности образов и стиля.

Относительно стихотворной поэзии обстоятельства сложились иначе: выше первых учителей Пушкинского времени ей не суждено было подняться — вершины остались позади.

Ап. Маков воспитался на Пушкине и остался его выдающимся учеником в технике, впрочем, впоследствии отклонился и в сторону и нашел свой путь, часто не совсем независимый, но открывающий некоторые горизонты. Полонский учился и у Пушкина, и у Лермонтова, но аккорды его негромкие и как будто невольные оставались вне влияния. Майков — определенный пластичный художник. Он пел с самого начала песни строгие и холодные, как мрамор античных статуй, возвышенный и вдохновенный, верующий «в царство вечной юности и вечной красоты»; христианин душой он освещал лазурным светом своей религии строгие мраморы и умирал им разнузданные порывы классических вакханалий... Целый ряд его каких-то детски-доверчивых и мило проникновенных песен о «бедном мотыльке» и «свечечки в руках слепенькой» и раннем подснежнике — поразительной чистоты и своеобразнее по мелодии...

Полонский совсем другое... Насколько Майков прозрачно-холоден и строго-определен, настолько Полонский, как бы теплее, душевнее, и безотчетнее в своих трогательных нотах, полных потерянного для него покоя, пронизанных белой луной, которые отчего-то так дороги его болезненной душе, о полудикой песне цыганки, песнь беззаботного расставания, о свиданиях на полуосвещенной лестнице, о няниных сказках, о

том, что шептал ему ангел–хранитель, когда с молитвой застигал он в дни детства. И ему было больно вспоминать о детстве, но детство его все же было золотое... Трогательные, ныне безжалостно опошленные грезы.

Третий Алексей Толстой – всегда представлялся нам в боярской одежде. Погруженный в изучение древнего русского быта, он искал новых путей, идя по пути национального творчества, открытого все тем же Пушкиным и Кольцовым. Часто ограничивая свою область патриотическими тенденциями, он иногда вдруг стряхал их прах и являлся перед нами в боярской одежде, степенный и важный с виду, в душе ласковый и нежный, порою с доброй усмешкой на губах – «певец то шири и удали русской, то кроткой женской грусти, но всегда сдержанный и трезвый в словах.

Выше их все стоит – Фет примкнул и к Пушкину, и к Лермонтову, но ближе всех к Тютчеву, и воспитываясь на его манере (вернее не принципах ее), создал мало развитую в то время поэзию неуловимого и только в семидесятых годах, обратившись к мистицизму и будистической философии Шопегауэра, отразил ее в своих песнях, скрывая за «неуловимостью» таинственное предчувствие близкого небытия. Последнему периоду принадлежит расцвет его таланта и поэтому он близок нам по духу. Фет представляет из себя интересное явление символического поэта, в современном значении этого слова, еще в шестидесятых годах.. Приемник Тютчева, он был символист не только по образам, но и по мирозерцанию. Весь конкретный мир представлялся ему символом единой, вечно и единственно существующей *красоты*, сама душа – мгновенным отблеском той же единой красоты, незапятнанное стремление к которой всю жизнь было для Фета противодействием всякому дыханию, всякому прикосновению, отрицавшему красоту. Он сделался жрецом свой святыни, его песни – песни славословия, которые даже по религиозным верованиям выше молитвы о помощи в горе и нужде. Болезненно–ощущающий, понимая все «неуловимое блаженство тех настроений, на которых – по Тургеневу – «надо только указать и пройти мимо», судорожно боящийся всякой темной тревоги и нестойкости ненужных слов, восторженный перед каждым проявлением красоты, хотя бы и мимолетным, Фет отразил весь тайный мир неуловимого в душе и природе, в таинственных образах, и , конечно, должен был быть отвергнут критикой, отрицавшей самую красоту.

Сходясь в основах с Тютчевым и во многом соприкасаясь, Фет не достиг Тютчевской высоты, будучи однако самобытнее Майкова, Полонского и Толстого. Он шел по едва намеченному пути, и потому его поэзия, принадлежа по морали Пушкинской эпохе, по художественным принципам во многом принадлежит будущему, хотя мы не склонны верить, что его поэзия в сущности – бессильная и не вполне строгая, создаст школу.

