



**Н. К.
МИХАЙЛОВСКИЙ**



Николай Михайловский

**Г. И. Успенский как
писатель и человек**

«Public Domain»

1886

Михайловский Н. К.

Г. И. Успенский как писатель и человек / Н. К. Михайловский —
«Public Domain», 1886

«Глеб Успенский – один из любимейших русских писателей. Кроме огромного и вполне оригинального таланта, который общепризнан, он мил и дорог своему читателю еще чем-то другим, что труднее уловить и указать, чем талант...»

Содержание

I	5
II	15
Конец ознакомительного фрагмента.	22

Николай Константинович Михайловский

Г. И. Успенский как писатель и человек

I

Глеб Успенский – один из любимейших русских писателей. Кроме огромного и вполне оригинального таланта, который общепризнан, он мил и дорог своему читателю еще чем-то другим, что труднее уловить и указать, чем талант.

Успенский появился на так называемом литературном поприще в шестидесятых годах вместе с некоторыми другими талантливыми молодыми писателями^[1]. Явились они как-то вдруг, целым гнездом, и сначала не легко было строго определить индивидуальные особенности каждого из них. Их до известной степени объединяли и содержание их писаний и манера изложения.

Интересовались они больше такими слоями общества, которые мало или вовсе не привлекали к себе творческого внимания беллетристов предыдущего поколения: мужик, рабочий, дьячок, мещанин, мелкий чиновник – вот кто их почти исключительно занимал. Какой-нибудь угодливости этому мелкому люду, какого-нибудь желания прикрасить его и поставить выше излюбленных персонажей предыдущего периода беллетристики не было. Напротив, в такую намеренную идеализацию часто впадали старые беллетристы в тех редких случаях, когда брали свои сюжеты из среды мелкого серого люда. Молодые же беллетристы, о которых идет речь, нередко грешили противоположною крайностью. Вообще же они желали писать просто правду, какую она им в данную минуту представлялась, не руководствуясь никакими посторонними соображениями. Определенная тенденция всей группы состояла только в том, чтобы привлечь внимание общества к таким сферам, которые дотоле едва смели показаться в литературе. Это было как раз вовремя, ввиду результатов Крымской войны и последовавших за ней реформ, долженствовавших коренным образом обновить весь наш общественный строй. Не мудрено, что упомянутая группа беллетристов имела большой успех – она вполне соответствовала житейскому моменту, была костью от кости и плотью от плоти его. Не мудрено также, что общество прощало этой литературе разные ее изъязны. А прощать было что! Во-первых, эта молодежь наносила оскорбление действием всем традиционным, привычным формам беллетристики: недосказанные рассказы, незавершенные сценки, начала без конца и концы без начала, беглые отметки, еле очерченные лица, отсутствие «выдумки», как говорил Тургенев^[2], то есть сколько-нибудь стройной фабулы, и т. д. Это было большою дерзостью, о которой мы по теперешнему времени даже судить не можем, ибо тогдашнее старшее поколение беллетристов, в лице Тургенева, Гончарова, Островского, давало высокие образцы вполне правильного в архитектурном смысле и вполне законченного творчества. Но дерзость литературной молодежи на этом не останавливалась. Уже то могло казаться дерзостью, что центр тяжести литературных интересов передвигался из помещичьих усадеб с аллеями густолиственных кленов, где так поэтически гуляли влюбленные пары при лунном свете; из гостиных, заваленных кипсеками^[3] и альбомами, где происходили такие изящные разговоры; из бальных зал, сверкающих обнаженными дамскими плечами, брильянтами, мундирами, – в одноглазые мещанские домишки, в кабаки, мужицкие избы, постоялые двory, комнаты «с небилью»^[4]. Но все это было еще, пожалуй, что называется, в духе времени, ибо период реформ открывал, казалось, двери новой жизни, и натурально, что в них хлынул разный серый мелкий люд, давая свою окраску и литературе. Но дерзость литературной молодежи не останавливалась и перед оскорблениями самого этого духа времени. Только что освобожденный, только что признан-

ный созревшим для усвоения гражданских прав мужик вдруг являлся в каком-нибудь очерке Николая Успенского или Слепцова совершенным дубиной, стоящим чуть не на уровне какого-нибудь папуаса. Только что введенная судебная реформа вызывала у Гл. Успенского сцену в окружном суде (в «Разоренье»), которая оканчивалась бессмысленным, хотя невольным издевательством представителей правосудия над несчастной старухой. И все это прощалось, потому что подо всем этим был дух жизни и правды. В воздухе носились радужные надежды и ликования, даже до приторности, и самая эта приторность должна была внушать подозрения и опасения людям проницательным или просто чутким...

Из всей этой шумной группы молодых беллетристов, начавших свою литературную деятельность в шестидесятых годах, больше всех держался Глеб Успенский. Кое-кто умер на полпути, кое-кто засох живой, кое-кто, наконец, утратил типические черты той группы. И вот что замечательно. Десятки лет работал Успенский, работал в настоящем высоком и вместе тяжелом смысле этого слова, работал под грозой собственной усталости и не менее страшной грозой появления новых читателей, иными условиями воспитанных и потому чужих ему по духу. При этом сам он не только не поступался ни единою из тех типических черт, с которыми пришел в литературу, но еще усугублял их. Прежде он занимался разным мелким городским людом – потом спустился еще ниже, в мужицкую избу, почти не выходил оттуда и подчас бранчиво отстаивал свою позицию. Прежде он писал оборванные, но по крайней мере цельно задуманные очерки, а потом не только продолжал это оскорбление беллетристики действием, но еще допускал в свои писания широкую струю прямо публицистики. Прежде он во имя духа жизни и правды говорил дерзости духу времени, а потом доходил в этом отношении до того, что вызывал грозные окрики: «До чего договорился Глеб Успенский!»^[5]. И несмотря на эти окрики, впрочем не из тучи гремевшие и все затихавшие, несмотря на очевидные и несомненные изъяны в его литературной манере, симпатии к нему читателей все росли. Из «подающего надежды» он стал ярким, характерным фактом истории русской литературы, навсегда занявшим в ней оригинальное и почетное место.

Бывают совершенно неправильные физиономии, которые, однако, вам больше нравятся, чем писанные красавцы. Бывает и так, что какая-нибудь заведомая неправильность в лице любимого человека, какой-нибудь очевидный изъян в нем становится особенно дорогим вам именно потому, что это – особенность любимого человека, одна из черт, которые отличают его, дорогого, от всех прочих безразличных или неприятных. Вы отлично понимаете, что это изъян, и на другом лице этот изъян произведет на вас, может быть, даже прямо отталкивающее впечатление, но тут он как-то у места, и объяснение этой уместности лежит частью в вас самих, который любит, частью в общем выражении любимого лица, в котором отразилось то, что вас заставило полюбить.

Тем не менее изъяны остаются изъянами, и, говоря об Успенском, мне с них именно приходится начинать.

Успенский начал свою литературную деятельность отрывками и обрывками и не только не отделался от этой юношеской манеры, но с течением времени точно укрепился в сознании законности и необходимости этого рода литературы. Во «Власти земли» он, между прочим, с такими словами обращается к читателю: «Вы вот все жалуетесь, что нет изящной словесности, все только о мужике пишут. Во-первых, это неправда: вы имеете ежемесячную массу литературных произведений, написанных вовсе не о мужике, и притом весьма изящно. А во-вторых, зачем вы читаете об этом мужике и, главное, зачем вы полагаете, что писания эти надо причислить к изящной словесности? Посмотрите, пожалуйста, повнимательнее в оглавление и там сказано: „заметки“, „отрывки“... Какая же это словесность? Это просто черная работа литературы, а с словесностью, вероятно, надобно покуда повременить».

