

Н.В. ОСЬМАКОВ

Психологическое
направление
в русском
литературоведении

Д.Н. ОВСЯНИКО-КУЛИКОВСКИЙ

Допущено Министерством просвещения СССР
в качестве учебного пособия
по спецкурсу для студентов педагогических институтов
по специальности № 2101 «Русский язык и литература»

МОСКВА «ПРОСВЕЩЕНИЕ» 1981

Рецензенты: кафедра русской и зарубежной литературы Куйбышевского педагогического института (зав. кафедрой — докт. фил. наук, профессор В. А. Бочкарев), С. Е. Шаталов, докт. фил. наук, профессор ИМЛИ.

Осьмаков Н. В.

0—79 Психологическое направление в русском литературоведении: Д. Н. Овсяннико-Куликовский. Учеб. пособие по спецкурсу для студентов пед. ин-тов по спец. № 2101 «Рус. яз. и лит.» — М.: Просвещение, 1981. — 160 с.

В пособии определяется значение психологического направления для отечественной литературной науки, рассмотрены основные труды наиболее крупного его представителя, определено их современное значение. В центре внимания — работы Д. Н. Овсяннико-Куликовского о Н. В. Гоголе, А. С. Пушкине, И. С. Тургеневе, Л. Н. Толстом. Книга будет способствовать повышению филологической культуры студентов.

О $\frac{60602-674}{103(03)-81}$ 19—81 4309020300

ББК 83.3Р1
8Р1

ВВЕДЕНИЕ

Литературоведение, как и всякая наука, развивается в борьбе различных, иногда прямо противоположных идей, мнений, оценок. На протяжении многих десятилетий в литературоведении сменяли друг друга различные направления, со своей методологией анализа литературных явлений. Смена направлений проходила обычно в ожесточенной борьбе идей и методов. «...История идей, — писал В. И. Ленин, — есть история смены и, следовательно, борьбы идей» (т. 25, с. 112). Эти слова в полной мере относятся и к истории литературоведения.

Но, пожалуй, не менее важное значение для его развития имеет преемственная связь достижений в разработке кардинальных научных проблем, полученных учеными или коллективными усилиями целых школ и направлений. В поступательном движении литературоведческой мысли важную роль играют не только аргументированные опровержения предшествующих концепций, прежних заблуждений и неверных оценок, но и бережное сохранение накопленного десятилетиями богатства ценных умозаключений, глубоких выводов, плодотворных концепций. Без такого накопления проверенных временем объективных знаний об изучаемом предмете совершенно невозможно само существование науки как таковой.

Вот почему, овладевая методологией современного марксистско-ленинского литературоведения, необходимо знать не только концепции современных ученых и критиков, но и историю развития науки о литературе.

Русское дореволюционное литературоведение, развиваясь вместе с общеевропейским и усваивая его лучшие традиции, поднялось до уровня действительно научного исследования языка, фольклора, литературы. Оно не только следовало методологии различных европейских школ той поры, но и отличалось национальным своеобразием в трактовке путей и средств филологических исследований. Большое значение в формировании национального своеобразия отечественного литературоведения имели литературно-критические работы русских революционных демократов, оказывавших влияние на ученых-филологов.

Наивысшего расцвета русское дореволюционное литературоведение достигает к середине XIX в., когда в нем возникают, сменяя друг друга, различные школы и направления. В так называемом академическом литературоведении второй половины прошлого и начала нынешнего столетия русская филологическая мысль поднимается на уровень мировой филологии, а во многом и превосходит его.

Мифологическая школа русского академического литературоведения возникла в 40—50-е годы XIX в. под воздействием методологии, разработанной немецкими учеными бр. Гримм. Однако глава русской мифологической школы Ф. И. Буслаев, как и его ученики А. Н. Афанасьев, О. Ф. Миллер, А. А. Котляревский, не ограничивались усвоением отвлеченной и внеисторической концепции Гримм, а развивали ее, совершенствуя принципы историзма.

Культурно-историческая школа, самая значительная и широко распространенная в русском литературоведении, представленная именами А. Н. Пыпина, Н. С. Тихонравова и многочисленных их учеников, вобрала в себя не только методологию И. Тэна, Сент-Бёва, но и замечательные достижения русской революционно-демократической критики, и прежде всего идеи Белинского. Сторонники этой методологии рассматривали литературу в тесном соотношении с общекультурными и общественными явлениями. Идея исторического детерминизма, непрерывного развития художественной литературы, установление преемственной связи историко-литературного процесса — важнейшие положения культурно-исторической школы. Обоснование и развитие их привело к достижению многих успехов в разнообразной деятельности представителей этой школы.

На основе достижений мифологической и культурно-исторической школ возникло в России сравнительно-историческое литературоведение, выдающимся выразителем методологии которого в России стал А. Веселовский. Его позиция отличалась от западноевропейских «эволюционистов», а также от теории заимствований (Бенфей и др.) тем, что русский ученый принимал гегелевскую теорию «скачков», неприемлемую для них, и во многом следовал материалистической эстетике революционных демократов. Рассматривая историю литературы как всеобъемлющий комплекс духовного развития человечества, А. Веселовский и его последователи учитывали воздействие на литературу общественной мысли и других факторов культурной жизни эпохи. Большое значение имело изучение литератур разных народов в их взаимосвязи и взаимодействии, сравнение между собой разнонациональных литературных явлений, что в основном и характеризовало сравнительно-историческое литературоведение. «Историческая поэтика» А. Веселовского сыграла значительную роль в развитии русского дореволюционного литературоведения и не потеряла своего значения по сей день.

В широких рамках культурно-исторического литературоведения — русской дореволюционной науки о литературе — возникло психологическое направление, основателями которого были А. А. Потебня и Д. Н. Овсяннико-Куликовский. Разделяя основные положения методологии культурно-исторической школы, они, тем не менее, сосредоточили свое внимание на глубинных проблемах соотношения языка и мысли, различии научного и художественного мышления, взаимосвязи литературы и общественной психологии, психологии творчества и восприятия произведений художественной литературы.

Учение Потебни о внутренней форме слова и художественного произведения, его суждения о языке и литературе развивались Овсяннико-Куликовским и другими его последователями. Занимаясь исследованием психологии творчества и художественного мышления, Овсяннико-Куликовский выдвинул положение о двух формах художественного познания действительности — наблюдение и опыт, развитое им в книгах о русских писателях (*Тургеневе и Гоголе*). Исследуя в историческом плане соотношение литературных явлений с реальной действительностью России, ученый вводит понятие «общественно-психологического типа» и рассматривает историю русской литературы в тесной взаимосвязи с общественно-политической жизнью, как непрерывную смену таких типов, отражающих сущность общественных явлений. По такому принципу построен его главный труд «История русской интеллигенции», приобретший широкую известность. Высоко оценивали его значение многие литературоведы и писатели, в том числе М. Горький. Эта работа способствовала утверждению в русском литературоведении психологического направления.

Школы и направления русского академического литературоведения возникали и существовали немногим более полувека. Стремясь выработать и утвердить свою методологию, каждая из них многое перенимала от предшествующих. Так, сравнительно-историческое литературоведение развивало некоторые из основных положений мифологической и культурно-исторической школ, методология культурно-исторической школы воздействовала на психологическое направление. Такая взаимосвязь характерна вообще для русского академического литературоведения: соперничая между собой, школы не отвергали положительного опыта, а усваивали и развивали его. В основе лингвистических и литературоведческих учений дореволюционных школ лежали идеалистические воззрения на сущность языка и литературы, на их соотношение между собой и взаимодействие с обществом. Поэтому многие проблемы литературного развития, материалистического объяснения его закономерностей дано было решить только марксистскому литературоведению более позднего времени.

Глубокое изучение современных литературоведческих концепций немыслимо без критического освоения теоретического и

методологического наследия дореволюционного литературоведения. Знание того, что было исследовано и достигнуто предшествующими учеными в области литературоведения, помогает отчетливее увидеть истоки развившихся тенденций в современной науке о литературе, глубже понять своеобразие решений нынешних проблем, над которыми работали в прошлом филологи различных школ и направлений. Так, например, обостренное внимание современных литературоведов и критиков к психологическому обоснованию явлений литературы прошлого и настоящего времени, оживившийся интерес к рассмотрению сложнейших оттенков психологизма писателей-классиков и даже само тяготение современной художественной литературы к психологическим, нравственно-этическим коллизиям нашей жизни — все это возвращает нас прежде всего к работам ученых психологического направления, занимавшихся той же проблематикой.

Тщательное изучение студентами филологических факультетов богатого наследия литературоведческих школ, в том числе и психологического направления в развитии отечественной науки о литературе, расширит их общий кругозор в избранной области знаний, создаст стройное представление об историческом движении филологической науки в целом.

Цель настоящего пособия — дать студентам дополнительный материал для осмысления важного звена в процессе развития русского дореволюционного литературоведения. Психологическое направление, ярким представителем которого был Д. Н. Овсяннико-Куликовский, — составная и значительная часть культурно-исторической школы, — возникло в России накануне формирования марксистско-ленинского литературоведения. Сложность процесса усугублялась еще и тем, что литературоведы культурно-исторической школы, в том числе и ее психологического направления, продолжали свою работу и в первые годы после Октябрьской революции, когда завершалась консолидация сил марксистско-ленинского литературоведения. В ходе становления советского литературоведения им приходилось пересматривать свои прежние взгляды и методологические положения, преодолевая отголоски позитивизма в решении проблем литературы и искусства.

Студенты, изучающие историю отечественной науки о литературе, должны четко уяснить себе эту сложность развития, ясно представить ту острую борьбу материалистических и идеалистических идей, какая велась не только в области философии, но и литературной науки.

Предполагается, что более глубокому изучению творческого наследия Д. Н. Овсяннико-Куликовского должно предшествовать усвоение студентами соответствующих разделов из «Истории русского литературоведения» (изд-во «Высшая школа», М., 1979), дающих общую характеристику культурно-исторической школы, психологического направления и трудов выдающихся

ученых, разрабатывавших их методологические основы. Вместе с тем содержание данной книги связано с общим курсом «Теория литературы», представляя для него конкретный фактический материал о деятельности Овсяннико-Куликовского и решении им многих теоретических проблем.

В предлагаемом пособии нельзя было совсем не касаться общих принципов культурно-исторической школы и психологического направления, нельзя было не определить того места, которое занимал Овсяннико-Куликовский в истории литературоведения, но преимущественное внимание здесь сосредоточено на анализе его литературоведческого наследия, на формировании его научных взглядов. Ввиду почти полного отсутствия специальной литературы о его жизни и деятельности в пособии освещены наиболее существенные моменты его научной биографии в тесной взаимосвязи с развитием русской филологической науки.

Изучая теоретические положения Д. Н. Овсяннико-Куликовского, необходимо учитывать, что философской основой его литературоведческих воззрений был сначала позитивизм, под влиянием которого находились и многие другие русские ученые того времени; к концу 90-х годов стало заметным его увлечение легальным марксизмом, которое не способствовало все же последовательно материалистическому объяснению явлений общественной и культурной жизни. Нельзя также не учитывать большого воздействия, которое оказали на него работы Белинского, Добролюбова, Чернышевского, русская революционно-демократическая критика в целом. Именно это плодотворное воздействие, как и глубокое проникновение в психологию литературных явлений, позволило Овсяннико-Куликовскому сделать ряд тонких наблюдений и верных выводов, которые развивались другими учеными и сохранили свое значение до нашего времени.

В первой главе пособия рассматривается становление и развитие психологического направления в отечественном литературоведении, определяется место и значение деятельности Овсяннико-Куликовского. В последующих двух главах прослеживается формирование Овсяннико-Куликовского как ученого-литературоведа, ставшего выразителем методологии психологического направления. Главы четвертая, пятая и шестая посвящены анализу его теоретических взглядов и важнейших литературоведческих трудов. В связи с тем, что изданные до революции книги Овсяннико-Куликовского стали библиографической редкостью, в «Приложении» приводятся отрывки из его трудов: «К психологии понимания», «Введение в ненаписанную книгу по психологии умственного творчества (научно-философского и художественного)», «Введение», главы первая, пятая и девятая из книги «История русской интеллигенции».