III

Таковы литературные учителя Пушкинской эпохи и эпохи сороковых годов. Мы с умыслом так подробно остановились на их творчестве, подходя

к каждому из учителей с вопросом, отразили ли его образы *вечное*, с умыслом поступили мы так во-первых, чтобы выставить критерии нашей оценки художественного творчества, во-вторых, чтобы явственно видно было, как ничтожны и будничны с этой точки зрения были художественные запросы эпохи шестидесятых годов. Не желая оправдывать своего критерия – так как никакой критерий оправдан быть не может, скажем только, что мы ненавидим то искусство, которое не выражает Душу – в этом смысле мы и употребили слово – *вечное* – ненавидим как все только внешнее, или в крайнем случае относимся к такому искусству, внешнему, как ко всякого рода изящным безделушкам.

С умыслом употребили мы и слово *учитель*, желая приписать ему важное и не случайное значение. Подобно тому как в жизни всех людей можно разделить на две категории: на учащихся и учащихся, влияющих и находящихся под влиянием, самобытных и <...>, такое же деление хотим мы установить и относительно представителей литературы.

В древности, когда число лиц, занимающихся поэзией, было незначительно, история никого не выключала из своего перечня: кто писал, тот и имел место в истории литературы. С развитием грамотности и культуры, все большее и большее число лиц приобщалось к занятию поэзией, обилие в наше время литераторов сделалось общим местом. Чем больше число их, тем больше число среди них бездарных, непрошенных служителей искусства. Кого же пускать в «храм», чье имя вписывать в историю? Одаренных талантом? Но с развитием культуры увеличивается число талантов, и ловко подделывающихся под талант, совершенно несомненно, что скоро всякий, кто держит в руках перо, будет литератором и, о Боже! как много бы оказалось талантов и талантиков (где же критерий?) и как бы измельчала <литература, поэзия>. Поэтому мы и думаем, что место в истории поэзии должно принадлежать только тем, которых мы называли учителями. Четыре существенные признака, думаем мы, ставят учителя над учеником: самобытность манеры, мирозерцание или темперамент, независимый круг образов и та сила духа, которая соприкасает его *с более чем земным*. Гением называем мы *учителя*, у которого на лицо первые три признака (хотя бы и не умноженные), но та же сила духа соприкасает дух *не только с более чем земным, но с вечностью*.

Таковыми гениями из всех рассмотренных поэтов мы считаем Пушкина и Достоевского.

<IV>

Какими же учителями обозначается эпоха шестидесятых годов и дала ли она гения? Тут-то мы и увидим, насколько ненормальными и губительными для естественного роста русской поэзии были шестидесятые годы, мы увидим, что, несмотря на бурю энергических порывов и, казалось бы, повышенных умственных стремлений, шестидесятые годы, исключая

двух-трех настоящих художников, в большинстве случаев не дали ничего кроме поводов для протеста со стороны старых и новых учителей. Новыми в эту эпоху мы считаем только Некрасова, Лескова и Льва Толстого. Всех остальных писателей, прославленных выразителей «кипучего движения» мы считаем грубыми фотографиями, так далекими от идеала художника, который мы нашли в Пушкине и во всех его продолжателях; только три переименованные носили в душе своей этот идеал, сознательно или бессознательно. Что касается вопроса преемственности, мы становимся при рассмотрении новой эпохи перед более трудной задачей, чем раньше. Воспитаться на одной эпохе не то же, что на двух: труднее проводить прямую линию от одного писателя к другому, больше пережито, сложнее психологический процесс преемственности и потому линии, которые нам придется проводить, будут не так прямы и точны. Но мы постараемся держаться по возможности той же системы. Итак — Некрасов учился у Пушкина и Кольцова, но, одаренный своеобразным, сильным и жестким талантом, отрешился от их влияния и, став в ряды главарей новых общественных и литературных веяний, сразу создал две школы: одну — узко обличительную (Минаев, Розенгейм), другую — поэзии «народного горя» (Никитин и др.), обе — совершенно ничтожные, схватившиеся только за внешний склад и темы глубокой и смятенной музыки Некрасова. Некрасов был натурой трагической. Безвыходная тягота долгой нищеты, оскорбительной несправедливости, заглушенных порывов ласки и любви выработали в нем презрение и ненависть к тем глупым и самодовольным людям, кого «не страшат громы небесные», а земные в их же руках. Возбуждаясь своей ненавистью, «устава даже ненавидеть», он карал их жестким, нетерпеливым стихом, часто лишенным плавности и поэзии; и, если он сострадал жертвам этих (смертных?), то сострадание выросло на ненависти к гонителям. Будучи в натуре русским барином, крепостником, помещиком, хлебосолом, страстным охотником на волка и на медведя, зимой, с облавой, но оторванный от почвы силой обстоятельств, Некрасов, принципиально отрицая крепостничество и гневно карая его приверженцев, в глубине души понимал свою неискренность и страдал, как варвар, сознающий себя... Порою он воображал себя иным — мягче, добрее, в деревне, на берегу Волги, среди родных хлебов, в опушенном снегами лесу, видел убожество крестьянского существования и тогда непосредственно, вне влияния всяких столичных веяний любовно оплакивал суровую судьбу крестьянки; то в пустынном поле, ночью, при полной луне, в виду отдаленной сельской церкви, вспоминая о замученной отцом матери, судорожно рыдая поднимался до непонятной высоты лирического порыва, и непривычная в его стихах поэзия достигала неожиданной чистоты и виртуозности и он делал со своим жестким, неуклюжим стихом чудеса. Второй из поименованных — Лесков, не оценен и почти пренебрежен, как критикой, так и публикой, и потому остановимся на нем дольше, чем то позволяет план статьи. Начало литературной деятельности Лескова обратилось в полемику. Ожесточенный на заискивание главенствующей журнальной партии перед модными