Таким образом, для Успенского обрывочность его писаний как-то логически связывалась с характером их темы. Но такой логической связи, очевидно, нет. При чем тут, собственно,

«мужик», это мы увидим впоследствии. А теперь заметим только, что сам по себе мужик, может быть, и во всех литературах, в том числе и в нашей, действительно бывал предметом воспроизведения в драме, романе, повести, вообще «изящной словесности» в ее законченных формах. Как бы кто ни смотрел на роман Зола «La terre»¹ или на драму Толстого «Власть тьмы», но ведь это во всяком случае не отрывки и очерки. Да и почему бы в самом деле драма, роман, повесть из мужицкого быта невозможны? Очевидно, дело в этом случае отнюдь не в мужике, а в самом Успенском. И надо же себе объяснить, почему это так выходит, почему человек такого большого таланта и такой искренней вдумчивости не овладел законченностью формы. Казалось бы, законченность эта совсем уж пустое дело при наличии художественного дарования. Посмотрите кругом – и вы увидите, что люди, в которых есть только микроскопические крупинки таланта, а иной раз и тех нет, десятки раз прекрасно справляются сначала с первой главой первой части, потом пишут вторую главу и т. д. и наконец твердою рукою подписывают: «Конец такой-то и последней части». Должно быть, это штука не хитрая. Не думаю, чтобы нашелся человек, отрицающий талант Успенского; но возьмем самого в этом отношении строгого и придирчивого судью, какого вы только себе представить можете. Все-таки же он не уравнивает его с авторами бесчисленных, вполне законченных романов и повестей, сотнями появляющихся в литературе и тем же числом немедленно погружающихся в море забвения. И, однако, эти автору могут написать законченное произведение, а Успенский не мог. Любопытно ведь это.

Далее, с какой стати высокодаровитый беллетрист занимается публицистикой? Дело здесь не в формальных подразделениях литературы, не в департаментах каких-нибудь или министерствах, с присвоенными каждому из них особыми мундирами, а в экономии и естественном распределении литературных сил. Публицистикой можем заниматься и мы, лишенные творческой способности. Конечно, было бы очень хорошо, если бы каждый публицист обладал и поэтической силой, которая была бы подспорным средством высокой важности, а каждый художник, я думаю, даже должен быть публицистом в душе. Вообще, чем богаче и разностороннее внутренняя природа писателя и его средства воздействия на общество, тем, разумеется, лучше. Пусть писатель будет одинаково богат и творческою силою, и силою логического анализа, пусть он даже предъявляет плоды той или другой силы на бумаге. Мильтон написал «Потерянный рай», но он же написал и «Защиту английского народа»^[6]; в нашей литературе автор романа «Кто виноват?» был публицистом и т. д. Подобных примеров можно привести довольно много. Но когда читателю предлагается смешение публицистики с беллетристикой в тех пропорциях, какие усвоил себе Успенский, то читатель, можно наверное сказать, находится в относительном проигрыше. Назначение логического анализа – разрезать, расчленять живые явления; назначение поэтического творчества, напротив, – воссоздавать их именно в их живой цельности. Оба эти процесса могут иметь место в голове одного и того же богато одаренного писателя, но в исполнении на бумаге в одном и том же произведении им очень трудно ужиться рядом, не нанося друг другу ущерба. Последние произведения Успенского имеют, бесспорно, большую цену, что уже видно из того обилия разговоров, которые вызывала почти каждая его статья. Но нельзя все-таки не пожалеть, что он не давал простора своей огромной художественной способности.

Я вовсе не думаю читать наставления, да наставлениями ничего и не поделаешь. Когда писатель намеренно употребляет тот или другой невыгодный для него самого и для читателя прием, то, конечно, можно попытаться убедить его. Но в данном случае никакой намеренности не было, разумеется; просто так выходило, так писалось, полоса такая нашла. Но если бы можно было добраться до подкладки этой полосы, подкладки, может быть, неясной самому писателю, то мы имели бы по крайней мере разъясненное явление, а это вовсе не мало.

¹ «Земля» (фр.). – Ред.

В предисловиях к первым двум томам первого издания своих сочинений Успенский рассказывает историю своих писаний. Она очень поучительна и многое объясняет как в этих томах, так и во всей последующей литературной деятельности этого писателя.

«Нравы Растеряевой улицы», занимающие значительную часть первого тома, начали печататься в «Современнике» 1866 года. Но «Современник» был как раз в этом году закрыт, и продолжение «Нравов», приготовленное для этого журнала, автор перенес в «Луч» — сборник, изданный редакцией «Русского слова». Дальше пусть рассказывает сам автор: «При этом все, что имело „связь“ с очерками, напечатанными в „Современнике“, надо было уничтожить, обрезать, выкинуть, для того чтобы „продолжение“ имело вид работы отдельной и самостоятельной; вот почему действующие лица были переименованы в других, им „сделана“ другая обстановка, и самое название изменено. Затем дальнейшее продолжение той же серии рассказов печаталось в журнале „Женский вестник“, так как тогда (1866) почти совершенно не было других литературных журналов. Судите поэтому, что должна была претерпеть „Растеряева улица“ с своими пьяницами, „сапожниками и мастеровщиной“, появляясь в журнале, посвященном *женскому* развитию, *женскому вопросу*. При всем моем глубоком желании, чтобы пьяницы мои вели себя в дамском обществе поприличнее, все они до невозможности пахли водкой и сокрушали меня. Но что же было делать? Я их умыл и приодел, и они стали только хуже, а правды в них меньше. Наконец, очень много материала, приготовленного для „Растеряевой улицы“, было разбросано в виде очерков и сенок по всевозможным газетам и листкам».

Примерно то же самое читаем и в предисловии ко второму тому относительно другого, широко задуманного, но разбитого на клочки произведения — «Разорения». Но это только внешняя сторона дела: «обстоятельства чисто личного характера» и неприглядные случайности судьбы. Ими не ограничивается история писания Успенского. Многие «очерки и сценки» из числа тех дребезгов, на которые разбились «Нравы Растеряевой улицы», не вошли в последующие издания Автор их отверг, презрел, и вот на каком основании: «Все это было продуктом тогдашней литературной бесприютности. Сплоченных литературных кружков, к которым могли бы пристать начинающие писатели, — ничего тогда налицо не было. Все удручало вас и делало одиноким. А между тем общество, вступившее в совершенно новый период жизни, требовало от литературы — и имело на это право — многосложной и внимательной работы. Таким образом, как отсутствие „школы“, так и глубокое внутреннее сознание, что „теперь“ обновляющая жизнь требует больших дарований и задает им огромные задачи, делали то, что незначительная способность написать „рассказец“ или „очерк“ ослаблялась внутренним сознанием ненужности этого дела. „Все это не то!“ — думалось тогда, и вследствие этого материал обрабатывался плохо, кой-как, появляясь в виде отрывков без начала и конца».

По-видимому, это объяснение отрывочности и оборванности не мирится с приведенными выше из «Власти земли» словами, как бы узаконяющими эту отрывочность в связи с самой темой писаний Успенского. Избрав своим сюжетом мужика, он уверен, что худо ли, хорошо ли, но он делает настоящее дело, то именно, которое особенно нужно обществу, и во многих местах горячо и прочувствованно доказывает это; *именно поэтому*, думает он, он пишет очерки и отрывки, а не «произведения изящной словесности». В начале своей литературной деятельности он, напротив, сомневался в пользе и надобности того, что он делает, и *именно поэтому* выходили очерки и отрывки. Нет ничего удивительного в том, что писатель теряется в объяснениях причин, по которым деятельность его приняла те или другие формы. Со стороны дело виднее.