ГЛАВА ПЕРВАЯ

Формирование психологического направления в русском литературоведении и Д. Н. Овсяннико-Куликовский

На протяжении многих десятилетий XIX — начала XX в. в русском литературоведении господствовала культурно-историческая школа — направление в науке о литературе, опиравшееся на методологию, принципы которой складывались в России еще в 30 — 40-х годах XIX в. Разработка в критике проблемы историзма и осознание писателями своей роли в общественно-историческом развитии — основные предпосылки возникновения и широкого распространения культурно-исторической школы. В немалой степени способствовали упрочению новой методологии исследования искусства и достижения западноевропейских ученых (Сент-Бёва, И. Тэна и др.), необычайно популярных в России. За короткий период новая методология завоевала всеобщее признание и под ее влиянием оказалось большинство русских ученых-литературоведов. В силу специфических условий развития литературы и литературоведческой мысли в России второй половины XIX в. теория культурно-исторической школы обрела здесь наиболее благоприятную почву.

Широкое распространение методологии культурно-исторической школы в русском литературоведении было очень устойчивым и длительным. Оно объясняется как условиями господства позитивизма в развитии философской мысли второй половины XIX — начала XX в., так и определенными достижениями в исследовании культуры, сделанными на основе этой методологии.

Успех позитивизма был обусловлен стремлением использовать и по-своему обосновать замечательные достижения естествознания. Привлекая многих своими установками на «положительный опыт», достигаемый естественными науками, позитивисты отвергали философское обобщение этого опыта, называя метафизикой любые попытки объяснить мир с материалистических позиций. Считая чувственное восприятие единственным инструментом познания, они самый опыт понимали как совокупность субъективных ощущений, представлений и переживаний. По существу они стояли на позициях субъективного идеализма,

хотя теоретически отрицали как материализм, так и идеализм, отводя себе место где-то над ними. Отрицая вообще философию как нечто метафизически-абстрактное, отрывающее человека от реального мира, они отвергали не философию, а лишь материалистическое объяснение мира.

Методология культурно-исторической школы, базирующаяся на философии позитивизма, была практически идеалистической. Однако положительным завоеванием ее явилось установление связей литературы и искусства с материальным и духовным развитием человеческого общества. И на этом пути она достигла ошеломляющих для своего времени результатов. Все академическое литературоведение второй половины XIX в. в России обязано методологии культурно-исторической школы. И все-таки уже к концу XIX в. постепенно обнаруживался ее основной недостаток: пренебрежение к эстетической природе литературы и искусства, растворение вопросов их специфики в общекультурной проблематике. Критике стал подвергаться принцип обусловленности явлений культуры социальной средой, механистичность его применения. Было отмечено, во-первых, что «среду» необходимо рассматривать как сложное и дифференцированное целое, воздействующее на художников по-разному в каждом конкретном случае, во-вторых, писатель, художник, испытывая воздействия «среды», выступает как глубоко индивидуальная творческая личность со своим особенным психологическим складом.

Оба эти обстоятельства культурно-исторической школой, по существу, игнорировались. Ограниченность культурно-исторической методологии была осознана одновременно в русском и западноевропейском литературоведении. Один из наиболее активных ее противников в 80-х годах Э. Эннекен выдвинул требование исследовать явления культуры в их художественно-эстетическом своеобразии, в их обусловленности психологической индивидуальностью творцов культурных ценностей, а также, что особо важно, определить духовный облик «среды», воспринимающей эти культурные ценности. Отсюда следует, что каждое изучаемое явление культуры должно включать три стадии анализа — эстетическую, психологическую и социологическую¹.

Принципы «эстопсихологии», намеченные Э. Эннекеном, были поддержаны другими зарубежными учеными, нашли они сторонников и в России. Но при этом основные положения культурно-исторической школы не подвергались сомнению. В сущности, поворот от общих культурно-исторических дефиниций к исследованию конкретных художественных элементов и прежде всего слова — как первоэлемента литературы — был осуществлен в России. Первые шаги на этом пути сделали лингвисты,

¹ См.: Эннекен Э. Опыт построения научной критики. (Эстопсихология.) Пер. с франц. Д. Струнина. СПб., 1892.

специалисты в области общего языкознания. Здесь же сформировалось особое, *психологическое направление*.

Созреванию и упрочению этого направления способствовали и другие факторы, среди которых немалое значение имели успехи физиологии и психологии. Успехи в области математики, физики, химии и других естественных и точных наук во второй половине XIX в. были настолько велики, что казалось — экспериментальные методы, которыми пользовались ученые, способны раскрыть самые сокровенные тайны природы. Работы в области физиологии и психологии зарубежных ученых, а в России — Сеченова, Тимирязева, Бехтерева, впоследствии исследования Павлова и его сотрудников раскрывали широкие перспективы научного изучения процессов духовной деятельности человека.

Успехами естественнонаучной мысли воспользовалась буржуазная философия, давая ей свое толкование. Позитивизм, ведущий свою родословную от О. Конта, А. Милля и Г. Спенсера, в это время модернизировался усилиями Э. Маха и Р. Авенариуса, сменил вывеску («эмпириокритицизм»), но суть этого направления осталась прежней. Более того, Мах, Авенариус и их последователи отказались даже от формального признания ранними позитивистами объективно-реального существования предметов, находящихся вне сознания. Проблемы познания эмпириокритицизм толковал с позиций крайнего психологизма, переходящего в открытый субъективизм.

Очевидной становилась несостоятельность позитивистского истолкования явлений. Эмпиричность мстила своим адептам: без широкого и глубокого философского осмысления новых фактов, добытых наукой, стало невозможно двигаться вперед. А субъективно-идеалистическое их истолкование, ставившее под сомнение или отрицавшее само существование материи, привело к явному кризису. И лишь немного позднее, в работе В. И. Ленина «Материализм и эмпириокритицизм» (1909), было дано глубокое, материалистическое обоснование последним научным достижениям, раскрыта полная несостоятельность эмпириокритицизма в его объяснении естественнонаучных данных. В. И. Ленин доказал, что материя как объективная реальность не может «исчезнуть», а «исчезает тот предел, до которого мы знали материю до сих пор, наше знание идет глубже...»¹.

В 70—80-е годы прошлого века на основе успешного развития естественно-экспериментальных наук, и в частности физиологии и психологии, сформировалось особое, психофизиологическое направление философско-эстетической мысли, пытавшееся воспользоваться методологией, достижениями этих наук и распространявшее сферу своего исследования на всю духов-

¹ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 18, с. 275.

ную деятельность человека, включая искусство и литературу. В свою очередь, это общее направление делилось на различные разновидности эстетических теорий — генетическую, социологическую, психологическую и психофизиологическую.

Философскими корнями психофизиологическое направление уходило в позитивизм, тенденции которого будто вели, на словах, к отрыву теории искусства от философии и, в частности, от теории познания, на практике же — к пропаганде и защите философского идеализма и субъективизма.

Субъективно-идеалистические позиции психофизиологов обуславливали утверждение о независимости духа от материи, признание самостоятельности этих двух основных начал. На таком дуалистическом принципе строили они свое исследование природы художественного творчества.

В центре всех психологических теорий искусства — индивидуальный психический акт. Их герой — создающий или воспринимающий субъект, а предмет анализа — психические процессы, которые возникают в сознании как творящего, так и воспринимающего субъекта. Такой подход характерен для психологической школы в целом. Удачно охарактеризовал его один из представителей этой школы — И. Фолькельт: «Не имело бы смысла описывать эстетическое выражение, игнорируя при этом созерцающего и чувствующего субъекта... Если поставить вопрос таким образом: что мы находим в переживании эстетического выражения? То на него можно ответить лишь путем самоосмысления (*Selbstbesinnung*) и именно оно убеждает нас, что выражение (*Ausdruck*) производит одновременно впечатление на каждого как на созерцающего и чувствующего субъекта»¹. Одной из главных целей, таким образом, становится исследование психологии самого автора художественного произведения. «Задача... может быть выражена так: изучив все эстетические особенности известного художественного произведения, связанные с его формой и содержанием, — определить в терминах научной психологии особенности душевной организации его автора»². Подобные задачи ставятся даже в отношении целых художественных стилей: «Если уяснить себе, на какие различные душевные функции опираются различные стили, это облегчит возможность не только узнать, но и воспринять их»³.

Психофизиологической эстетике свойственно было преувеличение роли биологического фактора в эстетической деятельности человека. Биологический подход к изучению эстетических явлений выразился, например, в так называемой теории экономии мышления, идущей от Э. Маха и занимающей большое ме-

¹ Volkelt I. Das Aesthetische Bewusstsein. В., 1920, S. 19—20.

² Эннекен Э. Опыт построения научной критики. (Эстетология.) СПб., 1892, с. 36.

³ Мюллер-Фрейенфельс Р. Поэтика. Харьков, 1923, с. 194—195.

сто в теоретических построениях психофизиологов. Возникшая на основе экспериментальных физиологических данных теория «наименьшей траты сил» или «экономии мышления» была перенесена затем в сферы лингвистических и теоретико-эстетических исследований, в область психологии творчества.

Большие успехи в данной области, как показал исследовательский опыт основоположника психологического направления науки о языке и литературе в России А. А. Потебни, возникли на основе пристального изучения конкретной природы словесного искусства. Ученый испытал влияние идей Гумбольдта, Штейнтала, Лацаруса, особенно в начале своей деятельности. Именно своим зарубежным учителям он обязан развитием субъективно-идеалистических взглядов на некоторые вопросы языка и мышления. В целом же ему была свойственна промежуточная (между материализмом и идеализмом) позиция. Позже, отталкиваясь от идей своих предшественников, Потебня создал собственные оригинальные концепции языка и поэтики.

Существенным недостатком всех ответвлений психологической школы является то, что текст художественного произведения, его структура по существу игнорируются. «Достаточно подойти с психологическим методом к любому художественному произведению, — писал Б. Энгельгардт, — как оно внезапно исчезает, словно проваливается куда-то, а взамен его перед исследователем оказывается сознание поэта, как поток разнообразных психических процессов, внутренне не связанных между собой, а только внешне объединенных общностью родового понятия (процессы художественного творчества и пр., и пр.)»¹.

Потебня же с самого начала занимал иную позицию. Изучая психологические законы обыденного и художественного мышления и восприятия, он всегда имел в поле зрения слово, художественный текст. И занимали его прежде всего вопросы самой структуры слова. В этом и заключается огромное значение его теории для современного литературоведения.

Все более укрепляющийся культ положительного знания, огромная притягательная, убеждающая сила опыта, эксперимент рождали уверенность в том, что, заимствуя методику и методологию точных наук, литературоведы и лингвисты будут в состоянии, наконец, решить свои сложные специфические проблемы.

Психологическое направление в русском литературоведении получило широкое развитие в конце XIX — начале XX в. Многочисленные ученики А. А. Потебни составили так называемую «харьковскую группу»: Д. Овсяннико-Куликовский, А. Горнфельд, В. Харциев, Т. Райнов, Б. Лезин и др. На страницах не-

¹ Энгельгардт Б. Формальный метод в истории литературы. Л., 1927, с. 19.

периодического издания «Вопросы теории и психологии творчества» они развивали взгляды своего учителя, разрабатывали проблемы языка и мышления, психологии художественного и научного творчества. Но задолго до выхода первого тома указанного издания многие его участники, и в первую очередь Д. Н. Овсянко-Куликовский, пропагандировали свои положения в других научных и популярных органах печати, в лекциях и монографиях. Общеметодологические принципы анализа, выработанные Потебней на лингвистическом материале, Овсянко-Куликовский широко использовал преимущественно в области изучения русской классической литературы. «Вопросы теории и психологии творчества» в известной мере организационно подкрепляли факт широкого распространения определенных воззрений и подходов к изучению духовной деятельности человека, подчеркивали существование психологического направления в русском литературоведении, хотя никто из участников группы не пользовался этим термином.

Ближайшие ученики и последователи А. А. Потебни усвоили сильные и слабые стороны деятельности своего учителя. Наряду с глубоко научными конкретными разысканиями и выводами Потебни в области общего языкознания, в исследовании природы поэзии и творчества вообще, его философские воззрения обнаруживали зависимость от господствовавшего в то время позитивизма. В еще большей степени эта зависимость ощущалась в работах последователей Потебни. Всем им, но в разной мере, присущ эклектизм в обосновании проблем лингвистики, поэтики и психологии художественного творчества.

