

Семен Венгеров

# Писатель-гражданин



Семен Венгеров  
**Писатель-гражданин**

«Public Domain»

1902

## **Венгеров С. А.**

Писатель-гражданин / С. А. Венгеров — «Public Domain», 1902

«Наступает пятидесятилетие заключительного момента одной из самых страшных драм, какие только знает история человеческих страданий. Драм, тем особенно страшной, что вся она произошла без всякого внешнего повода. Нет в ней тех ударов судьбы, которые мы привыкли видеть, как в драмах, созданных воображением писателей, так и созданных самою жизнью и в необычайности которых сознание страдающего под их тяжестью находит своего рода утешение. В трагическом завершении жизни Гоголя весь узел драмы был в собственной психологии страдавшего, в том, что всю жизнь он тосковал, всю жизнь метался в тревожных поисках. Мучительно искал он сначала пути, на котором мог бы выразить всю полноту того, что скопилось у него на душе, а затем с тою же мукою усомнился, правилен ли найденный путь, не смотря на весь блеск и утехы славы, к которым он его привел...»

© Венгеров С. А., 1902

© Public Domain, 1902

# Содержание

I	8
Конец ознакомительного фрагмента.	11

## Семен Венгеров Писатель-гражданин

Наступает пятидесятилетие заключительного момента одной из самых страшных драм, какие только знает история человеческих страданий. Драмы, тем особенно страшной, что вся она произошла без всякого внешнего повода. Нет в ней тех ударов судьбы, которые мы привыкли видеть, как в драмах, созданных воображением писателей, так и созданных самою жизнью и в необычайности которых сознание страдающего под их тяжестью находит своего рода утешение. В трагическом завершении жизни Гоголя весь узел драмы был в собственной психологии страдавшего, в том, что всю жизнь он тосковал, всю жизнь метался в тревожных поисках. Мучительно искал он сначала пути, на котором мог бы выразить всю полноту того, что скопилось у него на душе, а затем с тою же мукою усомнился, правилен ли найденный путь, не смотря на весь блеск и утехы славы, к которым он его привел.

Есть целый ряд объяснений гоголевской тоски. Главнейшие из них сводят ее либо к причинам патолого-психиатрического свойства, либо к тому, что Гоголь пал под тяжестью тех огромных ожиданий, которые на него возлагали после «Ревизора» и «Мертвых душ» и оправдать которые он не чувствовал себя в состоянии.

Ни одно из этих объяснений не выдерживает сколько-нибудь серьезной критики, потому что они либо фактически неверны, либо скользят по поверхности. Особенно поражает своею несостоятельностью весьма, однако, распространенное убеждение, что Гоголь впал в безысходную тоску от сознания своего творческого бессилия. Это убеждение основывается на том, правда, весьма важном факте, что Гоголь собственноручно сжег вторую часть «Мертвых душ». Но при этом никто, однако же, не обращает внимания на ничтожность промежутка, отделяющего выход первой части «Мертвых душ» от «Избранной переписки с друзьями», где с такою торжественностью говорилось об уничтожении продолжения великой «поэмы». «Мертвые души» появились в 1842 г., «Переписка» в 1846 г. уже вышла в свет, но начата гораздо раньше: первые письма, вошедшие в нее, относятся к 183-4 г. Когда же, спрашивается, Гоголь мог почувствовать так ясно свое бессилие, чтобы впасть от сознания его в безнадежное отчаяние? Всякое свое произведение Гоголь вынашивал долгими годами, бесконечно их переделывая и даже создав целую теорию многолетнего «вылеживания» произведений в авторском портфеле. У него и в ранних годах, в период полного расцвета творческих сил, были годы, когда он почти ничего не писал. Таков, например, весь 1833 год. Но он от этого, однако, не впадал в отчаяние и подчас добродушно сам подсмеивался над собою в письмах к близким и только ругал свою «лень». А тут вдруг через два года, когда еще не остыл пыл первых похвал, когда еще в критике ломались копыта за и против великого произведения, Гоголь почему-то должен был так безнадежно-ясно узреть свою неспособность оправдать великие ожидания, чтобы печатно поставить крест на всей своей писательской деятельности.