позитивными учениями, чувствуя всю узость позитивизма как краеугольного камня «познания бытия», понимая, что самый позитивизм усвоен поверхностно, по-детски, видя, наконец, как забит и поруган Дух «в храме слова», обращенном в рынок, Лесков забыл о своем истинном художественном назначении и написал в форме романов несколько разнузданных памфлетов на представителей ненавистного ему течения. Но вслед за тем вспомнил о своем настоящем пути, и в свет появились «Соборяне» (хроника, выросшая на тонко усвоенной школе Гоголя) и целый ряд новелл, написанных в новой, неизвестной до тех пор манере пером первоклассного мастера. Уловляя, как всегда, только внешний склад и не будучи в состоянии узреть за формой — Дух и Вечное, критики мало обращали внимания на Лескова, хотя и одна манера должна была бы привлечь внимание ценителей. Глубокий знаток гения родного языка, создавший особый род русской новеллы, Лесков был выразителем незатронутых, но важных сторон души русского человека: православного мистицизма, сладостного чувства пред религиозным и житейским обрядом, добродушного любования незатейливым, но величавым великолепием богослужения наряду со смиренной и кроткой молитвой. Вторая область, им выраженная, трогательная, несколько угловатая чудаковатость простонародья или возвышенное чудачество старого, уже вымиравшего дворянства, чудачества, не переходящего границы степенности, соединенного с детской простотой сердца. Обе эти области, как будто внешние, обрядовые, так удивительно найденные и выраженные Лесковым, скрывают за собой нечто прекрасное и благоуханное, без чего немислимо понять дух русского народа, только ему присущее и родственное всем, кто любит и чувствует Душу. Писал Лесков чаще всего затейливым, причудливым стилем древних хроник, как бы с плутоватой улыбкой выводя фигурные буквы, которые складывались в фигурные слова... И он любил самые слова, любясь ими, часто вводя новые, небывалые, самым звуком своим хитро осмеивающие то, что ими выражено... Нам кажется, пора извлечь Лескова из пыли, прочесть и усвоить, как мы усвоили себе с детства Тургенева, Гончарова; мы, по крайней мере, считаем его первостепенным мастером, неизмеримо выше беспорядочного и грубо-поверхностного Писемского, выше Островского, раздутого чуть ли не до гения, но в наших глазах только талантливого ученика Гоголевской школы, не глубоко понявшего своего учителя, выше Салтыкова, истинно-злого и смелого, сурового гражданина, своеобразного публициста первой степени, едкого, желчного и гневного, но мало значительного и почти лишенного поэтических образов, как художника... Пора прочесть Лескова! Третий — Лев Толстой, ныне признанный единогласно гением, единственным равным Пушкину. Его вяло написанный и малоинтересный рассказ, появившийся в прошлом году, рассказ, который мелькнул бы совершенно незамеченным, если бы не был подписан Львом Толстым, возведен в выдающееся литературное явление; его грубую и не вполне проникновенную драму «Власть тьмы» осмелились еще в этом году ставить наряду с созданиями Эсхила и Шекспира. О, Боже!