Успенский начал писать очень рано^[7], в том почти юношеском возрасте, когда внешние влияния особенно сильно действуют на не окрепшую еще манеру писания и надолго, а иной раз и навсегда, кладут на нее свою печать. Если бы те печальные обстоятельства, о которых рассказывает наш автор в предисловиях, постигли его позже, несколько лет спустя после его выхода на литературное поприще, мы, может быть, имели бы не такого Успенского, не

до такой степени отрывочного и незаконченного. Я вовсе не думаю все свалить на внешние условия. Я говорю только, что они сыграли тут важную роль и до известной степени просто *принудили* Успенского выработать прием разбивания некоторого художественного целого вдребезги. Сначала ему было, вероятно, очень трудно совершать эти операции, но затем они вошли в привычку, которая укреплялась и другими «обстоятельствами чисто личного характера». Время появления Успенского в литературе было вообще необыкновенно тяжелое. С него начинался тот скорбный лист русской литературы, который и до сих пор не завершался ни окончательною смертью, ни окончательным выздоровлением. Правда, и до этого времени литературе случалось выносить многие и многие тяжести, не помешавшие, однако, образованию так называемой «плеяды», группы блестящих талантов сороковых годов, давших длинный ряд цельных художественных произведений. Но как бы ни были мрачны те времена в целом, а позднее наступили времена в некоторых отношениях еще более тяжкие. Литературные труженики сороковых годов никак уже не страдали тем «одиночеством», на которое жалуется Успенский. Это была целая группа, тесно сплоченная общностью интересов, одинаковостью возраста, развития, общественного положения и т. д. Каждый из них опирался на всех остальных и в живом общении с ними находил поддержку в трудные минуты сомнений, колебаний, душевной немощи. Если на людях и смерть красна, так жизнь, хотя бы и очень тяжелая, и подавно. Притом же те блестящие беллетристы, за немногими исключениями, вовсе не были литературными тружениками, работниками в настоящем смысле слова. Тогда мог серьезно приниматься к сведению и, вероятно, к исполнению фантастический по нынешнему времени совет Гоголя переписывать «сочинение» семь-восемь раз с значительными промежутками. Литературная профессия, строго говоря, почти не существовала: занимавшиеся литературой «господа», за некоторыми исключениями, имели достаточно досуга, чтобы, набросав свое произведение, поехать по Европе, послушать лекции в германских университетах, искупаться в волнах Гвадалquivира, а потом, с новым запасом сил и обновленными горизонтами, вернуться к произведению для окончательной его отделки или предварительной переделки. Литература как профессия, со всеми розами и шипами профессии, явилась позже, когда всколыхнувшаяся после Крымской войны Россия выдвинула из себя новые, уже чисто литературные силы. Вторгнулись эти новые силы с большим шумом, с светлыми надеждами, широкими замыслами и большою самоуверенностью. Но недолго тянулся этот праздник, и к тому времени, когда юноша Успенский окончил свои «Нравы Растеряевой улицы», от праздника оставалось уже разве только похмелье, а там и великий пост приспел. Тяжесть, особенная, специальная тяжесть положения, состояла в том, что были выдвинуты новые силы, а точки приложения для них были убраны прочь; был накрыт стол, блестящий белизною скатерти и сверканием новой посуды, был возбужден аппетит, а обед-то вдруг куда-то совсем в другое место унесли. Я знаю, что не о едином хлебе живет человек, и не о хлебе говорю. Однако и хлеб – дело не последнее, если его надо зарабатывать и нет возможности не то что семь раз переписать повесть, а даже иной раз просто перечитать написанное или же нет возможности пристроить задуманную вещь, и приходится делать те вивисекции, которые производил над своими литературными чадами Успенский. Притом же хлеб, в самом прямом и жестком смысле этого страшного слова, в этом случае тесным образом связывался с духовным хлебом, с идеей Хлеб, заработанный литературным служением обществу, был именно новой и заманчивой идеей. И не в том только было дело, что тот или другой даровитый юноша голодал на литературном поприще. Нет, в нем была разбужена духовная жажда, и, казалось, все обещало удовлетворение этой жажды, а чаша-то, полная чаша, уже приставленная к губам и дразнящая своею близостью, вдруг и прошла мимо. Такое мучительное ощущение едва ли было знакомо писателям сороковых годов, которые были для этого слишком равномерно и беспросветно отягощены. Например, рассказываемый Успенским трагикомический (я не могу назвать его просто комическим, об этом скажу еще подробнее) эпизод с «Женским вестником» никаким образом не мог иметь места в

сороковых годах, потому что и самый «Женский вестник»^[8] был тогда немислим. Специальный орган «женского движения» или «женского вопроса», каким был по задаче этот журнал, сам был продуктом и вместе выражением пробуждения новых сил и розовых надежд. Он не удовлетворял, правда, своему назначению и был вообще плох, но это уже другое дело. Может быть, и плох-то он был потому, что явился, когда розовым мечтаниям «женского движения» пришел конец. Но капризною волею судьбы этот журнал обращается вместе с тем в единственное пристанище для начинающего талантливого юноши, который, однако, для входа в это пристанище должен «умыть и приодеть» своих немых героев. Из всего этого выходит целая сеть недоразумений, неудобств, основной элемент которой может быть выражен в трех-четырех словах: потребность разбужена, а средства для удовлетворения ее сокращены или совсем удалены. На попытки приспособления к такому непереносному положению вещей и ушла значительная часть деятельности Успенского в ту молодую пору, когда его талант еще складывался, еще не отлился в прочные, неподатливые формы.

Повторяю, я не хочу объяснять всю историю развития какого-нибудь писателя одними внешними условиями. Думаю, что необходимость разбивать широко задуманную вещь вдребезги и потом искусственно придавать им внешний вид законченности должна была самым решительным образом повлиять на манеру писания; но отнюдь не думаю, чтобы дело вполне объяснялось так чисто механически. Тем более что сами эти вивисекции не были простой механической операцией: сам автор указывает на сопровождавшие ее психические моменты — гнетущее чувство нравственного одиночества и неуверенность в своих силах. О, если бы это была простая механика, так мне незачем было бы писать настоящую статью, потому что тогда и Успенский не был бы Успенским. Спрос на законченные формы беллетристики, то есть на роман, повесть, драму, так велик (и это вполне естественно), что мог бы, пожалуй, с течением времени сыграть такую же принудительную роль. А раз это не только механика, нельзя и в объяснении ее довольствоваться механикой. Нужно не только отметить внешнюю манеру письма, но и заглянуть в душу писателя, насколько это возможно.

Читая любую страницу Успенского, вы прежде всего заметите ее содержательность. Тут много недоделанного, недоговоренного, оборванного, много, может быть, с вашей точки зрения неверного, но нет ничего лишнего. Ни длиннейших описаний природы или внешней обстановки, которыми беллетристы часто разбавляют свои произведения, подобно тому как расчетливые или бедные хозяйки разбавляют и без того жидкий чай кипятком; ни непомерного размазывания психологических тонкостей, которыми иногда страдают даже высокоталантливые художники, ни множества вводных и для хода рассказа совершенно излишних лиц, которые толкуются на страницах иных беллетристов совершенно неизвестно для чего. Рассказ Успенского всегда сжат, даже чересчур сжат, почти схематичен; мысли автора, когда он говорит от себя, опять-таки изложены скорей слишком кратко, чем слишком пространно. Это, если позволено будет кулинарное сравнение, очень крепкий бульон, который может приходиться по вкусу одним и не нравиться другим, но уж наверное не разбавлен водой. Успенский есть художник-аскет, отвергнувший всякую роскошь, все не ведущее прямо к намеченной цели.

Очень любопытно, что у Успенского, можно сказать, совсем отсутствует пейзаж. Отсутствует он, например, и у Достоевского; но там ему нет места не только по нерасположению автора к этого рода живописи, а и по чисто техническим соображениям: действие происходит у Достоевского обыкновенно в городе, в комнате и много что на улице. Совсем иначе у Успенского, который имеет дело главным образом с деревней и с дорожными впечатлениями. Казалось бы, здесь на каждом шагу неизбежны описания того, как «от лунного света зардел небосклон», как «волнуется желтеющая нива»^[9], как дождь моросит, гром гремит, стволы берез белеют и т. п. И, однако, Успенский необыкновенно скуден по этой части. Это не значит, чтобы он не чуял природы, не понимал ее красот. Но он аскетически строг в своих требованиях от пейзажа. В «Поэзии земледельческого труда» вкраплен маленький, но очень ост-