Но вместе с тем психологическое направление в русском литературоведении сыграло большую роль в разработке вопросов взаимосвязи языка и мышления, теории художественной образности, психологии творчества и восприятия художественных произведений, в исследовании историко-литературного процесса.

* * *

Из всех последователей А. А. Потебни наиболее выдающимся ученым был Дмитрий Николаевич Овсянко-Куликовский (1853—1920), оказавший большое влияние на становление и развитие психологического направления в русском литературоведении. Подобно учителю, он начал свою научную работу в области лингвистики. Однако его интересовали и вопросы литературы. Читением лингвистических курсов началась и его преподавательская работа в университетах. Большая часть его преподавательской работы протекала в стенах Харьковского университета, где до 1891 г. читал лекции и А. А. Потебня. Будучи уже профессором, Овсянко-Куликовский с увлечением слушал его лекции по синтаксису и теории словесности. Он основательно изучил его труды по философии и психологии языка, особен-

но выделяя из них «Мысль и язык», «Из записок по русской грамматике».

И все же в критике и литературоведении Овсяннико-Куликовский достиг, пожалуй, гораздо большего успеха, нежели в лингвистике. Его научной и преподавательской работе в университете с самого начала сопутствовала «литературная работа», как он называл свои выступления в журнале «Слово», газетах «Одесские новости» и «Харьковские губернские ведомости». В последний период деятельности он целиком посвятил себя журналистике и литературоведению, исследуя по преимуществу проблемы русской классической литературы.

Уже в начале 70-х годов Овсяннико-Куликовский, тогда еще студент-филолог Одесского университета, завязывает знакомства в кругах местной интеллигенции. Вспоминая впоследствии об этом периоде жизни, он отмечал существенную черту в своем тогдашнем поведении, «не лишенную некоторого психологического интереса»¹. Он назвал ее «непреднамеренным приспособлением» к окружающей среде, какой бы разнообразной по взглядам она ни была. В воспоминаниях дается соответствующее объяснение, сводящееся к особому психологическому складу его характера. («Но, приспосабливаясь, я не подлаживался».) Эта «не лишенная психологического интереса» черта его характера сохранилась и в последующие периоды, определяя его позицию по отношению к различным группировкам и разнообразнейшим событиям общественно-политической жизни России.

Приехав в 1876 г. в Петербург для усовершенствования своих познаний в области санскрита и сравнительной грамматики индоевропейских языков, Овсяннико-Куликовский входит в круг радикальной молодежи. Штудируя Маркса, Лассаля, Чернышевского, он одновременно увлекается историей русского раскола и сектантства.

Время это было тревожным: широкий резонанс в стране получила студенческая демонстрация на площади у Казанского собора. Преследование самоотверженных «землеольцев» вызвало к ним сочувственное отношение широких кругов демократической интеллигенции. Укреплялись связи Овсяннико-Куликовского с радикальной молодежью, все больше и больше ощущал он себя «частицей в огромной сфере оппозиционно настроенного общества». Однако с антипатией он относится к программе «бунтарей», леворадикальному крылу народнического движения. Не вызывают у него сочувствия и «пропагандисты-лавристы» с их утопической, по его мнению, работой в деревнях по подготовке крестьян к революции. «У меня самого, разумеется, и в помине не было определенной политической программы, —

¹ Овсяннико-Куликовский Д. Н. Воспоминания. Пг., 1923, с. 101.

вспоминал он позже, — а было только увлечение идеалом социализма — перспективой его чаемого осуществления в более или менее отдаленном будущем, независимо от этих затей «пропаганды», «агитации», «бунтарства», которые казались мне «покушением с негодными средствами»... И, движимый этими, на добрую долю инстинктивными, влечениями, симпатиями и антипатиями, я вращался в радикальных кругах, как в своей родной стихии, и, не спеша, подвигался вперед — к выработке более определенных и более осмысленных политических воззрений, чего, до известной степени, мне удалось достичь года три-четыре спустя, уже за границей»¹.

Летом 1877 г. Д. Н. Овсяннико-Куликовский командирован за границу для пополнения своих знаний с перспективой занять потом кафедру сравнительного языкознания и санскрита в Одесском (Новороссийском) университете. За пять лет пребывания за границей, живя в Праге, в Париже, часто посещая Женеву, он установил тесные связи с русской политической эмиграцией того времени — М. П. Драгомановым, Н. И. Зибером, П. Л. Лавровым, Г. А. Лопатиным, Н. В. Чайковским, Н. А. Морозовым. У Зибера он, по его собственному признанию, «научился разбираться в вопросах социализма вообще, марквизма в частности»². Знакомство молодого ученого с идеями марксизма носило поверхностный характер, не позволив ему впоследствии пойти дальше позиций легального марксизма.

Еще в студенческие годы начался процесс интенсивного освоения Овсяннико-Куликовским философской, лингвистической и литературоведческой мысли, зарубежной и отечественной. Наряду со специальной литературой по общему и сравнительному языкознанию (Штейнталь, Гумбольдт, Бопп, Потт, Шлейхер, Макс Мюллер, Якоб Гримм и др.) — и в известной мере подготовленный ею к восприятию позитивизма, — он с увлечением штудировал труды Огюста Конта (сначала по статьям Писарева, Лесевича, Михайловского, а затем и по первоисточникам). К этому вскоре добавилась и механистически истолкованная теория эволюции Г. Спенсера. В результате Овсяннико-Куликовский становится, по его словам, «горячим приверженцем позитивной философии» и, как полагалось позитивисту, непримиримым противником всякой «метафизики». Он непоколебимо уверовал в социологию — «венец научного здания», науку наук, как тогда многие считали. Ему казалось, что «она откроет законы социальной жизни и прогресса и тем самым даст человечеству возможность преодолеть все отрицательные стороны, все бедствия и недуги цивилизации»³.

¹ Овсяннико-Куликовский Д. Н. Воспоминания, с. 111.

² Овсяннико-Куликовский Д. Н. Воспоминания, с. 144. Здесь и далее (кроме оговоренных случаев) курсив автора.

³ Там же, с. 23.

В становлении литературоведческих взглядов Овсяннико-Куликовского, по его собственному признанию, большое значение приобретал «натуральный психологизм» его мышления, его природная склонность изучать не столько историю интересующих его явлений, сколько психологию развития этих явлений. Под воздействием работ А. А. Потебни Овсяннико-Куликовский выработал в себе устойчивое стремление подходить ко всякому явлению языка и литературы с целью раскрытия его психологической сущности. Научная литература по психологии стала его «излюбленным» чтением». Под влиянием общего в то время увлечения экспериментальными методами такой подход становится в литературоведческой деятельности Овсяннико-Куликовского системой методологических принципов исследования литературы.

Психологизм как метод в исследовании литературы был характерным явлением буржуазной литературоведческой науки конца XIX в., что знаменовало переход некоторых ее представителей от крайнего позитивизма к интуитивизму. По этому же пути шел и Овсяннико-Куликовский. Но во второй половине 90-х годов, видимо, под впечатлением идей экономического материализма, он переходит на позиции легального марксизма, сотрудничает в журналах «Новое слово» и «Жизнь». Не только общение с буржуазными литераторами, участвовавшими в указанных журналах, но и тесное сближение с революционными социал-демократами, задававшими тон этим органам печати, в известной мере отразилось на литературной деятельности Овсяннико-Куликовского. Влияние идей легального марксизма обнаруживалось в его попытках соединения субъективно-психологических принципов анализа литературных явлений с рассмотрением их экономической обусловленности, зависимости от условий общественной жизни. Особенно заметно эти тенденции проявились в его статьях по современной литературе, и в частности в оценках творчества Горького.

Соединение это носило чисто механический характер, а увлечение идеями марксизма было столь же кратковременным, как и поверхностным. После поражения революции 1905 г. Овсяннико-Куликовский, как и множество других буржуазных демократов, резко повернул в сторону либерализма. В эти годы он ведет преподавательскую работу в Петербургском университете и на Высших женских курсах, сотрудничает в «Вестнике Европы», заведая его беллетристическим отделом, а с 1912 г. становится одним из редакторов этого умеренного либерально-буржуазного журнала.

В. И. Ленин в 1910 г. (в период сотрудничества в этом журнале Овсяннико-Куликовского) писал: «Есть направление у «Вестника Европы» — плохое, жидкое, бездарное, но направление, служащее определенному элементу, известным слоям буржуазии, объединяющее тоже определенные круги профессорской,

чиновничьей и так называемой интеллигенции из «приличных» (желающих быть приличными, вернее) либералов»¹.

Журнал, отрицательно относясь к революционным методам борьбы, выступал за проведение мирных реформ, имея перспективу создания в России конституционной монархии. После февральской революции 1917 г. «Вестник Европы», возглавляемый Овсяннико-Куликовским, выступал за Временное правительство против большевиков и поддерживал корниловщину.

Не отождествляя полностью позицию журнала с расплывчатыми и эклектическими воззрениями его редактора-издателя Овсяннико-Куликовского, нельзя все же не отметить, что эта позиция оказалась наиболее соответствующей тем политическим симпатиям, какие сложились у него к концу жизни.

Последние два года 1919—1920 Овсяннико-Куликовский жил в Одессе, работая над «Воспоминаниями», в которых осветил некоторые периоды своей жизни и научной работы.

¹ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 48, с. 3—4.

ГЛАВА ВТОРАЯ

Годы студенческие... Начало научной работы Д. Н. Овсянико-Куликовского

На склоне своей жизни, в суровые годы гражданской войны, когда решались исторические судьбы России, Д. Н. Овсянико-Куликовский, находившийся тогда в Одессе, перебирая в памяти события прошлого, уносился в своих «Воспоминаниях» к далеким годам студенчества. Именно в эти годы, по его мнению, закладывался фундамент его научных интересов.

В 1871 г. бывший гимназист, грезивший об «ученой карьере», Д. Овсянико-Куликовский поступил на историко-филологический факультет Петербургского университета. Наконец осуществилась его давняя мечта, наступила пора студенчества. Вначале не все складывалось удачно, шло не так, как задумывалось. Уже на втором курсе пришлось расстаться со столицей и лучшим университетом России того времени. После тяжелого тифа он был вынужден по настоянию врачей переехать на юг, в Одесский университет (тогда он назывался Новороссийским). Но профессорско-преподавательский состав этого университета оказался довольно сильным, способным поддержать в юном студенте горячий порыв к знаниям, к овладению науками.

Уже в симферопольской гимназии (в 1867—1871 гг.) определилась основная направленность умственного развития любознательного юноши. Несмотря на упорное стремление не отставать по всем предметам гимназического цикла наук, все-таки наибольших успехов он добился в сфере изучения языков, литературы, истории... Склонность к филологии в широком смысле этого понятия заставляла его целеустремленно интересоваться книгами по древней истории, учебниками и серьезными исследованиями, греческим языком, не входившими в программу гимназического курса.

В университет Овсянико-Куликовский пришел уже хорошо подготовленным молодым человеком, с желанием пополнять и расширять свои знания, с тайной честолюбивой мечтой о «карьере ученого», о «славе», с твердо устоявшимся в его сознании «культот науки». В университете уже на первых курсах он убе-

дился, что облюбленная им область сравнительного языкознания и санскрита — именно та специальность, которой следует отдать все свои силы и способности. И он устремился в эту область, погружившись в изучение фактического материала. С увлечением штудировав грамматики, словари и тексты, он ощущал пробелы в знаниях «основных начал», исходных принципов. Но это пока его не останавливало, не гасило его рвения к науке. Он легко и свободно усваивал спряжения, с упоением читал «Сравнительную грамматику» Ф. Боппа, «Компендиум» А. Шлейхера. От этих известных и признанных лингвистических сочинений он перешел к книгам Фика и Лескина... И ему тогда казалось, что избранную им область науки — сравнительную грамматику индоевропейских языков — он уже изучил и будто бы знает глубоко и полно. Однако такие опрометчивые мысли могли возникнуть как результат и проявление гимназической самоуверенности, еще присущей сознанию молодого студента.