Несравненно больше правдоподобия в попытках медицински-психиатрического объяснения гоголевской тоски. Очень может быть, что оно фактически-верно, даже оставляя в стороне соблазнительную теорию сродства гения и ненормальности. Весьма вероятно, что в индивидуальной психо-физической организации меланхоличного с самых ранних лет Гоголя было определенное предрасположение к его печальному концу, к той страшной подавленности, при которой какой-нибудь исступленно-невежественный изувер мог стать полным повелителем его исчезающего сознания.

Но допустим даже полную обоснованность гипотезы психиатрического происхождения беспокойного метания Гоголя и его болезненных поисков «настоящего» пути. И все же мы не получаем тут ключа к пониманию того *разряда* нравственных страданий, которые с такою мучительностью преследовали Гоголя целую половину жизни, чтобы не сказать всю. Ведь

«незримые миру слезы» душили его грудь и в эпоху полного расцвета его «видимого смеха», когда еще и помина не было ни о явно-психиатрических проявлениях последних лет, ни об упадке творческой силы. Почти одновременно с Гоголем умер уже всецело принадлежащий психиатрии Батюшков, человек тоже с очень тонкой душевной организацией и изящным духом. Однако же, в творчестве Батюшкова, за сравнительно незначительными исключениями, совершенно нет грустных нот и в истории русской литературы он один из самых ярких представителей, вакхических возгласов в честь любви и наслаждения. Психиатрическое объяснение, следовательно, ровно ничего не объясняет. Оно только указывает почву, на которой создается душевная неуравновешенность, но ни мало не определяет ни её форм, ни её проявлений. Даже при явном и формальном нарушении сознательной деятельности, не почва является определителем уклонения от нормы, а те семена, которые в нее брошены окружающим миром. Вспомните гаршинский «Красный цветок», в одно и то же время и глубоко-реальный, и глубоко-символистический, в одно и то же время и «выдумка», и горькая автобиографическая правда. Красный цветок, получивший в больном мозгу героя рассказа такое необычайное значение, символизирует собою мирозерцание всего поколения, к которому этот герой принадлежал. Безумие его заключалось только в том, что он представлял себе так удобоисполнимой победу над, злом. Но в самом порыве, в страстном стремлении сорвать все зло мира безумный представитель поколения семидесятых годов ярко отразил [собою заветные думы всех своих сверстников.

Свойства гоголевской тоски также переносят ее из узкой и патологической сферы личного недуга, личной меланхолии в широкую область общественных настроений. Великий представитель великого народа, Гоголь выразил в своей тоске один из знаменательнейших моментов в истории самосознания этого народа. Будь его тоска его личным недугом или свойством, он бы ею никого не заразил, а если бы кого и заразил, то к невыгоде. Но на самом деле гоголевская тоска по общественном и нравственном совершенстве, под конец разошедшаяся с лучшей частью общества в путях достижения, но не в силе и свойствах самого порыва, явилась творческим началом всей последующей русской литературы. Велика и славна теперь во всем мире русская литература и славна именно своею тоскою по идеалу, тем, что ей, по гоголевскому возгласу в одной из самых «веселых» его повестей, «скучно на этом свете», доколе в нем властно царит пошлость. Все это идет от Гоголя и странным недоразумением является часто дебатированный вопрос: от кого пошла новейшая русская литература – от Пушкина или от Гоголя. Она пошла и от того, и от другого. В лице Пушкина подражательная до него русская литература обрела свой собственный духовный облик, стала по творческой способности наряду с литературой самых культурных европейских народов. Пушкин дал ей «этот чудный, мощный язык», хранить который во всей его неприкосновенности завещал своим преемникам целых полвека спустя умирающий Тургенев, дал ей недостижимые до сих пор образцы художественной гармоничности и законченности, наконец, вывел ее на путь здорового реализма, идя по которому, простота не рискует впасть в низменность и вульгарность. В лице Пушкина литература в России перестала быть забавою и превратилась в национальное дело, к которому сказалась вся мощь народного духа. Но Пушкин именно выразил только полноту сил. Пушкин – это ясная улыбка пробудившегося сознания своей мощи, радостное ощущение переливающейся по всем жилам молодой, свежей жизни. Но такое довольство не могло долго длиться, как не длится долго радостное возбуждение и в реальной жизни вошедшего в полную силу человека. Не замедлили овладеть лучшей частью молодого русского общества и тревога, и мятежное искание. Эти порождения душевной неудовлетворенности были уже чужды Пушкину, как выразителю совсем иной стадии развития русского духа, как человеку, удивительно-художественная цельность которого была проявлением природы ясно-созерцательной, стремящейся к стройности и гармоничности и органически-враждебной всяким диссонансам. В этом смысле новейшая русская литература с её «святым недовольством», с её лихорадоч-