роумный разбор известного стихотворения Лермонтова: «Когда волнуется желтеющая нива». Успенскому не нравится это стихотворение, потому что поэт является в нем «случайным знакомцем природы, с которой у него нет кровной связи». Наш автор оскорблен тою изысканностью, с которой в стихотворении собраны и размещены разные лучшие дары природы, и считает себя вправе заподозрить искренность поэта: если бы поэт, приходя в общение с природой, действительно «в небесах видел бога» и «постигал, что такое счастье», то он не стал бы искать в природе непременно «отборных фруктов», вроде «малиновых слив», и т. п., а довольствовался бы более простым, не сочиненным пейзажем. Успенский противопоставляет в этом отношении Лермонтову Кольцова, у которого «и природа, и мирозерцание человека, стоящего к ней лицом к лицу, до поразительной прелести неразрывно слиты в одно поэтическое целое». Пейзаж сам по себе, отдельно взятый, как бы он ни был красив, не имеет цены для Успенского: в него должна быть вложена душа художника, его подлинное «мирозерцание», то, что его действительно в данную минуту занимает вообще и в житейских делах в частности. Вот для образца одно из крайне редких у Успенского описаний природы в «Письмах с дороги»: «Кавказский хребет, подходя к Черному морю, как будто смиряется и затихает в своем бунтовстве: довольно он намудрил и напугал человека там, в глубине Кавказа; довольно он там намучил его своими ущельями (какое скучное слово!), скалами, высовывающимися из облаков, ревущими реками и пропастями бездонными. Довольно он надивил, настрашал и навосхищал вас там, „в своих местах“, теперь – будет! Там, в своих-то местах, он широко развернулся, самому небу доказал, на какие он способен чудеса, теперь же пора и отдохнуть. И, приближаясь к Черному морю, точно к дому, откуда ушел гулять по белу свету, он как будто отдыхает от своих чудовищных подвигов; идет он ровным шагом и тихо улыбается вам, встречному прохожему, мягкими живописными очертаниями ничем не пугающих гор, живописных долин» и т. д. И сейчас же, непосредственно за этой попыткой нарисовать пейзаж, является «греховодник капитал» в виде нефтепровода, который всю эту очень, впрочем, слегка намеченную красоту разными способами испакостит.

Успенский понимает или, пожалуй, чувствует, что такого единения с кавказской природой, какое он видит и ценит у Кольцова по отношению к нашей северной природе, у него, Успенского, быть не может. Он – «случайный знакомец этой природы, с которой у него нет кровной связи». Для него вон и самое-то слово «ущелье» – «какое скучное!» А ведь там, на месте-то, конечно, есть люди, которые так же цельно и проникновенно стоят лицом к лицу с этой природой, как у нас Кольцов с своей. Они и пишут ее вполне искренно, без фальшивого набора красок, со вложением души, «мирозерцания». Успенский этого не может, а между тем с его точки зрения это единственный законный фон или рамка – ненужная роскошь, пустяки, которыми не стоит, да и некогда заниматься. И вот если уж поразило его в природе что-нибудь до такой степени, что надо, необходимо надо занести это впечатление на бумагу, так запись выходит, во-первых, очень короткая, беглая, а во-вторых, природа в ней прямо и просто очеловечивается: Кавказский хребет оказывается ни больше ни меньше как огромным и чудовищно сильным человеком, который вышел погулять да и натворил на гулянье черт знает что, но, возвращаясь домой, отдыхает, успокаивается и тихо улыбается. Однако – и в этом особая особенность – дома-то его ждет что-то неладное: «греховодник» уже строит свои каверзы. И тут же пейзаж не то что обрывается, а прямо переходит в действие, сливается с картинами каверз греховодника и размышлениями об них.

Я назвал этот прием или эту черту «особенною особенностью» Успенского. Это не *lapsus*². Собственно, очеловечение природы – полное очеловечение, а не только отдельные живописные метафоры, заимствованные из человеческой жизни, встречаются изредка у разных писателей. Не выходя из пределов Кавказа, мы можем припомнить великолепный лермонтовский «Спор»,

² Ошибка (лат) – Ред.

где очеловечены Эльбрус и Казбек. Но там вы имеете ряд картин, поражающих блеском и роскошью красок и связанных чисто художественно представлением огромности Казбека. С высоты своих шестнадцати-семнадцати тысяч футов Казбек видит и сонного грузина, льющего в тени чинары пену сладких вин на узорные шальвары, и богом сожженную, безглагольную, недвижимую страну у ног Иерусалима, и вечно чуждый тени желтый Нил, моющий раскаленные ступени царственных могил, и цветные шатры бедуинов, и проч., и проч. Могучая фантазия поэта взлетела на высоту шестнадцати тысяч футов, осмотрела и нам показала, что оттуда видно; и в этом созерцании обширного кругозора, переполненного яркими и пестрыми картинками, нашла себе удовлетворение. Такой изумительной роскоши пейзажа мало найдется во всех литературах всех времен и народов, и потому не было бы ничего достойного примечания в том, что ее нет у Успенского. Можно, наоборот, спросить: у кого она есть? Два-три штриха – и перед нами вид Палестины; еще два-три – Египет... И, однако, силач Лермонтов делает здесь, в сущности, то же самое, что обыкновенно делают люди гораздо менее сильные и даже совсем бессильные Из-под яркости и пестроты картин, открывающихся с вершины Казбека, вы еле различаете ту мысль, которою в начале стихотворения Эльбрус пугает своего собрата и которая, пожалуй, очень сродни каверзам «греховодника»: «железная лопата в каменную грудь, добывая медь и золото, врежет страшный путь». У других беллетристов и поэтов пейзаж не поглощает, не заслоняет до такой степени мысль произведения, потому что они лишены такой страшной, всеувлекающей фантазии и не имеют в своем распоряжении таких могучих красок. Но припомните, например, пейзажи Тургенева (над которыми, мимоходом сказать, так злобно и ядовито насмеялся в «Бесах» чуждый пейзажу Достоевский^[10]), и вы увидите, что они стоят совсем отдельно, сами по себе, производят и в намерении автора должны производить самостоятельное эстетическое впечатление. Вы можете оторвать, например, длинное «пейзажное» вступление к «Бежину лугу» и увидите, что художник так долго держал вас на лоне природы (буквально с самого раннего утра и до поздней ночи) не потому, что это в каком-нибудь смысле нужно для приготовления читателя к ночной встрече с ребятами – что, собственно, составляет содержание рассказа, – а просто потому, что ему нравится писать пейзаж независимо от всего прочего. И так у всех беллетристов, даже в тех случаях, когда пейзаж находится в гораздо более органической связи с содержанием рассказа, чем вступление к «Бежину лугу» с самым «Бежиным лугом». Более или менее пейзаж везде играет самостоятельную роль, хотя бы в качестве аксессуара или обстановки. У Успенского этого нет ни более, ни менее. Строго говоря, у него нет пейзажа даже в тех случаях, когда он есть, потому что нельзя же назвать пейзажем набросок Кавказского хребта, которому не предоставляется ни места, ни фона, ни рамки, ни аксессуара и который прямо вводится в рассказ в качестве действующего лица.

Таково отношение Успенского не только к пейзажу, но и ко всему, что может урвать часть его внимания и внимания читателей и отклонить его куда-нибудь в сторону от единственного пункта, признаваемого в данную минуту важным и значительным. Возьмите, например, рассказ «Неизлечимый», очень невыдержанный в техническом отношении, но в котором, особенно в начале, есть поистине превосходные страницы. Суть его состоит в непереносных душевных муках некоего дьякона, к которым прикосновенны две женщины – жена дьякона и учительница. Самое содержание рассказа очень характерно для Успенского, но нам пока до него дела нет. Главная задача автора состоит в изображении душевного состояния героя и взаимных отношений его и обеих женщин. Эта задача так всецело овладевает мыслью Успенского, что он не утруждает себя описанием наружности тех женщин. Мы узнаем только, что когда дьякон порешил жениться, то «не понравилось ему у невесты лицо, глаза, но стали нравиться мясистые плечи, шея, белая и толстая». Об учительнице узнаем из рассказа дьякона, что она была «фигурка из себя довольно поджарая, хлябковатая» – и только. Этих скудных данных совершенно достаточно для характеристики животного отношения жениха к невесте и к женщинам вообще, а больше Успенскому ничего не нужно. Голубые или черные глаза были

у невесты, белолицая она была или смуглая, курносая или горбоносая, даже вообще красивая или некрасивая – это безразлично: главное в том, что глаза и лицо дьякону не понравились, а понравились мясистые плечи и белая жирная шея. Все безразличное, не имеющее непосредственного отношения к делу представляется Успенскому уже лишним, да и не то что представляется лишним, а просто он ничего этого не видит, потому что никуда по сторонам не смотрит. Наметив себе какую-нибудь цель, он торопливо идет к ней, пропуская мимо ушей всякие «звуки сладкие»^[11], которые мог бы услышать по дороге, закрывая глаза на всякие пейзажи, и т. п.