Неужели так незначительны, так мелки Эсхил и Шекспир? Мы не хотим развенчивать Льва Толстого. Широкий замысел его «Войны и мира», высокое изображение самого мира, весь этот незабвенный ряд так детально, так любовно написанных Ростовых, Андрея Болконского, Безухова, не говоря уже о чуть ли не единственной в нашей литературе Наташе, обыденная кутерьма обыденных дум и страстей воспроизведены с той простотой, которая сложнее самого сложного; наконец тонкая проникновенность автора, угадавшая в мгновенном вечное — незабвенна, родна для нас... Но Лев Толстой — не гений! Его первые рассказы (кроме бессмертных «Детства» и «Отрочества» и «Трех смертей») написаны вяло и обычно даже для того времени, описание военных действий в «Войне и мире» утомляют ненужным, безвыходным прозаизмом манеры, «Анна Каренина», породившая столько третьестепенных подражателей, написана почти сплошь без образов, все лица, кроме двух-трех, начерчены в воздухе, а не на полотне, начерчены, правда, сильно, но не всегда свободно. Вторая половина деятельности Толстого — мы говорим о его народных рассказах и об этических статьях, — несомненно указывая на явный упадок его таланта, выяснила самого Толстого как индивидуальность. Мучимый с самого начала своей деятельности непобедимой рознью между человеческим инстинктом и христианской моралью, с душой первобытного человека, стиснутой в современные, плохо привившиеся на русской почве условия европейской жизни, для нас — может быть — слишком культурной, неудовлетворенный и раздраженный, он наконец на старости лет разгадал себя и решился «прикрепиться к земле», вернуться к идеалу первобытного человека, которого он носил в глубине души. Изредка только напоминал он и напоминает о себе и теперь из своей далекой Ясной Поляны, повторяя то, что было уже выражено им в более сильных и поэтических образах. Он начал и проповедовать, но проповедь его, уча христианскому смирению и простоте, не убеждает, потому что душой художника руководит не смирение, не детская ясность и простота сердца, а прежняя, неуспокоенная матерью-землей, смутная и раздраженная неудовлетворенность. Его народные рассказы представляют пример только стиля, доведенного до возможной простоты. Великое обаяние Льва Толстого заключается, как нам думается, не в изобразительном таланте, которым Толстой владеет, но далеко не в такой мере, как это кажется его критикам, не в высокой способности живописать эпоху и постигать ее внутренний смысл, а в помянутой нами какой-то грубой первобытной силе варвара, взглянувшего прямым глубоко-скорбным взглядом в душу человеческую и увидевшего весь ужас его извращения — под гнетом опустошительной науки веков, страшной науки, которую мы наивно называем, всею — культурой, цивилизацией, легкомысленно плывем по ее течению и не глядим назад. Толстой как некий великий варвар заглянул в нашу Душу и сказал, что она стала лживой, и в этом проникновении — великое обаяние Льва Толстого, но это не обаяние, производимое художником, а скорее обаяние пророка. Итак, не имея в виду никакой полемической цели, мы только пожелаем взглянуть на возвеличенного

современниками писателя, только как на художника, и с этой точки зрения по творческой силе стоит не только ниже Достоевского, но едва ли наравне даже с Тургеневым и Гончаровым.

V

Покончив с тремя эпохами и останавливаясь перед нашей — конца столетия, мы задаемся таким вопросом: что же завещали нам предыдущие? Подняли ли они нас на ту высоту, на которой удержать литературу могли бы только равные по силе учителям или сами удерживали только в том безнадежном среднем уровне, который грозит литературе вымиранием?