Об этом Д. Н. Овсяннико-Куликовский не преминул упомянуть в своих мемуарах, которые он писал на склоне лет, умудренный опытом жизни.

«Что такое *студент*? Это — такой молодой человек, который — предположительно — приобретает или может приобрести к «настоящей науке». Но этим вопрос не исчерпывается. Ибо студент, кроме того, есть такой молодой человек, в котором еще жив гимназист. Гимназист в студенте упорно держится по крайней мере на первых двух курсах и только на третьем постепенно стусевывается, чтобы уступить место созревшему молодому человеку, которому поскорее нужно получить диплом и вступить в «настоящую жизнь», минуя «настоящую науку».

От такого полуиронического общего определения сущности студента он переходит затем на вполне серьезный тон и характеризует собственное свое состояние той поры, свои помыслы и надежды:

«Я был студент с заранее готовыми научными интересами и даже с «культом науки» и — соответственно — с мечтами о карьере ученого, даже о «славе», но и во мне гимназическое, конечно, сидело довольно прочно, выражаясь как в тысяче мелочей душевного обихода, так и в напряженном и наивном стремлении — «взять и выучить всю науку», причем едва-едва мерцала догадка о том, что существует особый тип мышления, именуемый научным или научно-философским, и что недаром в инвентаре высшего мышления значатся такие отделы знания, как логика и методология...»¹.

До овладения логикой научного мышления и особенно до выработки собственной методологии научного исследования было еще очень далеко. В студенческие годы у Овсяннико-Куликов-

¹ Овсяннико-Куликовский Д. Н. Воспоминания, с. 75—76.

ского превалировали лингвистические интересы. Лингвистика отодвигала на второй план все другие его привязанности, в том числе и литературу. И на произведения русской древней классической литературы, равно как и на шедевры мировой литературы, он смотрел глазами лингвиста, видя в них прежде всего материал, подтверждающий или опровергающий языковедческие теоретические положения и выводы.

Преобладание лингвистических интересов сохранялось у Овсянико-Куликовского долгие годы и после университета. Даже тогда, когда он в 90-е годы целиком сосредоточился на проблемах литературоведения, в основном на истории русской классической литературы, в его работах заметно давала себя знать его солидная лингвистическая подготовка.

Но было бы неверно представлять Овсянико-Куликовского в студенческие годы таким анахоретом-затворником, целиком погружившимся в ученые фолианты. Он стремился согласовать в некоем синтезе науку и жизнь, свои научные занятия с живо трепещущими вопросами общественной жизни. Один из таких вопросов — положение народа — особенно привлекал его внимание.

Д. Н. Овсянико-Куликовский в студенческие годы, как и впоследствии, не был народником в собственном смысле этого слова. Но мысли о народе, о его тяжелом положении и путях выхода на широкую дорогу прогресса всегда занимали его и с годами становились все более настойчивыми и неотвязными. По признанию самого Овсянико-Куликовского, сделанному позднее, он не верил в возможность скорой народной революции, его не удовлетворяла кружковая замкнутость и пропагандистская деятельность активных революционеров, — все это казалось ему наивной детской игрой. Широко распространенная идея неоплатного долга привилегированных классов перед народом, т. е. в основном угнетенным русским крестьянством, не имела над ним власти догмата, как для большинства народников. «В целесообразность пропаганды в народе, в спасительность восстания, в возможность революции я не верил. «Пугачевщина» внушала мне отвращение», — резюмировал он впоследствии¹. А в те годы ему хотелось найти другие пути изменения жизни народа, отыскать движущие силы, способные на такие изменения. Одну из таких сил молодой студент, поверхностно познакомившийся с западноевропейскими социалистическими учениями, увидел в религиозной сфере — в расколе и сектантстве.

Между прочим, оппозиционность раскольников и сектантов официальной церкви и государству, их трудолюбие, организованность и сплоченность, позволявшие преодолевать всевозможные трудности и препятствия, чинимые властями, привлекали в

¹ Овсянико-Куликовский Д. Н. Воспоминания, с. 26.

то время также внимание и русских народников. В борьбе с самодержавием последние пытались использовать и эту категорию недовольных и протестующих против установленного порядка жизни, не вникая особенно в побудительные, идейные причины их протеста. Молодого Овсяннико-Куликовского эти религиозные течения привлекали как проявление творческих сил народа, его духовной самостоятельности.

На последнем курсе университета (1876—1877 гг.) Овсяннико-Куликовский сильнее, чем когда-нибудь раньше, ощущал воздействие веяний общественной жизни на развитие его духовного мира. Занятия научными предметами, и прежде всего языкознанием, не мешали ему интересоваться социальными проблемами, пристально вглядываться в текущие события и жадно поглощать социалистическую литературу во всем разнообразии ее идейного спектра — от социалистов-утопистов, Драгоманова, Лаврова и Бакунина до работ Маркса, включая его «Капитал». «В этот памятный для меня год, — вспоминал он, — я стал, на свой лад, социалистом...»¹.

Примечательна эта оговорка — «на свой лад». Она характерна не только для его социалистических взглядов 70—80-х годов, но и для его научных исследований: «на свой лад» он стал ученым-лингвистом, но большую известность приобрел он впоследствии как литературовед, «на свой лад» исследовавший историю русской классической литературы.

Первой крупной печатной работой Овсяннико-Куликовского явились «Записки южнорусского социалиста», вышедшие в 1877 г., когда он выехал за границу для приготовления к учебной деятельности по кафедре сравнительного языкознания и санскрита.

Пятилетнее (1877—1882) пребывание за границей (Женева, Прага, Париж) значительно расширило духовный горизонт молодого ученого. Он быстро вошел в среду русской политической эмиграции, концентрировавшейся тогда в Женеве и Цюрихе, близко познакомился с М. П. Драгомановым, издававшим в Женеве журнал «Громада», с Н. И. Зибером, приобщившим его к марксизму, и с П. Л. Лавровым, редактором журнала «Вперед». Это были представители разных течений русской общественно-политической и философской мысли за рубежом, но с каждым из них он установил тесные, добросердечные отношения. Ближе всего он сошелся с М. П. Драгомановым, видимо, по одинаковой склонности к проблемам национального самосознания украинского народа. Довольно враждебно относился он к пропагандистским народническим статьям журнала «Вперед», хотя к редактору его П. Л. Лаврову он питал чувства симпатии и уважения.

¹ Овсяннико-Куликовский Д. Н. Воспоминания, с. 34.

В первый год пребывания за границей Овсяннико-Куликовский увлекся социально-политическими вопросами, горячо обсуждавшимися в кружках русской эмиграции и на страницах русской зарубежной прессы. На какой-то период времени это увлечение оттеснило на второй план его научные интересы. Практическим результатом увлеченности было издание брошюры «Записки южно-русского социалиста», в которой он опять-таки «на свой лад» истолковывал проблемы социалистических теорий, оценивал характер, идеологическое содержание и направленность современных течений русского освободительного движения

Отношение молодого Овсяннико-Куликовского к народническому движению было довольно сложным и неоднозначным. Как уже отмечалось, теоретические суждения народников, отражавшиеся на страницах лавровского «Вперед», казались ему наивной утопией. Еще более неприемлемыми представлялись ему ригористические предписания о «долге» интеллигенции перед народом, идеи опрощения и отрицания человеческой культуры — науки и искусства. Никакого такого «долга» за собою он не чувствовал. И хотя в известной мере тяготился своим положением богатого помещика, но его привлекала не судьба интеллигента-«опрощенца», а среда той части интеллигенции, которая своим умственным трудом обеспечивала себе существование и умеренный достаток. Поэтому идея народнического разрушения культуры никак не могла быть согласована с культом науки, лелеяемым в его сознании с ранних лет. И если к «пропагандистам» лавровской ориентации он относился сдержанно, то о программе подготовки немедленного крестьянского восстания против самодержавия отзывался резко отрицательно. Однако к практическим действиям народников, к героям и в особенности героиням народнического движения он испытывал чувство пиетета. Не разделяя их программных установок, он считал, что движение в целом — значительное явление, заслуживающее к себе внимание мыслящего человека.

Все эти суждения и оценки молодого Овсяннико-Куликовского отразились в его «Записках южно-русского социалиста». Воспринятые от Драгоманова, Зибера и Лаврова, но «на свой лад» осмысленные и истолкованные социалистические идеи приобрели у него такое содержание и форму, которые не могли удовлетворить полностью их авторов. По собственному, более позднему, признанию, ему в то время представлялась «какая-то новая социалистическая идеология, которая должна возникнуть из сочетания национальной идеи (какова, например, украинская), исторически обоснованной, с общечеловеческой идеей социализма, которая иначе, в ее отрешенности от национальной жизни, казалась мне беспочвенной и отвлеченной»¹.

¹ Овсяннико-Куликовский Д. Н. Воспоминания, с. 34.

Не удивительно поэтому, что М. П. Драгоманов, увидевший в брошюре молодого социалиста явные отголоски собственной националистической доктрины, отнесся к ней в общем сочувственно, но у всех остальных она вызвала различные возражения, а в газете «Набат» (редактор П. Ткачев) появилась даже резко отрицательная рецензия. Народники-теоретики не могли согласиться с автором брошюры, по-своему толковавшим основные положения их теории, неуважительно отзывавшимся о программе группы «набатовцев».

Другой работой Овсяннико-Куликовского, появившейся уже в легальной печати, была статья «Культурные пионеры» (журнал «Слово», апрель 1877 г.), зафиксировавшая его давний (возникший еще в студенческие годы) интерес к расколу и сектантству. Статья получилась довольно слабая, на что указал ее автору М. П. Драгоманов, тоже занимавшийся этой проблемой. Но она отражала взгляды молодого ученого, увлекавшегося и современными вопросами социально-политического характера, и вопросами исторического прошлого, имевшими, однако, актуальное социальное значение. Об этом говорит и появившаяся месяцем ранее в том же журнале «Слово» его популярная статья по общему языкознанию, излагавшая идеи Лазаря Гейгера¹.

Работа за границей, особенно в Париже, необычайно расширила познания Овсяннико-Куликовского в области сравнительного языкознания и санскрита, что, собственно, и было основной целью его поездки. Из всей этой огромной области знаний он выбрал для себя сравнительно небольшой участок, а именно — древнейший период религии и мифологии индусов (ведаизм) и принялся усиленно штудировать тексты Вед под руководством известных парижских ученых (в Ecole des hautes études). Накапливаемый материал древних языков и текстов наталкивал его на постановку и решение общих вопросов генезиса и развития религии, мифологии, культуры индусов.

Тогда же, за границей, была почти закончена первая фундаментальная работа, не лишенная недостатков и промахов, но свидетельствующая о незаурядности, большой подготовленности ее автора. Как и большинство неопитов в науке, молодой ученый назвал свой первый серьезный труд длинно и претенциозно: «Опыт изучения вакхических культов индоевропейской древности в связи с ролью экстаза на ранних ступенях развития общественности. I. Культ божества Soma у древних индусов, в эпоху Вед». Он хотел в самом названии своей первой работы выразить основную идею. Более распространено содержание этого труда автор резюмировал впоследствии: «Идея была такая: *ритм*, присущий языку и выражающийся с наибольшей силой в стихе и пении (которые на разных ступенях развития

¹ По его книге «Ursprung und Entwicklung der menschlichen Sprache und Vernunft».