ною порывистостью не могла пойти от Пушкина. Общий мажорный тон пушкинской поэзии не подходил более к новому настроению. «Я слез хочу, певец», говорила эта новая душевная потребность и, как всякое сильное настроение, быстро нашло выражение в наиболее одаренных представителях своего времени – в горьком смехе Гоголя и мрачном озлоблении Лермонтова.

Раз сдвинутая сильным импульсом с той или другой позиции, общественная мысль не может не дойти до полного своего логического развития, если в основе его лежит действительно глубокое чувство. В частности по отношению к Гоголю, орудие такой страшной силы, анализ такой сокрушающей едкости, какой дан ему был в удел от природы, не мог не привести к самым разительным результатам, как только он был приложен к крупным явлениям жизни. Пусть сам Гоголь испугался своих произведений, пусть он по поводу «Ревизора» уверяет себя и других, что напрасно «частное принимать за общее, случай за правило» (Письма I, 371). Было поздно. Ударив якобы только по «шести чиновникам», бич его сатиры в действительности ударил по всему строю общественно-государственной организации. Прокатившись затем вместе с Чичиковым по России и откопав в этой поездке только коллекцию нравственных уроков и в лучшем случае Тентетниковых и Маниловых, Гоголь дал такую пищу общественному анализу, который уже ни к чему другому не мог привести, как к сознанию полной несостоятельности такой безотрадной действительности. Вот почему тоска и отчаяние Гоголя носили в себе творческое начало, вот почему он навсегда останется дорог русской общественной мысли, как писатель-гражданин по преимуществу.

Задача настоящей статьи извлечь из новых материалов о Гоголе, появившихся в последнее время, новые доказательства того, что духовное существо Гоголя было прямо переполнено гражданскими стремлениями и при том вовсе не так бессознательно, как обыкновенно принято думать.

## I

На первый взгляд ни к кому из русских писателей неприменимо в такой степени понятие о бессознательности творчества, как к Гоголю. Относительно большинства других великих представителей русского слова можно установить прямую и непосредственную связь между их теоретическими воззрениями и их художественною деятельностью. Возьмем опять Пушкина, с которым мы уже сопоставляли Гоголя. Как ни ясен он в своем взгляде на мир и жизнь, но он никогда, однако, не оставался безучастным к тому, что вокруг него происходило, был тем эхо, с которым он сравнивал поэта. Лира его давала «отклик» на «всякий звук» и, в общем мудро-уравновешенная, все-таки посылала «ответ» не только песне «девы за холмом», но и «грохоту громов и гласу бури и валов». Вот почему было время, когда движение, создавшее декабризм, находило в нем горячего приверженца. В эти годы он не только пишет ряд стихотворений, которые могли увидеть свет лишь многие десятки лет спустя, но и все его творчество носит необузданный характер и состоит из сочувственного изображения разбойничьей психологии, из прославления свободы первобытной жизни, из проклятий условности цивилизованной жизни и т. п. Но вот бурное кипение молодости улеглось, декабризм пошел насмарку, Пушкин из вынужденного деревенского уединения переходит в высшие петербургские сферы и творчество его отливается в совершенно иные формы: пишется «Чернь», «Клеветникам России», наступает период того «объективного» творчества, которое уже в самом желании полного отрешения от суеты жизни заключало в себе вполне определенную программу.