Понятно, что это сосредоточение внимания на главном и существенном должно придавать известную силу образам Успенского, но понятно также, что художественная воздержанность, доведенная до степени аскетизма, должна играть немаловажную роль в отрывочности и незаконченности его писаний. В рассказ «Неизлечимый» втиснут богатейший материал для драмы, романа, повести, вообще произведения «изящной словесности». Но ничего подобного не вышло, потому что всякую архитектурную стройность Успенский всегда готов заклать на алтаре занимающей его мысли. Ему не дорога никакая художественная подробность, если она не ведет прямо к цели; он без всякой жалости на нее наступит, смажет ее и сделает это таким приемом, какой попадется под руку: просто умолчит или обойдет словами «от себя» публицистической экскурсией. Сколько мастерства потратил бы другой художник на полное объективирование хотя бы тех же двух женских фигур в «Неизлечимом» и какое действительно мастерство мог бы он при этом обнаружить и сколько эстетического наслаждения доставить читателю. Успенский даже не замахивается на что-нибудь в этом роде. Подобно неопиту в известной бегунской^[12] песне, удаляющемуся в пустыню, он отвергает «цветное платье и светлую палату», черная схима ему дороже цветного платья. Расход красок и линий он сокращает до последнего *minimum*'а, довольствуясь если не схимой, так схемой (простите невольный каламбур), ибо все остальное – лишняя роскошь...

Мы видели, что в предисловии к первому изданию своих сочинений^[13] Успенский объясняет необработанность и отрывочность своих писаний неуверенностью в серьезной надобности того дела, которое он делал, – дескать, «все это не то!». А во «Власти земли» он, напротив, вполне уверен, что делает настоящее дело, и, однако, именно из этой уверенности почерпает некоторое презрение к форме и потому остается при той же необработанности и отрывочности. Досужий человек легко может найти не одно такое противоречие в многочисленных писаниях Успенского. Может он также выхватить из них какую-нибудь страницу и на ней построить собственную вавилонскую башню, за которую, однако, сам Успенский никак не будет ответствен. Но читатель, вдумчивый и отзывчивый, не будет заниматься подобными кляузными делами. Такой читатель увидит и оценит в собрании сочинений Успенского не собрание слов и фраз и даже не только результат тридцатилетней работы, а и самый процесс ее. Работа писателя измеряется не только количеством листов исписанной им бумаги, а и теми «кровью сердца и соком нервов», по выражению Берне^[14], которые он тратит, влагая их в свой труд. И едва ли найдется много писателей, которые при такой плодовитости расходовали бы столько крови сердца, как Успенский. Он не пишет, не «сочиняет», а живет с пером в руках. Читатель воочию видит, как писатель ищет чего-то – сегодня в русском мужике, завтра в Венере Милосской, сегодня в Сербии, завтра в Новгородской, в Самарской губернии, в Париже, в Лондоне, в Сибири, сегодня в только что прочитанной книге, завтра на крестьянской свадьбе, – ищет, надеется, разочаровывается, опять поднимается, опять ищет, тут же делясь с вами теми житейскими впечатлениями, под которыми сложились его образы, картинки, размышления. И эта наглядная, сквозящая жизненность работы не умалется с течением времени, а едва ли даже не усиливается. Много раз приходилось мне слышать от Успенского рассказы о том или другом поразившем его случае, о полученном им впечатлении, о навеянной на него мысли, которые тут же, чуть

не в тот же самый день записывались на бумагу, а исписанная бумага отправлялась в типографию клочками, по мере того как работа подвигалась вперед. И никогда не пытался я предложить ему подождать, дать впечатлению улечься, отойти от него хоть на малое время, чтобы оно могло отлиться в законченный образ, картину. Я знал, что это было бы совершенно бесполезно, потому что не может он, органически не может, что называется, «вынашивать» свои произведения и «обстаивать» их. Они льются из него, как жидкость из переполненного сосуда. Льются необработанные, но с явственными следами породившей их жизни. Я не говорю, что это хорошо или худо, я говорю только, что так есть И в этом заключается последняя и, может быть, самая важная причина своеобразной формы писаний Успенского, всех этих отрывков, вдоль и поперек изрезанных публицистикой. Несчастные условия литературы, в которых началась его деятельность и в которых он как бы воспитался, в связи с «обстоятельствами личного характера» имели, конечно, очень большое значение: но сами по себе они едва ли осилили бы из ряду вон выходящую изобразительную способность Успенского и соответственные позывы к творчеству. Да и, наконец, если бы неблагоприятные внешние условия осилили его талант, так он просто погиб бы и, во всяком случае, не мог бы стать так дорог и близок читателю. Он приучил нас к выработанной им форме полубеллетристических, полупублицистических очерков и отрывков, конечно, не потому, что это форма нескладная, убыточная, а потому, что в ней есть нечто само по себе по крайней мере недурное. И эта сторона нескладной, убыточной формы его писаний определяется не внешними влияниями, а некоторыми коренными свойствами его таланта и даже всего его духовного склада. Таков, во-первых, его художественный аскетизм, возбуждающий его расходовать как можно меньше красок и линий и довольствоваться схимой-схемой вместо приличествующего художнику «цветного платья». Такова, во-вторых, его чрезмерная отзывчивость и связанная с нею лихорадочная торопливость в передаче читателю своих впечатлений и их комбинаций. «Волнуясь и спеша», как выразился Некрасов о Белинском^[15], нельзя даже при полном желании отойти от «людей и нравов» (одно из заглавий Успенского)^[16] на такое расстояние, чтобы они отлились в законченную художественную форму без явственных следов крови сердца писателя. Брызги крови разве только по какой-нибудь особенно счастливой случайности могут расположиться симметрично или вообще с тою правильностью, какая нужна для законченности формы...

Спрашивается, из-за чего же льется кровь сердца? Из-за чего волнуется этот человек и то мыкается по всему белому свету, то забирается чуть не в пустыню? Какое это такое дело, ради которого он надел вериги аскета, безжалостно давит в себе все цветное, яркое и не дает воли своему огромному художественному дарованию?

Я, может быть, удивлю вас ответом. Общий принцип, к которому могут быть сведены все волнения Успенского, есть принцип гармонии, равновесия. Я знаю, что это звучит парадоксом: столько тревоги и волнения из-за какого-то отвлеченного начала, холодного и далекого, как всякое отвлечение; столько аскетических подвигов и жертвоприношений на алтарь метафизического принципа! Да еще у Успенского, во-первых, наименее уравновешенного из всех крупных русских писателей, а во-вторых, человека, пустившего такие глубокие корни в живую жизнь, жизнь впечатлений, что его оттуда и выдернуть нет никакой возможности! Однако это так. Но понятно, что отвлечение принадлежит мне, критику, а не критикуемому писателю.

II

Несмотря на весь свой аскетизм, на самое щепетильное оберегание себя и читателя от всего лишнего, Успенский все-таки нашел у себя самого кое-что лишнее. Просматривая его сочинения, я не находил в них то отдельной фразы или яркого слова, которое хорошо помню, а то и целой картинки. Эти пропуски интересны. Вычеркнуты главным образом «смешные» вещи^[17]. Признаюсь, некоторых из них мне было жалко, потому что они не просто «смешны», а в разных смыслах очень удачны. Но дело не в этом, а в том, что сам автор пожелал для отдельного издания еще более сжаться в своем художественном аскетизме. Я не буду пытаться реставрировать эти пропуски, но мы и без них можем выяснить себе характер «смешного» в Успенском.