преобладают над обыденной — «прозаической» — речью), должен был действовать на младенческую психику первобытного человечества возбуждающим, экстатическим образом, он явился стимулом мысли и творчества. Открытие опьяняющих напитков, относящееся к глубокой доисторической древности, дало людям другое средство психического подъема, далеко не безвредное, но зато действовавшее с чрезвычайно, волшебною силою. Язык (речь — пение) и опьяняющий напиток были обоготворены и стали предметом культа, как это случилось и с огнем, открытие которого, предшествовавшее открытию опьяняющих напитков, было отправною точкою человеческой культуры. В древних религиях и мифах должны (гадал я) скрываться отголоски или воспоминания о творческой роли экстаза, вызываемого как ритмом языка, так и действием опьяняющего напитка на ранних ступенях развития общественности. Замысел труда сводился к тому, чтобы собрать и исследовать эти отголоски или воспоминания, дошедшие до нас в так называемых «вакхических культах» древности, каковы культы бога Сота — у индусов, Наома — у древних иранцев, Диониса — у греков, и таким образом подслушать шепот времен первобытных...»¹

«Подслушать шепот времен первобытных» на материале дошедших с тех далеких времен текстов легенд и мифов, религиозных обрядов и исторических данных — эта цель представлялась ему загадочной, увлекательной и плодотворной. Начальные годы его научной деятельности прошли под знаком глубокого постоянного и кропотливого труда по изучению древних языков, истории культур разных народов, понимаемых в целостности их становления и развития. Разделяя уже в то время основные принципы эволюционной теории Г. Спенсера, Э. Тейлора и других философов, молодой ученый стремился решать как общие, так и частные вопросы социально-психологического порядка, относящиеся к области религиозных верований, культа и мифа в их древнейших и наиболее архаических формах.

Так тесно переплетались в сознании и деятельности Овсяннико-Куликовского в период его заграничного пребывания самые актуальные, животрепещущие социальные вопросы русской жизни и сугубо научные проблемы самого архаического свойства. Эти, казалось бы, трудно соединимые интересы мирно уживались в его сознании.

Летом 1882 г. закончился срок пребывания за границей, и Овсяннико-Куликовский выехал из Парижа на родину. Со смутным опасением приближался он к границе Российской империи, предполагая, что его связи и знакомства с русскими политэмигрантами хорошо известны царской охранке. А «Записки южно-русского социалиста», думалось ему, вероятно, специаль-

¹ Овсяннико-Куликовский Д. Н. Воспоминания, с. 35—36.

но изучались чиновниками департаментов полиции и жандармерии. Но, против ожидания, все обошлось благополучно.

Возвратившись на родину, Овсяннико-Куликовский вынужден был сразу заняться устройством своих дел, и прежде всего позаботиться о поступлении на работу в какой-нибудь университет. К этому времени его отец, богатый помещик, живший на широкую ногу и много тративший на неудачные, убыточные предприятия, окончательно разорился. Большое родовое имение Каховка было продано для погашения более чем миллионного долга. Молодому ученому, претендующему на доцентуру, нужно было теперь самому думать, как прокормить семью. Зимой 1882 г. он обратился на историко-филологический факультет Московского университета с ходатайством о присвоении звания приват-доцента. В качестве диссертации он представил извлечение из подготовленной за границей рукописи о культуре божества Сомы у индусов в эпоху Вед, напечатав отдельной брошюрой главу «Миф о соколе, принесшем цветок Сомы». На основании отзывов известных профессоров Московского университета В. Ф. Миллера и Ф. Ф. Фортунатова диссертация была одобрена и Овсяннико-Куликовскому присвоили звание приват-доцента. Получив звание, он направился в Одесский университет и в январе 1883 г. начал там читать лекции по санскриту и по сравнительной грамматике древнеиранских языков.

С этого года начался путь Овсяннико-Куликовского — ученого-лингвиста и литературоведа, совмещавшего чтение лекций в университете с занятиями литературной работой в «Одесских новостях», где он печатал статьи по русской и зарубежной литературе, литературные обзоры или, как тогда называли, литературные фельетоны на разные темы.

Попервоначально не всегда и не все шло гладко в его педагогической деятельности приват-доцента Одесского университета. Впоследствии, много лет спустя, обзревая пройденный путь, он не без иронии отвечал на вопрос: «что такое молодой ученый в начальном периоде преподавательского стажа в высшей школе? <...> Это такой «молодой ученый», в котором еще живехонек студент, незрелый адепт науки, воспринимающий ее одновременно и с наивностью, и с мудрованием, и с робостью, и с самонадеянностью неопита. Он еще не приспособился к новому положению, он в синклите ученых — *homo novus*, но ему с первых же дней поневоле приходится играть роль «настоящего» ученого, «настоящего» профессора. Он, конечно, чувствует, что, говоря по совести, он далеко еще не «настоящий», но ведь нельзя же это чувство выставить напоказ... Приходится его скрывать, да и само оно норовит прятаться, что, однако, не всегда удается. Очень трудно выдерживать роль, не сбываясь с тона. Изю дня в день *симулировать* и *диссимулировать* — задача не легкая. «Молодой ученый», еще не «настоящий», вдруг возьмет да и заговорит (и даже печатно) тоном настоящего, авторитет-

ного ученого, — и непременно попадет впросак. Или вдруг заробеет, сконфузится и обнаружит скрытого в себе студента, угнетаемого страхом — как бы не «срезаться»¹.

Преподавательская практика в университете ежечасно доказывала молодому ученому необходимость пополнения своих знаний в избранной им области науки. А область эта была достаточно широкой, включающей в себя и санскрит, и сравнительную грамматику, и синтаксис современного русского языка, и литературу, и психологию, социологию, и фундаментальные проблемы философии...

Накопление знаний шло двумя путями. Первый — *экстенсивный* — приводил к ликвидации пробелов в эрудиции, шло непрерывное накопление материала: фактов, явлений, освоение чужих концепций. Второй — *интенсивный* — это путь научного углубления освоенного материала. Познание идет не тольковширь, но и вглубь, постепенно проникая в суть вещей и явлений. Вырабатывается адогматическое, научное мышление, ученый приобретает навыки обращения с относительными истинами, он критически оценивает концепции ученых, подвергая сомнению ранее установившиеся догмы и распространенные идеи, претендующие на незыблемость и непогрешимость. На основе изучения старых концепций, а иногда и на прямом их отрицании он вырабатывает свою позицию, стремясь глубже и вернее объяснить сущность явлений.

Тем не менее, Овсяннико-Куликовский не мог посвятить свою жизнь целиком научным проблемам, занимавшим его, так как приват-доцентура не обеспечивала в достаточной степени его материальное положение. Для дальнейшего продвижения по службе и улучшения материального положения необходимо было получить ученую степень доктора, и он приступает к работе над докторской диссертацией, тему для нее он выбрал из области хорошо знакомой, остановившись на образе бога огня в мифологии индусов. За два года диссертация «К истории культа огня у индусов в эпоху Вед» была написана и представлена в 1887 г. к защите в Одесском университете. И хотя диссертация была успешно защищена и дала ему степень доктора, она не стала крупным событием в жизни ученого, а явилась лишь итоговым трудом, завершающим его разработки в области истории культуры древних народов. И сама эта область науки постепенно утрачивала для него свою привлекательность.

Все более усиливался интерес Д. Н. Овсяннико-Куликовского к проблемам социологии и психологии, преодолевалась его прежняя неприязнь к кардинальным метафизическим вопросам миропонимания и человеческого бытия, хотя эти вопросы представлялись ему в свете идеалистической философии. В идеалистическом миропонимании он усматривал вечную основу, на

¹ Овсяннико-Куликовский Д. Н. Воспоминания, с. 125.

которой базируется научное и религиозное, художественное и морально-этическое творчество человека вообще и его личное сознание в частности.

К концу 80-х годов ученый обратился к изучению проблем как общей, так и социальной психологии. Обратившись к новой французской школе психологов (во главе с Рибо) и другим ученым, он находил в их трудах (о психологии личности, психологической наследственности и различных психологических отклонениях) разъяснение многим вопросам, его волновавшим и оттачивавшим его природенный, как он считал, психологизм. Это помогало ему глубже понять процессы в области речевой деятельности человека и мифологии, которыми он уже занимался, а также процессы в области художественного творчества писателей. Постепенно психология, ее экспериментальные приемы и методика превращались в его научной деятельности из предмета изучения в орудие познания, в метод исследования сначала явлений языка и мифологии, а затем творчества русских писателей (Тургенева, Толстого, Гоголя и Пушкина), истории русской интеллигенции.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ

Учителю подобный... Освоение методологии А. А. Потебни

После защиты докторской диссертации, проработав всего год в Казанском университете, Д. Н. Овсяннико-Куликовский принял приглашение на должность профессора Харьковского университета. Там протекала большая часть его педагогической деятельности (1888—1905). Здесь же произошло тесное сближение молодого профессора с Александром Афанасьевичем Потебней (1835—1891), первое знакомство с которым состоялось еще в 1884 г., когда Овсяннико-Куликовский приезжал в Харьков на диспут по своей работе «Опыт изучения вакхических культов индоевропейской древности», представленной на соискание степени магистра сравнительного языкознания и санскрита. Одним из его оппонентов был А. А. Потебня. С тех пор прошло пять лет, но пиетет, с каким относился Овсяннико-Куликовский к своему учителю и заботливому покровителю, еще более возрос и превратился в страстное желание овладеть научной методологией этого выдающегося ученого.

А. А. Потебня — преимущественно исследователь-лингвист, исследующий в первую очередь проблемы общего и сравнительного языкознания, процессы возникновения и развития языков как средства общения и творчества. В основе его лингвистических теорий лежали идеи западноевропейских ученых (В. Гумбольдта, Г. Штейнталя и др.), которые получили в его работах и лекциях дальнейшее развитие и совершенствование.

Блестящий лектор, не «читавший», а вдохновенно творивший во время лекций и приобщавший к творчеству идей и научных гипотез своих слушателей, он не спешил публиковать материалы лекций и научных изысканий. При его жизни стала достоянием печати лишь небольшая доля того, что сделано им за долгие годы профессорской деятельности в Харьковском университете. Он так и не успел основательно обобщить огромный экспериментальный материал, подготовленный им к лекционным курсам, привести в единую систему наблюдения, идеи, гипотезы, рассеянные в различных его публикациях.

Из всех общих работ А. А. Потебни, посвященных вопросам лингвистики и теории словесности, наибольшее значение имеют три важнейших труда: «Мысль и язык» (впервые опубликован в 1862 г.), «Записки по русской грамматике» (тт. 1—2), «Из записок по теории словесности». Последняя работа, как и второй том «Записок по русской грамматике», были изданы уже после смерти ученого. Они оформлены его учениками на основе записанных ими лекций и оставшихся у него в архиве подготовительных материалов. В них изложены основные положения его лингвистической теории, которые служили научной базой рассмотрения некоторых проблем развития художественной литературы, процессов научного и художественного мышления. Исследование вопросов языка и литературы сливалось в его деятельности в единое и неделимое целое, дополняя и расширяя друг друга. Неразъединимость, слиянность проблем лингвистики и литературоведения в трудах ученого позволили современному исследователю обозначить сумму теоретических положений А. А. Потебни, относящихся к литературоведению, как «лингвистическую поэтику».¹

Придерживаясь субъективно-идеалистической позиции в понимании языка, Потебня рассматривал слово прежде всего «как творческий акт речи, а не как коммуникативную единицу»². В слове он выделял три структурных элемента: 1) «внешний знак значения», 2) «внутренний знак значения», или представление, и 3) «само значение». Иначе говоря, всякое слово имеет знак значения — как звук и как представление³. Потебня обратил внимание главным образом на второй элемент, который он называл внутренней формой слова. Это понятие является важнейшим для дальнейших рассуждений ученого о поэтичности слова, о художественности литературных произведений; понятие внутренней формы слова — краеугольный камень его «лингвистической поэтики».

Что же такое внутренняя форма слова в понимании А. А. Потебни?

Занимаясь в то время теми же вопросами, Д. Н. Овсяннико-Куликовский пояснял это понятие на примере слова «молокосос»: «Я хорошо знаю, что «молокосос» значит собственно «сосуший молоко», «грудной младенец», но я обозначаю им вовсе не грудного младенца, а, например, легкомысленного молодого человека, который куражится не по заслугам. Это — перенесение, сравнение <...> Кроме значения («молодой человек, который и т. д.»), здесь есть еще *образ*, в котором данное понятие воплощается или по крайней мере может воплотиться. *Пред-*

¹ См. кн.: Академические школы в русском литературоведении. М., 1975, (разд. «А. А. Потебня»), с. 308.

² Виноградов В. В. Современный русский язык. Вып. I. М., 1938, с. 10.

³ Потебня А. А. Из записок по теории словесности. Харьков, 1905, с. 19.