Перед нами прошли три эпохи — Пушкинская, сороковых и шестидесятых годов, составляющие, в сущности, одну. Различая их: Пушкинская дала тон всей русской литературе, но образцы преимущественно только в стихотворной поэзии, сороковые годы, не возвысились в этой области, создали русскую повесть в прозе, развивая большей частью Гоголя. Но и та, и другая эпоха — всеми своими и большими и малыми силами служили развитию поэзии как искусства, и они только создали ее. Шестидесятые годы посеяли плевелы и если плевелы не заглушили старых посевов, то только потому, что на страже стояли Достоевский, Гончаров, Тургенев, творческая сила которых обнаружилась сильнее всего в шестидесятые годы — энергическим протестом со стороны Достоевского и попыткой со стороны Тургенева и Гончарова — найти воплощение своих идеалов, идеалов, вскормленных на почве сороковых годов в новом общественном движении. Что касается писателей, выступивших незадолго до движения и продолжавших Пушкинскую эпоху, то еще менее причастен новым веяниям Лев Толстой, как художник, занятый всю жизнь только своим настроением и интересовавшийся более глубокими сторонами жизни, чем полурусский натиск позитивизма. Мы уже говорили об оппозиционном направлении Лескова, и нам остается прибавить, что из всех трех жертвой движения сделался Некрасов, не сумевший устоять на настоящей высоте художественного творчества и с вершин истинной и сильной поэзии («Рыцарь на час») падавший то до документалиста, то до раешника («Кому на Руси жить хорошо»). Силой и славой русской поэзии оказались, когда в начале восьмидесятых годов стихла несносная буря и опомнились люди, — те великие, которых мы переименовали. Правда, размножились и плевелы, но до них находились только редкие любители — дети своих отцов. Начиная с 81 до 91 года один за другим умерли Достоевский, Тургенев, Гончаров. В восьмидесятых годах возникает новое движение молодой русской поэзии под влиянием великих учителей, но не учительское, на которое мы теперь бросим мимолетный взгляд, чтобы видеть, какие элементы выдвинула литература в последнее время. Гаршин вырос на поэзии Толстого и Достоевского, Короленко — на поэзии Тургенева сквозь призму Кота-Мурлыки, непосредственно предшествовавшего ему, единственного у нас писателя, стоящего вне национальной преемственности, ученика Андерсена и других

подобных романтиков, автора «Сказок Кота-Мурлыки», явления заметного, но мало замеченного критикой; Чехов — прямой наследник четырех великих романистов, как по манере, так и по освещении своих бытовых картин. Из этих новых писателей только Чехов свободен от темного влияния предыдущей эпохи. Гаршин, в натуре нежный и задумчивый лирик, то и дело разбавлял свои стройные новеллы жидким бессильным либерализмом, Короленко, живой, несколько манерный и подчас остроумный эпик, бросал на свои прекрасные фантастические и бытовые картины неверный отблеск устарелых, чуждых его натуре тенденций, Кот Мурлыка, написавши книгу милых, прозрачных сказок, растерял свое несильное дарование на ходячую, либерально-романтическую мораль и на шаблонные фразы. Мы считаем всех шире и свободнее их Чехова. Как наследнику четырех главных учителей русской повести (не считая Гоголя, как учителя этих четырех, и Лескова, не создавшего никакой школы и, как было сказано, пренебреженного), Чехову, развившемуся на почве современного безочарования, предстояла задача, выполнить которую не был в состоянии его невысокий, хотя и тонкий талант. Задача эта была — повторим наше обычное выражение — удержаться на высоте своих учителей. Напомним, что такая же задача предстояла в свое время преемникам Пушкинского движения, и только необычайный талант дал им силу — «не посрамить отцов». Создания Достоевского, Гончарова, Тургенева и отчасти Льва Толстого — это такие вершины, притом возникшие, можно сказать, так внезапно и одновременно, словно дыханием какой-то могучей стихии (не Пушкинской ли эпохи?), такие вершины, что, конечно, не Чехову, было удержаться на их высоте, и уж, конечно, не Гаршину, не Короленко, что же говорить о других, хотя и бесспорно индивидуальных талантах, как, например, Дедлов — тоже один из молодой плеяды, больной, почти истерический, с заглушенными в самом своем рождении порывами к внутренней духовной красоте, что говорить о каком-нибудь г. Потапенке?

Мы сказали удержаться на высоте, потому что ни о каком развитии не может быть и речи: выше подняться в том же направлении литература не может. Для этого надо опять начинать сначала или искать нового устья. Все, что завещала Пушкинская эпоха, исчерпано вполне, все что будет сказано в этом направлении, будет повторением, как бы ненужными наслоениями на тех же вершинах. Только Достоевский⁵, исчерпав все отжившее, стал на рубеже и словно задумал новое. Но продолжение того, что *задумал* Достоевский, не имеет ничего общего с Пушкинской эпохой.

Не так обстояло дело в стихотворной поэзии, но результат вышел тот же. Еще в сороковых годах она не обнаружила того роста, какой обнаружило прозаическое повествование и несмотря на дальнейшее, не остановившееся ни перед какими препятствиями, развитие стихотворной поэзии, оно было в

⁵ Вычеркнуто: Фет и...

большинстве случаев совершенствованием школы старых учителей — Пушкина, Тютчева, Лермонтова и Кольцова и, хотя было найдено несколько небывалых тонов и красок (в 60-х годах — Некрасовым, в 70-х — Фетом), — вершины остались в Пушкинской эпохе, продолжая бросать свой нетленный свет вплоть до наших дней.