Я прошу вас перевернуть несколько страниц назад и перечитать вышеприведенный рассказ о том, как «Нравы Растеряевой улицы» урезывались и прикрашивались для «Женского вестника». Читая эти строки, вы, вероятно, улыбнетесь и, во всяком случае, усмотрите улыбку на лице самого автора. Между тем в существе вещей вам предъявлена серьезнейшая, глубокая драма. В самом деле, всякому свое дорого, и не трудно себе представить, какие скорбные чувства одолевали молодого писателя, когда он, под напором разных надвигавшихся на него житейских случайностей, приделывал голову и хвост к своему обрывку и умывал своих неумных героев. Он и теперь с понятною горечью вспоминает, что от этой операции герои «стали только хуже, а правды в них меньше»^[18]. Нашему брату писателю это драматическое положение автора, конечно, ближе и понятнее, чем читателю; но и он, надо думать, без особенного напряжения фантазии может себе представить, чего стоит отцу калечить свое детище в видах жертвоприношения какому-то нелепому идолу житейских случайностей. И если о себе самом, о своей собственной скорби писатель рассказывает с улыбкой, так улыбка эта получает совсем особенное значение: она должна быть чем-то определяющим, характерным вообще для внутренних отношений писателя.

Действительно. Возьмем для образчика рассказ «Нужда песенки поет» и остановимся на нем немного подольше.

К автору является неизвестный человек и предъявляет бумагу, в которой изложено следующее: «Господин Иванов пиро– и гидротехник, на короткое время прибывший в г. Н, честь имеет доложить высокопочтеннейшей публике, что имея искусство в египетской, арабской, эфиопской, индейской, халдейской и других магиях и состоящей из новых фантастических опытов и призраков тайной и натуральной увеселительной магии, что давая оные представления в высокоблагородных домах, по весьма умеренным ценам, с аппаратами и без аппаратов, попури из мира чудес, кабалистика и чревоувещение по весьма сходным ценам: также индийское эскамотирование, гирлянда роз, невозможность в действии, обезглавление головы, носа и других частей тела и проч., и проч., и проч.». Внизу прибавлено: «льстя себя надеждою»... и красовалась подпись: «Пиро– и гидротехник Капитон Иванов».

Смешно, не правда ли? Смешны все эти «чревоуещения по сходным ценам» и «обезглавления головы, носа и других частей тела»? Но подождите, дальше будет еще смешнее. Господин Иванов, пиро– и гидротехник, рассказывает автору разные эпизоды из своей жизни. Передавать их все было бы слишком долго, но один из них я сообщу. Пришло дело так, что Капитону Иванову надо идти в солдаты; нанять за себя «вольника» не на что – один было попался, да надул. Капитону Иванову, столь искусному в индийском эскамотировании и обезглавлении носа, уж и лоб забили. А дальше пришло вот что.

«Ревем мы с бабой, как ребята малые: чисто-начисто пропадать приходится... И что ж, вы думаете, вышло? На другой день к вечеру, накануне, значит, быть походу, стало мне легче!

Ведь вот чудо-то какое! Легче, легче, и совсем повеселели! „Маша, – говорю, – сем я к господину откупщику схожу, фокусов сыграть, и, может быть, между прочим, господь мне поможет?“ Дело было на масленице; надеваю я, для забавы, турецкое челмо и этакий балахон; туркой наряжаюсь. Смотрит на меня супруга и говорит: „Сем, говорит, Иваныч, я и себе челмо надену? Может быть, говорит, господин откупщик сжалится над нами, когда увидят, что муж и жена одним мастерством живут; может, он и не захочет, говорит, нас разлучить?“ – „Матушка моя, говорю, ты в таком теперича положении (она в то время в таком положении была-с), ты, говорю, в таком положении, для чего тебе натруждать себя?“ – „Ну, говорит, заодно! Либо, говорит, жизнь, либо смерть!“ Надевает она на себя челмо турецкое, шаль (платок этакой ковровый-с), шаль эту через плечо, по-цыгански. Пошли!.. Идем, идем, да как заплачем оба, в челмах-то этих! Идут люди, глядят на нас и говорят: „С чего это два турка плачут?“ Приходим к откупщику. „Как об вас доложить?“ – „Иванов, говорю, с супругою“. – „Принять“. Входим мы в залу – гости... Страсть гостей! Откупщика, Родивон Игнатьича, я знал, и он меня тоже знал. „А, говорит, ну делай!“ Начинаю я делать фокусы, сердце так и стучит: завтра в солдаты! Делаю фокусы, господа смеются, довольны. „А это кто же с тобой?“ – Родивон-то Игнатьич говорит. „А это-с, говорю, жена моя, супруга“. – „Что же, говорит, и она по этой части?“ Я молчу. „Можете вы, душенька?“ (у жены спрашивает). „Могу-с“, – говорит... (Вижу – белая вся!) „Так пройдитесь, говорит, „По улице мостовой“. Маша сейчас голову книзу, руки над головой согнула и поплыла... Да ведь как-с? Откуда что взялось!.. Барышня по фортопьянам ударила, а она-то плывет, извивается... Ах! замерло у меня сердце! Тут зачали господа трепать в ладоши. „Приотлично, кричат, превосходно! еще! еще!“ А она и еще того лучше... Не удержался я, как у меня слезы-то полились, полились, кап, кап... Родивон Игнатьич кричит: „Это что? на масленице-то? у меня в доме?“ Я – в ноги... Маша, где плясала, тут на колени и повалилась. „Что, что? Как, как?“ Рассказали ему: „Одна надежда на вашу милость!.. Завтра на войну... жена... дети“. – „Не робей, говорит. Вот тебе...“ И выносит двести серебром! „Поминай на молитве“. Чуть я в то время с ума не сошел... Бежим мы по улице ровно угорелые. Люди идут: вот, говорят, турки побежали. Эко у нас, ребята, турок развелось, тьма-тьмушая. Это, говорят, пленные. (А это мы с супругой весь город обегали.) Бежим, земли не слышим... История было случилась на дороге, в другой раз в полицию бы потащил, а тут только шибче побег“.

На вопрос автора: в чем состояла „история“, пиро-и гидротехник рассказал:

„Так-с, свинство, необразованность... Бежим это мы с женой, как я вам докладывал. Попадаются двое пьяных, прямо против нас усталились. Один подходит ко мне: „В каком вы, говорит, праве турецкие челмы носить?“ Я ему шуткой в ответ: „А потому, говорю, как мы турецкого наречия“. – „А в какой вы, говорит, земле находитесь, в православной или какой?“ – „Мы, говорю, здесь пленные“. – „А когда, говорит, вы наши пленные, то...“ Да с этими словами ка-а-ак вот в эту самую кость! (Гость показал на собственный висок.) Мы с женой во всю мочь! Ну, вот-с и все!“

Дальнейший рассказ пиро- и гидротехника не менее интересен, но пусть читатель обратится за ним к подлиннику, а с меня достаточно и приведенного. Потому достаточно, что и в этом отрывке с полною ясностью выражается наиболее характерный для Успенского прием художественного творчества. Мне не хочется употреблять избитое, истрепанное, многосмысленное и по тому самому мало говорящее выражение „смех сквозь слезы“. Но если эта избитая формула означает способность и склонность с улыбкой рассказать страшную драму, и притом так, что глубина драмы от этого не только не утрачивает своей силы, а, напротив, оттеняется, то я не знаю во всей русской литературе никого, кто бы умел так смеяться сквозь слезы, как Успенский. Нечего говорить, что это не беспредметное зубоскальство, довольствующееся смешными положениями или даже смешными словами: ни одного просто смешного положения вы у Успенского не найдете. Но это и не резкие удары сатирического бича, и не капризные, кокетливо-истерические арабески из грусти и веселья, слез и смеха, какие бывают у чисто

художественных натур типа Гейне. Это совсем особенное, оригинальное, лично Успенскому принадлежащее сочетание комического и трагического.