ставление навязывается самим словом <...>. Нам важно не столько самое осуществление художественности, сколько стремление к ней, ее возможность, и для упрощения задачи можно допустить, что она осуществляется. Допустим именно, что, называя молодого человека «молокососом», я в самом деле мыслю при этом образ младенца и сознаю всю иронию, всю соль этого сравнения, этой метафоры. В таком случае слово здесь уже не просто *знак*, как «дом», «человек» и т. д. Оно — образно, художественно. Такие слова будем называть, вслед за Потебнею, словами с внутренней формой: кроме внешней (звуковой) формы и значения, в них есть еще *представление*, и вот именно отношение представления к значению и составляет внутреннюю форму слова¹.

Изначально любое слово имело внутреннюю форму, изначально ему была присуща образность, и по сути своей оно было поэтично. «Первое слово уже есть поэзия»², — замечал Потебня.

Слово, сохраняющее внутреннюю форму, образно, а значит и поэтично, ибо в основе поэзии лежит образность. Но не всякие слова сохраняют свою внутреннюю форму, некоторые из них ее утратили, стали от частого употребления привычными, их поэтичность как бы стерлась в обыденной речи. Образование в языке понятий, абстрагирующих значение слова от конкретно-чувственного представления, также ведет к потере внутренней формы, т. е. поэтичности слова. Этот постоянный процесс в языке подготавливал условия для возникновения *прозы*, оперирующей в основном понятиями и сущностью которой — «в известной сложности и отвлеченности мысли»³. Но и поэзия и проза — явления языка, категории языкового порядка, поэтому Потебня предлагал рассматривать их параллельно, в тесном соотношении.

Однако потеря внутренней формы у некоторых слов не означает «порчи» всего языка, потери им поэтичности. В живом развитии языка или в поэтическом контексте слова вновь могут обретать внутреннюю форму и становиться образами. Потебня приводит пример, как слова «гаснут» и «веселье», потерявшие внутреннюю форму, обретают свою образность в поэтическом контексте пушкинского стихотворения: «безумных лет угасшее веселье». В языке происходит постоянный процесс обновления внутренней формы слов. Если бы такого процесса не существовало, все слова нашей речи давно бы потеряли свою внутреннюю форму, свою образность, потускнели и стали бы ordinary. Но существование и развитие поэзии свидетельствует о постоянном обновлении образных значений слов и о меняющем-

¹ Овсяннико-Куликовский Д. Н. Язык и искусство. СПб., 1895, с. 23.

² Потебня А. А. Мысль и язык, с. 150.

³ Там же, с. 168.

ся характере самой поэзии, зависящей от состояния языка в каждую историческую эпоху.

Потебня устанавливал прямую и полную аналогию между отдельным словом и целым художественным произведением. В поэтическом произведении, как и в слове, он находил те же три элемента:

1) «внешнему знаку значения» слова, т. е. членораздельному звуку, соответствует внешняя форма произведения, его словесная (в отличие от других искусств) воплощенность;

2) внутренней форме слова соответствует художественный образ или система образов литературного произведения, которые лишь обозначают, символизируют его содержание, не являясь таковыми;

3) и, наконец, третий элемент произведения — его содержание, обозначенное художественным образом, соответствует лексическому значению в слове.

Это важнейшее положение учения А. А. Потебни, лежащее в основе его теории литературного произведения, художественного творчества и восприятия его продуктов читательской массой. Весь комплекс вопросов, поставленных и решаемых в его трудах, разрабатывался в дальнейшем учениками: Д. Овсяннико-Куликовским, А. Горнфельдом, В. Харциевым, Б. Лезиным и др.

В своих лекциях по теории словесности, прочитанных в Харьковском университете, А. А. Потебня исходил из положения об органической связи языка и мышления, восходящего к учению В. Гумбольдта. Д. Овсяннико-Куликовский за несколько месяцев до переезда из Казани в Харьков опубликовал в журнале «Русская мысль» (в 1887 г.) статью, в которой развивал идею связи языка с мышлением, в том числе и художественным мышлением. Когда Потебня прочитал эту статью, он сказал ее автору: «Знаете ли, вот уже несколько лет подряд я читаю курс по теории словесности, где идея, аналогичная вашей, проводится систематически и обосновывается на фактах языка и образного мышления»¹.

Так на первых порах независимо друг от друга они разрабатывали одни и те же вопросы, касающиеся связи языка и образного художественного мышления, хотя у молодого профессора «это были смутные, неустойчивые предположения и научные догадки». У Потебни же скрупулезное исследование этой проблемы сложилось в стройную, хорошо аргументированную систему, которая не получила еще своего печатного закрепления, но последовательно проводилась в его лекциях по теории словесности.

Д. Овсяннико-Куликовский сразу же, в первый год пребывания в Харьковском университете, стал аккуратно посещать лекции своего учителя. Он стремился не только обогатить свою па-

¹ Овсяннико-Куликовский Д. Н. Воспоминания, с. 171.

мять обильным фактическим материалом, но прежде всего проникнуть в самую сущность системы взглядов, понять логику мысли и умозаключений, овладеть методом научного исследования большого ученого. Лекции по синтаксису и особенно курс теории словесности оказали огромное воздействие на Д. Овсяннико-Куликовского. «И когда я прослушал его, — вспоминал он впоследствии, — новый мир мне открылся... Я воспринял *научный метод* Потебни. А это было главное, без чего нельзя было приступить к самостоятельной работе в данной области»¹.

И подобно учителю, Д. Овсяннико-Куликовский целиком погружился в глубокое изучение лингвистических проблем, не ослабляя, однако, своего интереса к вопросам психологии, художественного мышления, творчества русских писателей. С 1892 г. он вплотную приступил к работе над материалами сравнительного и исторического синтаксиса «по методу и в духе идей Потебни». Тогда же он написал статью «А. А. Потебня как языковед-мыслитель», которая была опубликована в «Киевской старине» (1893) и вышла отдельной брошюрой. В ней содержалось популярное изложение научных открытий и идей Потебни, рассчитанное на широкие круги интересующихся вопросами языкознания. Для самого же автора эта работа была формой подведения некоторых итогов — в осмыслении метода и идей Потебни, а также в прояснении собственных намерений и поисков своих путей в науке.

Личное общение с Потебней было недолгим. Д. Овсяннико-Куликовский прослушал его курсы по синтаксису и теории словесности в 1889/90 учебном году, а в следующем, 1891 г. А. А. Потебня умер. Смерть учителя еще больше подтолкнула его к усиленному изучению тех же научных проблем и продолжению его дела. Осваивая его научное наследие, его открытия по психологии языка и синтаксису, ученый все чаще задумывался над возможностью отыскания собственного пути в науке. Его научные интересы пока еще концентрировались в области языкознания, однако постоянно и неуклонно мысль его обращалась к уяснению соотношения языка с процессами художественного мышления. Вначале была написана популярная брошюра «Язык и искусство» (1893), теоретически обобщившая его прежние раздумья над этими проблемами, потом появилось непреодолимое влечение к изучению творчества русских писателей.

1892—1893 гг. стали переломным периодом в жизни и научной биографии Д. Овсяннико-Куликовского. Именно в это время он осознал себя продолжателем учения А. А. Потебни в языкознании и вместе с тем обнаружил такую область литературоведения, в которой, как он считал, его природные способности и увлеченность психологией языка и художественной мысли нашли бы полное и законченное выражение. Это было время, ко-

¹ Овсяннико-Куликовский Д. Н. Воспоминания, с. 171.

гда, по его позднему признанию, «обнаружилось и выяснилось то, что до тех пор так медленно, годами, созревало во мне: я уразумел, *над чем* именно и *как* должен я, по коренным свойствам моего ума, *работать* в сфере науки, и *о чем* именно и *как* писать для широкой публики и для подрастающего поколения в журналах. Я нашел *свое место* в науке и литературе, добрался до *своих слов*.

Я уразумел, что в области науки мне следует заняться вопросами психологии языка, мысли и творчества и, в связи с этим, обратиться к изучению эволюции синтаксических форм языка. Я осознал, что в литературе мне надлежит приняться за психологическое исследование творчества и творений великих писателей-художников и поэтов-лириков, преимущественно русских»¹.

Самостоятельные научные исследования Д. Овсяннико-Куликовского шли главным образом в области русского синтаксиса. Его интересует эволюция синтаксических форм (в «Русской мысли», 1896, № 12, появилась статья «Очерки науки о языке»), а также отношение «грамматического мышления» к логическому. В решении последнего вопроса он расходился со своим учителем.

Занятия синтаксисом вновь потребовали от него дальнейшего изучения русских летописей, произведений народно-поэтического творчества. На письменном столе ученого появились книги русских писателей-классиков, чтение которых давало обильные примеры синтаксических форм и оборотов речи живого народного и литературного русского языка. «В этих работах, — вспоминал он, — я отправлялся от идей и метода Потебни, но, смею утверждать, шел своим путем и приходил к самостоятельным выводам»². Позднее, уже в 1901 г., он задумал книгу «Синтаксис русского языка», в которой обобщил все свои предшествующие разыскания, изложенные здесь в общедоступной форме. Книга во втором издании (1912) получила премию филологического факультета Московского университета, а сам автор считал ее своим «любимым детищем».

Параллельно с лингвистическими работами усиливался интерес к области русской литературы. Сбор материала для работ по синтаксису так или иначе стимулировал интерес ученого к жизни слова в художественном произведении. Множество критических статей по вопросам художественной литературы регулярно печаталось в газете «Харьковские губернские ведомости». Но Д. Овсяннико-Куликовский не придавал им особого значения и никогда не перепечатывал, они так и остались на страницах провинциальной газеты. Лишь одну из них он выделил потом, включив в состав своего Собрания сочинений. Статья эта —

¹ Овсяннико-Куликовский Д. Н. Воспоминания, с. 38.

² Там же, с. 40.

«Идея бесконечного в положительной науке и в реальном искусстве» — содержала теоретическое обобщение его раздумий о соотношении науки и искусства, о специфике того и другого, а также некоторые соображения, зародыши идей, развитых им в последующих работах о русских писателях. Она помогает понять, как совершался в сознании автора постепенный переход от занятий языкознанием (по методу Потебни) к всепоглощающему увлечению проблемами литературоведения.

Д. Овсяннико-Куликовский с самого начала своей научной деятельности формировался как ученый широкого профиля. Параллельная работа в области лингвистики и литературоведения дополнялась интересом к философии и социологии, психологии и даже естественным наукам. В последней области это был интерес «пытливого ума», не имеющего специальной подготовки, но стремящегося объять все сферы человеческого знания для того, чтобы глубже понять проблемы языка и мышления — научного и художественного. Естественные науки привлекали его ясностью и точностью методов исследования. Его воодушевляла огромная результативность, которой достигали ученые-естественники, опиравшиеся на свою методiku познания явлений реального мира, и раздражала зыбкость, неопределенность методов изучения явлений духовной деятельности человека, особенно в области художественного творчества. Успехи естественных наук наталкивали его на мысль о возможности и даже необходимости воспользоваться методами научного познания, возможности применения научного инструментария при исследовании произведений художественной литературы.

Статья «Идея бесконечного в положительной науке и в реальном искусстве» представляет собой одну из первых попыток применения методического инструментария науки к произведениям искусства. Исходя из известного положения Белинского о связи науки и искусства (в познании мира), а также имеющегося различия между ними в способах познания, Д. Овсяннико-Куликовский утверждает, что предметом науки является космос во всем его разнообразии и бесконечности, а предметом искусства — человек, человечество во многообразии и бесконечности проявлений его духовных и социальных устремлений. Он даже склонен считать, что между наукой и искусством более сходства, чем полагал Белинский. «Реальное искусство, — писал он в этой статье, — есть познание действительности, достигаемое путем строгих методов, аналогичных тем, которыми орудует положительная наука»¹.

Проводя аналогию между искусством и научным познанием явлений действительности, осуществляемым посредством на-

¹ Овсяннико-Куликовский Д. Н. Собр. соч. СПб., 1914, т. VI, с. 151. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

блюдений или опытов (экспериментов), Д. Овсяннико-Куликовский утверждает, что в творческом процессе создания произведений искусства также имеются и наблюдение и опыт. А поэтому искусство, художественное творчество он разделяет на *наблюдательное* и *опытное*, или *экспериментальное*. Если художник, наблюдая явления жизни, переносит их в свое произведение в том виде, в каком их наблюдает, не внося каких-либо изменений, то это *наблюдательное* художественное творчество. В том же случае, когда художник творит свое произведение на основе комбинирования образов и событий в нужном ему направлении, производя своеобразный опыт над действительностью, то такое творчество ученый называет *опытным*, или *экспериментальным*.