И сильнее всего это обозначилось на современных поэтах — Минском и Мережковском. Выступивши сначала почти неталантливими, крайне сухими и риторическими пьесами — Минский в манере гражданских поэтов только что отцветшей эпохи, Мережковский — в манере известного типа гражданственно-идеалистической поэзии, наиболее прославленным и наиболее наивным выразителем которой был у нас Надсон, — они в последнее время обратились к изучению Пушкина, Тютчева и Баратынского, увлеклись представителями неоромантической поэзии, Бодлером, Ницше, возрожденным в современной Европе Эдг<аром> По и, совершенно забыв всю русскую поэзию от сороковых до восьмидесятых годов, вышли из своих рабочих кабинетов верными и даровитыми последователями Пушкинской школы с сильным отпечатком индивидуальности своих западных учителей. Они не ищут новых путей, их причастность к новейшему, «символическому» течению в европейской поэзии заметна разве только на моральных принципах. Стоя близко к ним, мы пока не склонны придавать их деятельности сколько-нибудь крупного значения. Но во всяком случае они поняли, где вершины, и пошли туда — на эти вершины, — пускай враги говорят, что — назад... Но неужели лучше идти вперед к подножию горы, чем назад на вершины?... Два другие — Случевский и Фофанов — прошли всю школу своих великих и малых отцов. Случевский выступил давно, и когда-то ему пророчили будущее; но неровный, несдержанный, он никогда не мог устоять на должной высоте; в первой и в четвертой книжке его стихотворений⁶² — все же навсегда сохранится ряд тонких и нежных акварелей, миниатюр и «мгновений», часто напоминающих Фета, сохранится и несколько своеобразных и умных пьес, заваленных мусором, который оттолкнет многих. То же можно сказать и о Фофанове: в значительной части своих вещей нестерпимо-банальный, в лучшей части — то женственно-грациозный, то болезненно-тонкий — он подарил несколькими незабвенными пьесами, о которых будут вспоминать долго, когда имя Фофанова забудут совершенно. Вот все имена, которые выделила в последнее десятилетие наша поэзия. Из опасения пред ненужной пестротой, мы не упоминаем другие, правда многочисленные имена современных стихотворцев, из которых одни, ревностно и обильно служа своему ремеслу, давно уже возвели шаблонность в поэзии — в степень единственно возможного искусства, поощряемые вкусом публики и вниманием журнальных рецензентов, другие — столь же талантливые, но более предприимчивые — предаются модному и под их пером всегда бессильному декадентству. Правда, из числа служащих «новой поэзии» мы знаем два-три

настоящие таланта,⁶ но расцвет их, каков бы он ни был, принадлежит будущему. Наш очерк закончен, и мы хотим только кратко и прямо сказать то, что уже давно очевидно для всех, что давно уже все понимают: мы пережили менее чем в столетие целый золотой век. И теперь сейчас, проследя мысленно и усвоив только что в главнейших контурах весь пройденный путь русской поэзии от Пушкина до наших дней, мы решаемся положительно утверждать, что мы имели дело не с случайными проблесками гениальности и талантливости у молодого и сильного народа, а с настоящей великой поэзией, которая имеет уже свою историю, кратковременную, едва начавшуюся, но уже блистательную, поэзией, отразившей в глубочайших и самобытных образах великий народ в его настоящем и будущем. Мы верим, мы свято верим, что эта поэзия, даже в настоящем своем положении – стоящая наряду с лучшими литературами, как французская и английская, что вся она, вся впереди и покуда мы были только зрителями великолепного пролога к той высокой мистерии, а мистирию эту увидят наши внуки. За полвека мы как бы догнали литературу все Европы, создавшуюся в продолжении веков трудными и упорными усилиями многих наций, уже превзошли и теперь нам должно принадлежать всякое новое слово. Такова наша вера и вера всех лучших русских людей. Мы... пролог, и теперь стоим на рубеже. Перед глазами все еще пустыня, мы стоим лицом к пустыне и нового слова. Кто же скажет нам новое слово и какие пути развернуться перед нами? Обратится ли плодородная почва в ряд мелких и пологих холмов или рядом со старыми вершинами возникнут новые, еще выше и славнее, и будут соперничать с ними уводя в небеса?

Будем, учась у Пушкина, прислушиваться к Достоевскому, – не отсюда ли суждено развернуться новым путям?

⁶ Сверху карандашная запись: Сологуб.