Вы видите ряд комических подробностей: пиро– и гидротехника с „чревоувещаниями“, „обезглавления-ми головы и прочих частей тела“, „индийскими эскамотированьями“ и проч.; потом еще другие подобные смешные мелочи, которые я краткости ради в своем пересказе пропустил; потом „турецкое челмо“ и проч. Но по мере того как эти комические черты скопляются в достаточном количестве, вы чувствуете, что вступаете в круг вещей совсем не смешных и не мелких. Вам становится жутко, вы ощущаете в себе какой-то сложный и все более усложняющийся процесс, достигающий своей предельной точки в тот момент, когда Маша пускается в пляс. В салоне господина откупщика, перед толпой полудиких гостей беременная женщина, наряженная в „турецкое челмо“ и в „шаль по-цыгански“, пляскую „По улице мостовой“ принимает участие в „индийском эскамотировании“ для спасения мужа от солдатчины... Необыкновенная сложность этого маленького события особенно замечательна тем, что в нем трагическое положение соткано из комических подробностей. Турецкое челмо очень смешно, возглас „Приотлично!“, которым ободряли Машу откупщик и его гости, тоже смешон, но ведь вы не смеялись, когда Маша плясала. Художник сам проделал над вами нечто вроде „опыта тайной натуральной магии“, смешил-смешил и под конец из самых этих смешков выстроил нечто такое, от чего вы чуть не заплакали.

Скажут, может быть, что этот эффект мог бы быть достигнут и другим путем: зачем, собственно, эти комические аксессуары трагического положения? Но дело в том, что вопрос „зачем?“ бывает часто относительно художественного творчества лишен всякого смысла. Другой большой художник, с иным складом творчества, сумел бы иначе поставить дело, довольствуясь, может быть, одним трагическим элементом. Но у Успенского – и в этом состоит характернейшая его, как художника, черта – все эти „челмы“ и „невозможности в действии“ не только не излишни, а, напротив, необходимы именно потому, что оттеняют драматизм положения. Не только из них таинственным, „магическим“ путем сложилась драма, но благодаря им вы с особенною ясностью видите пошлость и дикость той среды, которую призван развлекать пиро– и гидротехник Капитон Иванов. Чтоб пронять ее, Капитон Иванов неизбежно должен был и сам явиться в шутовском виде, и Маша должна была сделать именно то, что она сделала, и именно так, а не иначе. Перед решением явиться в салоне откупщика пиро– и гидротехник исчерпал все обыкновенные ресурсы: просьбы самые трогательные, хлопоты самые энергические. Ничего не вышло. Не вышло бы ничего и тогда, если бы Маша проявила возвышеннейший героизм без „челмы“ и не в составе „индийского эскамотирования“. Автор ни одним словом не осудил откупщика и все его общество, он даже предоставил откупщику совершить благодеяние, но при небольшом сосредоточении вы можете поистине в ужас прийти от бронежности и толстокожести жителей города N.

Для полной оценки эпизода в салоне откупщика мне бы хотелось припомнить что-нибудь параллельное у других беллетристов. Но не могу ничего вспомнить, кроме эпизода из одной юношеской или даже мальчишеской повести (без названия) Лермонтова^[19]. Там красавица Ольга, приеммыш некоторого зверообразного помещика, по требованию его пьяных гостей пляшет „русскую“. Ольга-красавица пляшет с изумительной грацией; одета она не в челмо какое-нибудь и цыганскую шаль, а в нарочно сшитый шелковый сарафан; дело происходит во времена пугачевщины, отдаленный грохот которой доносится и до Ольги; сама она исполнена неясных, но возвышенных чувств. Словом, ни одной комической черты в рассказ не введено, кругом все мрачно и страшно или возвышенно и прекрасно. И в конце концов никакого участия в красавице Ольге и никакого раздумья о зверообразности тогдашней помещичьей среды не получается. Получается только то неприятное ощущение, которое всякая фальшь всегда вызывает в мало-мальски чутком человеке. Вы понимаете, что я не Успенского с Лермонтовым сравниваю, да и не великая еще это была бы честь понимать меру вещей лучше, чем ее пони-

мал пятнадцати-шестнадцати-летний мальчик, хотя бы он и назывался Лермонтовым. Но даже мальчишеские произведения таких колоссальных талантов поучительны. Не говорю я также, что комический элемент обязательно нужен для полноты трагического впечатления (хоть это, может быть, до известной степени справедливо). Я только пробую с разных сторон осветить художественные приемы Успенского и проникнуть по возможности в тайну того необыкновенно приятного чувства, которое ощущает читатель в общении с этим писателем. Я совершенно уверен, что если бы Успенский вздумал обставить свой эпизод с Машей на тот манер, как обставлен эпизод с Ольгой у Лермонтова, то вышла бы вещь безобразная, фальшивая, „сочиненная“ в зазорном смысле этого слова. Но он этого никогда не сделает и сделать органически не может. Сплошной напыщенный трагизм для него так же недоступен, как и противоположный полюс – беспредметное зубоскальство.

Доведя скопление комических подробностей до того момента, когда из них сама собой сложилась высокая драма, автор спускает читателя с этой трагической высоты по той же лестнице, по которой ввел его туда. Супруги Ивановы вполне счастливы тем, что ломались не даром. Оно и понятно. Дело не только в том, что беда миновала. Пиро- и гидротехник должен питать, кроме того, острое, нежное чувство к героической Маше, а сама она должна чувствовать некоторую вполне законную гордость. Счастье так велико, так полно и сложно, что супруги уж не гонятся за тычком. Какая-то пьяная скотина оборвала шуточную беседу о турецких пленниках ударом „вот в эту самую кость“; супруги – ничего, только прытче домой побежали. И читатель после того напряжения скорбного чувства, которое он сейчас только испытывал, готов разделить это благодушное презрение супругов Ивановых: он тоже не гонится за тычком и не чувствует ни гнева, ни негодования на пьяную скотину, хотя она занимает свое очень определенное место среди „жестокых нравов нашего города“. Не только общепринятый кодекс приличий, но и непосредственное нравственное чувство подсказывает, что лежащего не бьют и пленников не обижают. А пьяная скотина говорит: „Коли вы наши пленники, то вот вам в эту самую кость!“ Мерзость великая, но в данную минуту она до такой степени тонет в счастливом возбуждении супругов Ивановых, что сами они ее почти не замечают, а вы опять готовы улыбнуться, отнюдь, однако, не забывая, как не забывает и Капитон Иванов, что это – „свинство, необразованность“.

Такова еще одна особенность Успенского. Он рассказывает подчас возмутительные, ужасающие вещи, но почти никогда не возбуждает в читателе гнева или негодования. Грустное раздумье – вот наиболее обыкновенный осадок, остающийся на душе читателя сочинений Успенского. Достигается этот результат разными путями, но он почти всегда налицо. И грусть эта опять-таки не беспредметная, а, напротив, с совершенно определенным характером. Иной читатель, может быть, не совсем ясно сознает, отчего это ему показали настоящий фейерверк комических черт и черточек, а ему в конце фейерверка стало грустно; рассказали ему ужасный случай возмутительного насилия, но он не гневается, а опять-таки грустит.

Причины этого выяснятся, я надеюсь, ниже сами собой. А теперь я прошу читателя взять какой-нибудь рассказ Успенского и прочитать его так, как мы вместе только что прочитали рассказ „Нужда песенки поет“, то есть наблюдая за собой, за сменой ощущений и впечатлений, переживаемых при чтении. Почти безразлично, что именно выбрать для этого опыта, но я бы особенно рекомендовал, например, „Неизлечимого“, или „Захотел быть умней отца“, или „Дохнуть некогда“, или „Обстановочку“. Эффект будет, я уверен, один и тот же: сначала улыбка, другая, потом смех, иногда почти неудержимый, потом, тотчас вслед за вящим скоплением комических подробностей, более или менее горькое чувство, разрешающееся в конце концов грустным раздумьем. По-видимому, этот результат достигается чисто формальным приемом даровитого художника. Но, принимая в соображение постоянную повторяемость этого приема, принимая в соображение почти неотделимость у Успенского формы и содержания, мы должны предположить, что эта формальная черта имеет свое соответствие в самом мирозерцании