В этих разных случаях образы, явления и события получают в произведении различное освещение в зависимости от того, какой метод — наблюдательный или экспериментальный — положен в основу творчества. «Освещение художественного образа, — отмечает Д. Овсяннико-Куликовский, — самой жизнью не данное, а вытекающее из особенностей ума, таланта и самой натуры художника, — вот в чем главное отличие опыта от наблюдения в искусстве» (VI, 155). Как тем, так и другим методом художник может создавать художественные типы и типические картины жизни, но только смысл и художественное значение этих типов и картин будут разными. Однако ученый видел невозможность строгого разграничения этих методов в художественной практике писателей. Он замечал: «Зачастую трудно или даже невозможно провести точную границу между наблюдением и опытом в искусстве. Есть немало произведений, в создании которых участвовали оба метода» (VI, 155). Примерами таких «смешанных» образов он приводил героиню «Дворянского гнезда» Лизу Калитину или гоголевского Сквозник-Дмухановского. И все же он разделял творчество русских писателей на две группы по преимущественному преобладанию наблюдения или опыта. К наблюдательному типу творчества он относил, например, Пушкина, Тургенева, Гончарова, к опытному, или экспериментальному, — Гоголя, Салтыкова-Щедрина, Чехова.

Это была одна из ранних попыток молодого ученого внести свою лепту в исследование творчества русских писателей и развития литературного процесса в России. В ней видно стремление теснее сблизить науку и искусство (в частности, художественную литературу), перенести в искусство методы научного познания и с их помощью глубже проникнуть в сложные процессы художественного творчества.

Д. Овсяннико-Куликовский обосновал свои научные выводы, сделанные в работе, и включил ее в Собрание сочинений. Само разделение художественного творчества на экспериментальное и наблюдательное поддерживалось и развивалось им в последующих исследованиях. Несмотря на критические голоса по по-

воду так называемого «экспериментального метода» в искусстве, раздававшиеся позднее даже в стане сторонников психологического направления в литературоведении, Д. Овсяннико-Куликовский продолжал считать разделение творчества на два предложенных им метода весьма плодотворным. Уже на склоне лет, оглядываясь в далекое прошлое и вспоминая давнюю идею различения двух методов — наблюдательного и экспериментального, он придавал ей столь же большое значение, как и прежде. «Несмотря на возражения авторитетных критиков, — отмечал он, имея в виду прежде всего решительно отрицательную статью А. Горнфельда¹, — я продолжаю настаивать на методологической целесообразности этой идеи. Она оказалась весьма применимой при изучении творчества Гоголя»².

И действительно, разделение художественного творчества на два типа применялось в позднейших работах Овсяннико-Куликовского о Гоголе, Пушкине и др. Идея эта дополнялась и развивалась, уточнялась терминология, обозначающая разновидности творчества писателей, но суть ее оставалась прежней, — в основе последующих размышлений ученого лежало все то же разделение творчества на наблюдательное и экспериментальное.

Д. Овсяннико-Куликовский, как и А. Потебня, исходил из субъективно-идеалистического понимания сущности слова и поэтического произведения, из субъективно-психологического толкования природы художественного творчества. Он целиком разделял утверждение своего учителя, высказанное в его лекциях по теории словесности: «Новая теория словесности должна иметь одни основания с теорией языка, должна опираться на данные современного языкознания..»³.

Это общее положение конкретизировалось ими в признании аналогичности слова и поэтического произведения, объединяемых по-своему истолкованным понятием *образа*, лежащего в основе того и другого. Развивая это положение, они пришли к мысли о сходности психологических процессов в языке и в создании поэтического произведения. Отсюда следовало утверждение о субъективности художественного творчества, аналогичной субъективности слова, процесса речи. Отсюда же вытекали и более поздние субъективистские их представления о последующей жизни художественного произведения в сознании и понимании читателей.

Последний вопрос Д. Овсяннико-Куликовский начал разрабатывать в статье «К психологии понимания». Однако истоки утверждений, выводов и заключений, к которым он пришел в этой статье, были уже в более ранних его размышлениях о сущности

¹ Горнфельд А. Экспериментальное искусство. — Русское богатство, 1904, № 7.

² Овсяннико-Куликовский Д. Н. Воспоминания, с. 44.

³ Харциев В. И. Основы поэтики А. А. Потебни. — В кн.: Вопросы теории и психологии творчества. Т. II, вып. 2. СПб., 1910, с. 4.

языка и мышления, аналогичности слова и произведения, о психологических процессах художественного творчества.

Автор статьи считает, что психология понимания человеком того, что ему сообщают, — проблема чрезвычайно сложная, хотя и давно разрабатываемая. Еще Гёте, изучая труды философа Спинозы, задумался над вопросом, насколько полным может быть его понимание умозаключений знаменитого философа. И, отвечая на этот вопрос, он пришел к выводу: «никто не понимает другого; никто при тех же самых словах не думает того, что думает другой; разговор, чтение у различных лиц возбуждают различные ряды мыслей...» А несколько позже немецкий ученый-языковед В. Гумбольдт сжал эту мысль в парадоксальный афоризм — всякое понимание есть вместе с тем непонимание. Блестящее обоснование дал этому положению и русский языковед А. Потебня в своей первой книге «Мысль и язык» (1862).

Развивая данное положение, Д. Овсяннико-Куликовский исходил из «элементарных основных истин психологии», что «душа человеческая замкнута и непроницаема, что ее содержание, включая сюда и мысль, не передается, не переносится от человека к человеку, что взаимное понимание, даже при наилучших условиях, может быть только относительным и никогда не бывает полным» (VI, б). Но даже относительное понимание чувств и мыслей другого человека возможно при наличии по крайней мере двух условий: а) воспринимающий обладает личным опытом в той области знаний и эмоций, в которой ему что-то сообщают; б) в момент восприятия сознание воспринимающего должно быть свободно от других мыслей и чувств, подавляющих восприятие, а если и занято, то какими-либо аналогичными, не прямо противоположными мыслями и чувствами. Другими словами, сознание человека должно быть подготовлено к восприятию той или иной информации, в противном случае степень восприятия станет минимальной. Полное понимание одним человеком другого было бы возможно, но лишь тогда, когда воспринимающий полностью уподобится другому человеку, потеряв индивидуальные особенности своей личности. А поскольку это исключено, то исключено и полное взаимопонимание между говорящим и слушающим, между пишущим и читающим, в конечном счете, между двумя индивидами, желающими поделиться какой-либо информацией.

Преломляя эти положения в область восприятия художественных произведений, Овсяннико-Куликовский утверждал, что и в данной области нет полного понимания. Читатель не воспринимает всего того, что хотел сказать писатель своим произведением. Вместе с тем при полном непонимании невозможен был бы сам процесс восприятия произведений художественного творчества. Однако при всей разнице между художественным мышлением, которым обладает писатель, и обыденным мышлением читателя, между этими типами мышления существует некоторое

сходство, т. е. каждый читатель в процессе практики овладевает некоторым опытом художественного мышления. На нем и базируется восприятие художественных произведений. В обыденном мышлении читателя есть зародыши, которые создают возможность относительного понимания или, говоря современным языком, создают в сознании читателя необходимые условия для сопереживания с художником. Для более верного и глубокого понимания произведения читателю необходимо совершенствовать зачатки своего художественного мышления. Чем более развиты и значительны они, тем более полным будет понимание, тем более близок, похож процесс сопереживания читателя с писателем. Однако полного понимания и адекватности сопереживания никогда не получается даже между писателями, обладающими высокоразвитым художественным мышлением. Каждый из писателей имеет свой особый жизненный опыт, духовный мир каждого из них определяется своей индивидуальной системой ценностных ориентаций, не вполне совпадающей с другой, а всегда чем-то от нее отличающейся. На такой, в какой-то степени ограниченной, ступени понимания читателем поэтического произведения зиждется процесс восприятия творений художественной литературы.

Теоретические положения А. Потебни, пропагандируемые Д. Овсяннико-Куликовским, развивались им применительно к творчеству выдающихся русских писателей, к исследованию историко-литературного процесса в России XIX в. Впоследствии он нередко отключался от избранного круга материалов в сторону зарубежной (например, поэзия Гейне) или современной (творчество М. Горького) литературы. Однако предпочтение отдавал рассмотрению под определенным (социально-психологическим) углом зрения творчества русских писателей-классиков.

Русские писатели-классики, их выдающиеся произведения, рассмотренные с теоретических позиций, выработанных на основе освоения наследия А. Потебни, стояли в центре внимания Д. Овсяннико-Куликовского на протяжении всего его последующего творческого пути. С середины 90-х г. появляется ряд его книг о творчестве Тургенева, Гоголя, Пушкина, Толстого, статьи о лирике как особом виде творчества, о психологии творчества и др. Немного позже созрел грандиозный замысел «Истории русской интеллигенции», охватывающий основные этапы развития русской литературы всего XIX в. Учитывая достижения предшествующих зарубежных и русских ученых (в том числе и А. Потебни) в исследовании психологии мысли и языка, он стремился на материале произведений преимущественно русских писателей раскрыть глубокие тайны психологии художественного творчества вообще.

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ

Психология творчества и другие теоретические вопросы

В изучении литературоведческой проблематики, преобладающей теперь в деятельности Д. Овсяннико-Куликовского, ему помогали прежние занятия в области мифологии, религии, древних культур. С нею тесно переплетались в сознании ученого вопросы о психологических отношениях языка и мифов, о самой природе мифологического мышления и переходе его в философское и научное, об отношении языка к искусству, о существовании и роли религии, национальности и пр. Для решения задач, вставших перед ним, требовалось наличие солидного научного опыта, а также еще большее расширение его общефилологического кругозора, ориентация в материалах и достижениях смежных наук, общественных и даже естественных. Его манили неизведанные дали научного познания сущности, психологии, эволюции нравственного начала в психике человека. Вот что писал он впоследствии о состоянии своего духовного и умственного развития в период 90-х годов: «В постановке всех этих задач, как и в приемах исследования, по существу *психологических*, а равно и в выводах, у меня оказалось немало своего давно выношенного в многолетней работе над излюбленными текстами древних религиозных кодексов и в постоянном раздумье на тему о психологической сущности языка, мысли, творчества, религиозных культов и догмы. Теперь из всего этого сложилась цельная картина развития, — и уже намечался вопрос, которому позже предстояло занять в моем сознании центральное место, — *вопрос о нравственном прогрессе человечества*. Я уже знал, *откуда и куда* идет человечество в сфере языка, мысли и религии, но еще не различал линии моральной эволюции и неясна была мне психологическая причина *нравственного*, категория *должного, совести и добра*»¹.

Перечисленные вопросы действительно нашли свою разработку как в книгах о русских писателях, так и прежде всего в статьях, теоретически осмысливавших сложные нюансы психо-

¹ Овсяннико-Куликовский Д. Н. Воспоминания, с. 41.

логии художественного творчества. И с еще более горячим рвением, чем раньше, стал он изучать психологию, психиатрию, даже аномальности, различные отклонения в психике человека. Исследования о психологии и психиатрии Пинеля, Ламброзо, Жана, Корсакова, Пирогова и других русских и зарубежных ученых становятся его излюбленным чтением, направленным на выяснение возможностей связи достижений этих наук с изучением процесса художественного творчества.

Интерес к психологии человека переходил в размышлениях ученого, издавна ощущавшего свой «прирожденный психологизм», в область исследования произведений художественной литературы. В свою очередь глубокое изучение наследия писателей-классиков могло быть плодотворным лишь на основе широкой, всесторонне продуманной концепции развития литературы, оригинального подхода к предмету, метода его исследования. Таким подходом, оригинальным и вместе с тем вполне для него естественным, был психологический аспект рассмотрения отдельных произведений и творчества писателей в целом. «Психологическое изучение великих русских писателей-художников, — вспоминал он, — захватило меня столь же глубоко и сильно, как и исследования в области синтаксиса... Как тут, так и там одинаково чуялось раздолье моему прирожденному «психологизму»¹.