И если связь теоретических воззрений и художественной деятельности можно проследить относительно такого представителя «чистой красоты», как Пушкин, то что уже и говорить о писателях, которые тем преимущественно и славны, что отражали всяческие «моменты» своего времени и были воплощением тревожных поисков новых идеалов. Выросши в обществе Белинского на освободительных началах 40-х гг., Тургенев дал «Анибаловскую клятву» бороться с крепостным правом и написал «Записки охотника»; Толстой – издатель «Ясной Поляны» и автор «Казачков», Толстой – автор нравственно-социальных трактатов и Толстой – художник последних 20 лет – одно и то же лицо; Достоевский – автор публицистического «Дневника писателя» и Достоевский – автор «Братьев Карамазовых» тоже ни в чем не расходятся. И так далее, и так далее.

Но Гоголь-теоретик и Гоголь-художник как будто два совсем разных лица и то настроение, которое Гоголь-художник создавал, Гоголь-мыслитель с той же силою разрушал. Разрушал не только тем, что общий смысл его творчества шел в одну сторону, а теоретическая проповедь в совершенно противоположную, но разрушал прямо и непосредственно, посвятив всю последнюю полосу своей жизни борьбе с собственными произведениями. «Переписка с друзьями», как объяснял автор в предисловии, для того издавалась, чтобы положить конец ложному толкованию его «необдуманых и незрелых» сочинений, которые «почти всех привели в заблуждение насчет их настоящего смысла».

При таком, едва ли не единственном во всей истории литературы, зрелище борьбы автора с собственными произведениями сама собою рождалась мысль об инстинктивном, почти бессознательном творчестве. Уже Белинский, только что вырвавши Гоголя из сердца своего как автора «Переписки», но продолжая его все-таки бесконечно любить как художника, в этой бессознательности видит единственное объяснение непримиримого противоречия. В печати Белинский только собирался выяснить такое свое понимание гоголевского творчества и уже заранее мучительно страдал при мысли, что цензура помешает и что «надо будет много говорить не так, как думаешь». Но в длинном письме к Кавелину, которое, как всегда у него, больше статья, чем письмо, он категорически заявляет: «что Гоголь действовал бессознательно – это очевидно». Белинский даже находит тут известный закон: «Корш больше чем прав, говоря, что

все гении так действуют. Я от этой мысли года три назад с ума сходил, а теперь она для меня аксиома, без исключений» (Пыпин, Белинский, т. II, стр. 320).

В печати мысль об инстинктивности творчества Гоголя становится общераспространенной со середины 50-х гг., когда появились первые серьезные материалы для биографии Гоголя и началось изучение его литературного творчества в связи с его личностью. Уже первая обстоятельная биография – книга Кулиша и тем, же Кулишем изданные письма, в которых ярко отразился и душевный, и духовный облики Гоголя, дали Чернышевскому возможность установить, даже помимо «Переписки», полную противоположность между бессознательным глубоко-разрушительным смыслом произведений Гоголя и столь же глубоким консерватизмом его сознательных общественно-политических идеалов.

За полвека, отделяющие нас от биографии Кулиша и статей Чернышевского, появились целые горы равных новых биографических материалов о Гоголе и неизданных писем его. И все это как будто подтвердило освещение гоголевского творчества, впервые ясно сформулированное Чернышевским. Последние годы реакционной борьбы против идей 40-х и 60-х годов принесли несколько попыток «оправдать» Гоголя, якобы «оклеветанного» Белинским в его знаменитом письме, вызванном появлением «Переписки с друзьями». Но эти попытки главным образом стремятся только к тому, чтобы показать, как искренен был Гоголь в своей книге, как прав был он, восставая против излюбленных «шаблонов» либерализма и т. д. Собственно же самого факта полного разлада между Гоголем, своим «горьким смехом» подкопавшим весь наш «ancien régime», и Гоголем, в «Переписке» провозгласившим ряд византийских идеалов, наши новейшие проповедники византизма ни мало не поколебали.