автора, во всем его духовном складе. Забегая вперед, укажу другой случай такого соответствия. Аскетическое отношение Успенского к пейзажу, к физиономиям действующих лиц и т. п. есть дело формы, но она вполне соответствует некоторым аскетическим чертам в самом содержании его писаний. Облекаясь в „черную схиму“ как художник, он и как публицист и мыслитель нередко зовет нас вроде как в пустыню. Так и тут. На дне каждого рассказа или очерка Успенского лежит глубокая драма. Из этого, в связи с некоторыми дурно понятыми обобщениями его (об них потом), иные считают себя вправе вывести заключение об его пессимизме. Ничего не может быть ошибочнее. Успенский не прячет ни от себя, ни от людей зла, которое видит на каждом шагу. Но пессимизм, как мрачная философия отчаяния, как уверенность в окончательном торжестве зла, ему совершенно чужд уже просто в силу стихийных свойств его таланта, складывающего драму из комических черт. Для безысходно мрачного взгляда на жизнь слишком велик запас смеха, которым он владеет. То особенное сочетание трагического и комического, которое ему свойственно, дает ему как бы две точки опоры в пространстве и одинаково гарантирует его и против плоского оптимизма, и против ноющего пессимизма. Спрашивается, не есть ли эта счастливая способность видеть вещи одновременно с двух сторон, трагической и комической, эта стихийная гарантия против односторонней роскоши комизма и трагизма – не есть ли она драгоценнейший задаток именно внутренней гармонии, равновесия писателя? Фактический отрицательный ответ, к сожалению, слишком очевиден. Но этим отрицательным ответом нельзя удовлетвориться. Пусть печальные внешние условия помешали гармоническому развитию писателя, пусть этому способствовали некоторые природные его свойства, – сложная штука душа человеческая, и разные, прямо враждебные друг другу течения в ней сталкиваются. Но человек, так счастливо поставленный относительно комического и трагического элементов жизни, должен по крайней мере дорожить гармонией и равновесием, жадно и страстно искать их кругом себя, оскорбляться отсутствием их, радоваться их присутствию. Эта лихорадочная работа будет, может быть, тем интенсивнее, когда в самом-то писателе есть богатые задатки уравновешенности, но при этом он по собственному мучительному опыту знает, как тяжело отсутствие стройного порядка в душе. Можно думать, что такой счастливый и вместе с тем несчастный писатель именно сюда направит все свои силы, именно здесь будет искать и своего идеала, и своей меры добра и зла. Так оно и есть у Успенского.

Старинное деление (Сен-Симона) исторических эпох на органические и критические ^[20] может и теперь быть защищаемо. Несомненно, что есть эпохи, в которые все общественные отношения и принципы находятся в органической связи между собой и разные столкновения между людьми и группами людей, хотя бы и очень бурные, не выходят за известные, более или менее строго определенные рамки, общие для всех их. Худы или хороши эти рамки, широки или узки, но живет в них людям сравнительно покойно. Разумею покой душевный, потому что за жизнь, за кусок хлеба людям всегда приходится беспокоиться. И в органические эпохи люди могут подвергаться величайшим насилиям и оскорблениям или подвергать им своих так называемых ближних, но при этом не шевелится совесть насильников и оскорбителей, не возмущается честь насилюемых и оскорбляемых. Общие принципы эпохи допускают, мало того – освещают такие действия. Припомните для иллюстрации ну хоть, например, „Двух помещиков“ Тургенева (в „Записках охотника“). Там один помещик, человек очень добрый и любезный, велит высечь на конюшне буфетчика Васю, который „с такими большими бакенбардами ходит“, и потом, попивая чай на балконе в прекрасный летний вечер, прислушивается к звукам ударов и с улыбкой приговаривает в такт: „Чюки-чюки-чук, чюки-чюки-чук“. А Вася с большими бакенбардами, в свою очередь после экзекуции, с не меньшим спокойствием гуляет по деревне и грызет подсолнухи. На вопрос о порке он отвечает, что этот барин даром не накажет и что такого барина и днем с огнем не сыщешь. Совершилось безобразное дело, но обе стороны по совести и чести признают его законным. Понятно, что в органические эпохи совершаются не только одни безобразия. Напротив, здесь возможны и высокие подвиги само-

отвержения и любви. Мало того, вся жизнь иного человека в такие эпохи может быть сплошным подвигом терпения и преданности, и никто даже этого не заметит, если подвиг не выходит из рамок, определяемых господствующими принципами. Все существующие отношения, в своих общих и коренных частях, находятся в полной гармонии с ходячими нравственными понятиями. Противоречия, существующие в нравственном складе такого общества, могут быть усмотрены со стороны; но для сознания огромного, подавляющего большинства они просто не существуют. Буфетчик Вася с большими бакенбардами подвергается позорному наказанию – уже одно это грамматически правильное предложение заключает в себе, по-видимому, целый ряд непримиримых противоречий: как это можно – пороть человека „с большими бакенбардами“? Как можно пороть человека и в то же время называть его ласкательным и уменьшительным „Вася“? Как можно называть Васей, а то и Васькой, человека с большими бакенбардами, который вам не брат, не друг, не сын? Но этого мало. Если, например, этого обесчещенного позорным наказанием Васю сдадут в солдаты, то потребуют от него военных подвигов и смерти за честь родины, и он действительно предъявит эти подвиги и примет смерть с тем спокойным героизмом, который характеризует русского солдата. Но ни Вася с большими бакенбардами, ни его барин, и никто другой не замечают этих противоречий и живут с спокойной совестью и невозмущенной честью.

Может быть, я и ошибаюсь, конечно, но мне кажется, что если бы Успенский получил свое литературное воспитание и начал работать в подобную органическую эпоху, из него вышел бы писатель более спокойный и упорядоченный, и мы имели бы ряд его романов, повестей и проч., и стоял бы он не в стороне от большой дороги беллетристики, а там же, где стоят Тургенев, Толстой, вообще крупные таланты предшествовавшего поколения. Это не значит, конечно, что он примирился бы с тем равновесием, удовлетворился бы тою гармонией фактических отношений и нравственных понятий, какая предъявляется каждой органической эпохой. Напротив, он занялся бы, может быть, и даже по всей вероятности, раскрытием противоречий, открывающихся в той гармонии для взгляда со стороны. Но именно посторонним-то зрителем ему не довелось быть, и выступать на литературное поприще ему пришлось не в органическую эпоху, а в критическую.

Вот как говорит Успенский о трудных временах 60-х – 70-х годов: „Освобождение крестьян, то есть одно только понятие об освобождении, сразу внесло невозможный для расслабленных семей, но великий идеал жизни – жизни, основанной на честном труде, на признании в мужике брата; вся прошлая жизнь была именно полным, беспощаднейшим и бесцеремоннейшим нарушением этого смысла – и вот настала гибель... И в эту минуту явились люди, воспитанные в самой густоте неуважения чужой личности, в самых затхлых, разлагающих понятиях, – например, что не думать легче и лучше, чем думать, что не работать лучше, чем работать, что работать должны мужики, а я вырасту большой, женюсь на богатой, поеду за границу и т. д. Этому-то поколению, воспитанному в образцовой школе бессовестности, пришлось лицом к лицу стоять с суровой русской действительностью... Началась с этой минуты на Руси драма; понеслись проклятия, пошли самоубийства, отравы... Послышались и благословения“ („На старом пепелище“).

В другом месте, в очерке „Хочешь-не-хочешь“, Успенский развивает ту же мысль несколько пространнее, причем выражает уверенность, что „среди такой массы глубоких сердечных страданий, несомненно, должен родиться могучий талант“, который все это изобразит.

„Большого художника, с большим, в два обхвата, сердцем ожидает полчище народу, заболелшего новою, светлою мыслью, народа немощного, изувеченного и двигающегося волея-неволей по новой дороге, и несомненно к свету. Сколько тут фигур, прямо легших пластом, отказавшихся идти вперед; сколько тут умирающих и жалобно воющих на каждом шагу; сколько бодрых, смелых, настоящих, сколько злых, оскалившихся от злости зубов! И все это рвущееся с пути, разбешенное, немощное – все это рвется с дороги только потому, что это

новая дорога, новая мысль, и злится только потому, что не может и не хочет помириться с новой мыслью. Словом, все это скопище терзается или радуется и смело идет вперед потому только, что надо всем тяготеет одна и та же болезнь сердца, боль вторгнувшейся в это сердце правды, убивающая и мучающая одних и наполняющая душу других несокрушимой силой“.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.