В связи с противоположностью человека и художника, Чернышевский установил и тот, до сих пор, однако, все еще мало проникший в общее сознание факт, что насквозь пропитанная таким мрачным обскурантизмом «Переписка» ни мало не представляет собою какую-то перемену фронта, как тогда все думали и как можно заключить из неистово-пламенного негодования Белинского. Никакого перелома на самом деле не было, вплоть до того невыносимо-наставнического тона и высокомерия, которые восстановили против «Переписки» даже общественно-политических единомышленников Гоголя. На самом деле между теоретическими воззрениями Гоголя в эпоху создания «Ревизора» и «Мертвых душ» и принципами, нашедшими выражение в «Переписке», никакой разницы не было. «Переписка», следовательно, создалась по тому же инстинкту, по которому созданы и великие произведения Гоголя.

И это, в общих только чертах высказанное, объяснение Чернышевского на первый взгляд тоже вполне подтверждается всеми позднее изданными материалами о Гоголе. В них нетрудно найти ряд прямых доказательств того, что если бы Гоголь хоть сколько-нибудь предчувствовал прием, который встретила его книга, он никогда бы ее не издал. При всей своей отчужденности от мира и искреннем желании убежать от него, Гоголь был очень практичен и никогда сознательно не предпринимал шагов, которые ему вредили. Издавая «Переписку», он был искренно убежден, что книга понравится и произведет большое и хорошее для автора впечатление. Неудача книги он приписывал литературным проискам, забывая, какой энтузиазм возбуждала его литературная деятельность именно в тех сферах, которые он теперь так против себя восстановил. Побуждений и точки зрения Белинского он прямо не понял и свой (частный) ответ ему свел к вещам второстепенным. В своей «Авторской исповеди» Гоголь разделяет отклики, вызванные «Перепиской», на три разряда: *первое* что книга есть произведение неслыханной гордости человека, возомнившего, что он стал выше всех своих читателей, имеет право на внимание всей России и может преобразовывать целое общество; *второе*, что книга эта есть творение доброго, но впавшего в прелесть и в обольщение человека, у которого закружилась голова от похвал, от самоуслаждения своими достоинствами, который вследствие этого сбился и спутался; что книга есть произведение христианина, глядящего с верной точки на

вещи и ставящего всякую вещь на её законное место». Только эти три сорта впечатлений я подметил Гоголь и протест Белинского тут даже не зарегистрирован. Отнюдь не следует в данном случае примешивать цензурные затруднения. Если бы Гоголя сущность негодования Белинского сколько-нибудь затронула, он бы, конечно, нашел форму для ответа. Кое-что он даже и опровергал. Так, напр., он нашел возможность в той же «Авторской исповеди» мимоходом возразить, что он не против народного просвещения. Но возразил именно мимоходом, вяло, очевидно не заинтересованный. Гоголь всегда считал Белинского «чудаком» и с известным недоумением относился к его восторженным похвалам. Теперь он взглянул на негодование Белинского с тем же самым недоумением.

Белинский, как мы знаем, сначала «с ума сходил» от мысли, что всякий гений творит бессознательно. Затем он мало того, что примирился с этой мыслью, но, со свойственной ему способностью сейчас же все доводить до крайних пределов, пришел к убеждению, что бессознательность-то и есть главное отличие гения от обыкновенного таланта. В том же письме к Кавелину, которое уже было цитировано, он говорит:

«Гений – инстинкт, а потому и откровение: бросить в мир мысль и оплодотворить ею его будущее, сам не зная, что сделал, и думая сделать совсем не то. Сознательно действует талант, но за то он кастрат, бесплоден, своего ничего не родит, но за то лелеет, растит и крепит детей гения».

С тех пор, как написаны эти слова, теория не то что полной бессознательности творчества, но строгой его зависимости от условий, вне его лежащих, сделала огромные завоевания: страшно сузила историческая школа значение авторского произволения и сущность писательства сведена к отражательной способности. Если вне условий времени и пространства все еще поставлена самая сила отражательной способности, т. е. размеры и свойства таланта, то в содержании воспроизводимого всякий историк литературы ищет ту незримо в воздухе носящуюся потребность времени, которую всегда нетрудно найти в каждом крупном произведении, удивившем по сердцам «с неведомою силой». Строй теоретических воззрений, *лично*

## **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.