С течением времени в его сознании определилась важная задача — исследование совершенно неизвестной пока науке психологии творчества. Он полагал, что необходимо изучать психологию вообще умственного творчества, как феномена человеческой деятельности, отличающей его от животного мира. Но преимущественно внимание его занимала психология художественного творчества.

Однако, несмотря на постоянное обращение к художественному материалу русской литературы, несмотря на стремление вникнуть в психологические причины и следствия ее развития на протяжении XIX в., наконец, несмотря на имеющиеся в его трудах разработки отдельных вопросов, касающихся своеобразия художественного процесса, *цельного и систематического* изложения проблем *психологии художественного творчества* у него нет. Ни в книгах о писателях-классиках, ни в трехтомной «Истории русской интеллигенции», ни в теоретических статьях на различные темы мы не найдем сколько-нибудь развернутого и обобщенного итога длительным размышлениям над кругом проблем, давно его интересовавших. Вторгаясь в «творческую лабораторию» писателей, намереваясь показать, как через психологию литературных типов выражалась социальная психология различных исторических эпох, он не смог обобщить свои разрозненные суждения, предположения, выводы по отдельным

¹ Овсянко-Куликовский Д. Н. Воспоминания, с. 44.

произведениям и творчеству писателей в стройную теорию художественного творчества вообще. Поэтому, чтобы представить себе основы психологии творчества в период работы над книгами о русских писателях и «Историей русской интеллигенции», необходимо собирать сведения, разбросанные по разным работам, и суммировать их в единое целое.

Д. Овсяннико-Куликовский одно время предполагал создать книгу, охватывающую все аспекты занимавшей его проблемы. Однако замысел такого широкого исследования так и остался неосуществленным, сохранилось лишь «Введение в ненаписанную книгу по психологии умственного творчества (научно-философского и художественного)».

Для знакомства с основами психологии творчества, разработанными в трудах Д. Овсяннико-Куликовского, видимо, нужно начать именно с этого «Введения в ненаписанную книгу...», которое поможет понять и другие теоретические проблемы, получившие отражение в его трудах.

В этой работе Д. Овсяннико-Куликовский выделил общие вопросы психической деятельности человека, чтобы после их выяснения перейти к рассмотрению более узких вопросов, и прежде всего психологии художественного творчества.

Эволюционное развитие человека характеризовалось совершенствованием его физической структуры, физиологических и психологических процессов. Что касается последних, то с усовершенствованием их механизма происходило обособление мысли и чувства, ранее слитых и неразъединимых. В результате тысячелетней эволюции духовный мир человека, отмечал Д. Овсяннико-Куликовский, постепенно разделился на две взаимосвязанные между собой сферы: сферу чувств и сферу мысли. Психика современного человека сложна и расчленена, но эволюция ее не закончена: в будущем, хотя и слишком отдаленном, обе сферы должны слиться воедино.

Дальнейший прогресс человеческой психики определяется усовершенствованием мыслительной и чувственной сфер, а далее — все большим подчинением волевых проявлений власти мысли и высших чувств, упрочением, синтезом всех элементов и процессов психики. «Этот синтез и есть то, что иначе называется личностью», — подчеркивал он здесь.

Такое понимание личности, внутренний мир которой замкнут в себе и лишен социальной детерминированности, сохраняется у ученого, за небольшими исключениями, почти во всех его работах.

Далее автор рассматривает обе эти сферы человеческой психики в их разделенности, как они предстают перед нами на современном этапе эволюции.

Чувство, как таковое, всегда несет в себе какую-то окраску (например, приятно или неприятно), оно всегда индивидуально. У одного индивида оно проявляется в одной степени интенсив-

ности, у другого — в другой, у одного оно связывается, соединяется с каким-то рядом иных чувств и ассоциаций, у другого оно дополняется нюансами, совершенно не совпадающими с первыми. И так во всем. Своеобразно каждый переживает чувство любви, гнева или отвращения. Мысль, как таковая, лишена подобной окраски. Она — некая отвлеченность. В силу этого мысль, как проявление духовной деятельности индивида, более отчуждена от «я» субъекта. Она универсальна по природе и сущности своей. Чувство, тесно связанное с эмоциями индивида, исследователь относит к эгоистическим проявлениям психики человека. Чувственная сфера эгоцентрична по своему характеру, и эгоцентричность эта сказывается тем сильнее и ярче, чем сильнее и ярче проявляется чувство, доходящее до аффекта, высшей степени яркости и силы. Сфера мысли (представления, понятия, идеи) не эгоцентрична, потому что продукты мыслительной деятельности — понятия, идеи — находятся в гораздо меньшей зависимости от творящего субъекта. Возникнув в сознании одного индивида, они становятся через различные каналы связи полноценным достоянием другого. Отсюда понятно, что представления, понятия, идеи, составляющие мыслительную сферу человека, существуют независимо от отношения к ним породившего их субъекта. Они существуют независимо от того, нравятся они или не нравятся, приятны или неприятны человеку, соответствуют или не соответствуют желаниям, чувствам, стремлениям человека.

Совершенно очевидно, что мысли принимаются или отвергаются по другим параметрам. Таким критерием выступает признание их правильности или неправильности, критерий истинности.

Давно было установлено, что мысль тесно связана с языком, речью. Как запас слов и грамматических категорий при необходимости извлекается из подсознательной сферы, так и первоначальная стадия возникновения мысли происходит за порогом сознания. Рождение мысли происходит во взаимодействии сознания и подсознания. Сохранение в подсознании запаса слов, грамматических категорий, представлений, понятий, идей и пр. — есть память, без которой вообще невозможна никакая умственная работа. Но встает вопрос: хранятся ли в памяти чувства, как сохраняются в ней понятия и идеи? На этот вопрос Овсяннико-Куликовский отвечает отрицательно. На самом деле в памяти сохраняется не само чувство, а лишь связанные с ним обстоятельства, т. е. понятийные категории, сопровождавшие чувство. Однажды пережитое, оно ослабляется, затухает и уходит безвозвратно, а если и возникает впоследствии опять, то это уже новое чувство, хотя и напоминающее прежнее, но отличающееся от него новыми нюансами. Так, человек может несколько раз заболеть одной и той же болезнью, например тифом, но каждый раз это будет новая болезнь.

Следовательно, в душе человека, испытывающего широкую гамму всевозможных чувств, нет бессознательной сферы, в которой хранились бы однажды возникшие чувства, подобно тому, как хранятся в подсознании усвоенные человеком представления, понятия, слова, идеи, т. е. весь арсенал его мыслительной деятельности.

Однако подсознание не есть мертвый склад идей и понятий, которые извлекаются по надобности. Между сознанием и подсознанием существует теснейшая взаимосвязь, непрерывное взаимодействие. Память — «арена умственной деятельности», как и «язык — орудие мышления». Те процессы, которые происходят в подсознании, никак не управляются человеческой волей, они неподконтрольны, т. е. бессознательны. Но без них невозможна работа сознания, ибо последнее в своей деятельности непрерывно взаимодействует с подсознательной сферой. Любой умственный акт, даже самый простейший, есть взаимодействие этих двух сфер человеческой психики. «Вникая в природу наших умственных актов, — пишет Овсяннико-Куликовский, — мы легко убеждаемся в том, что весьма многие из них протекают бессознательно и что нередко в сознании отражается только последний результат сложных операций, производящихся в бессознательной сфере *автоматически*. Это значит, что вся эта работа обошлась нам даром, и тут нельзя не видеть огромного сбережения умственной силы» (VI, 22). Известны факты неожиданных решений сложных вопросов, задач и пр., вдруг возникающих в сознании человека, мучительно долго перед этим обдумывающего их. Можно подумать, что решение возникло в бессознательной сфере и потом вдруг было осознано. Однако вернее сказать — решение возникло в процессе взаимодействия сознания и подсознания. Ведь человек, обдумывающий решение, затрачивал какую-то умственную энергию сознания, потом перестал думать о решении, оно перешло в его бессознательную сферу, а затем неожиданно, вдруг всплыло опять в сознании, но уже в виде готового решения. Роль сознания является значительной и определяющей.

Поскольку процессы, протекающие в подсознании, не требуют от человека заметных усилий, то они экономят его умственные силы для творчества идей и умозаключений, протекающих в сознании. Здесь чувствуется влияние теории «экономии мышления», распространенной среди философов-позитивистов. Д. Овсяннико-Куликовский — позитивист, он воспринял эту теорию, ввел ее в свои рассуждения о психологии творчества вообще и о творчестве отдельных писателей. «Все, начиная с языка, бессознательные, автоматические процессы мысли (а имя им — легион) по праву рассматриваются, как процессы, сберегающие, накапливающие умственную силу, которая этим путем освобождается для новой, дальнейшей, высшей деятельности» (VI, 23). Овсяннико-Куликовский по существу развивает тезис своего учи-

теля А. Потемби, лаконично выраженный им: «сгущение мысли». Именно этот тезис, обоснованный Потембей на материале языка, и необходим его ученику для объяснения процессов умственной деятельности человека, для проникновения в психологию творчества.

В способности человеческой психики экономить умственную энергию на процессах, происходящих в подсознании, и направлять сэкономленную энергию всецело на созидательную деятельность сознания видит Овсяннико-Куликовский возможность прогресса мысли, прогресса человечества и цивилизации. Без такой способности человечество вынуждено было бы затрачивать неизмеримо больше умственной энергии в процессе жизнедеятельности, что затормаживало бы развитие, прогресс его мыслительной активности.

Так называемыми растратчиками духовной энергии в человеческой психике являются чувства, возникающие, как правило, в сознании, существующие постольку, поскольку они осознаваемы. «Чувства, как сознательные по преимуществу процессы психики, скорее тратят, чем сберегают душевную силу», — пишет Овсяннико-Куликовский. И затем патетически добавляет: «Жизнь чувства — расход души!» (VI, 22).

Отсюда проистекает противоположность и борьба двух сфер человеческой психики: одна сберегает душевную энергию и способствует прогрессу мысли, другая, наоборот, безжалостно ее расходует и тем самым тормозит развитие мыслительной способности человека. Практическая соединенность при теоретической несовместимости, своеобразный баланс между ними и составляет реальную жизнь личности, подлежащей исследованию в психологии или опосредованно на материале литературных и других произведений.

В здоровом человеческом организме все процессы, в том числе и психические, протекают в строгой взаимообусловленности. Хорошо отлаженный механизм взаимодействия сознания и подсознания, мысли и чувства противоречит безусловному, категорическому разъединению мысли и чувства в психике современного человека. Обнаруживая ошибочность такого безусловного разделения, Овсяннико-Куликовский постоянно оговаривает относительность суждений об обособленности мысли от чувства, указывает переходное состояние того и другого. Чем отвлеченнее мысль, тем более она *мысль* и чем она конкретнее, тем более она сближается с чувством. В чувственных же восприятиях мысль и чувство сливаются. Такое слияние, неразделенность мысли и чувства были характерны для неразвитой психики первобытного человека. Эволюция человечества характеризовалась обособлением того и другого. Но прогресс личности в будущем приведет опять-таки к синтезу, гармоническому соединению того и другого, но уже на другой качественно новой основе.

Самым существенным признаком, характернейшей особен-

ностью мысли (с ее подсознательными процессами) является постоянное стремление восходить от единичного, конкретного к общему, обобщенному, отвлеченному. Конкретные представления обобщаются либо в *типические образы* — путь, по которому идут искусство и литература (причем *лирику* автор выделяет в особую область), либо в *отвлеченные понятия* — это путь науки, ее логических умозаключений и обобщенных закономерностей.

Чувства же обобщениям не поддаются, они всегда конкретны, индивидуальны, и в каждом конкретном случае они будут особыми и неповторимы в своем первоначальном проявлении. «Нельзя обобщить, скажем, 100 чувств любви, — аргументирует он свое утверждение, — в одном чувстве какой-то любви вообще» (VI, 27). На этом основании Овсяннико-Куликовский и выделяет лирику как особый род литературы, передающий в основном чувства поэта, всегда индивидуальные и не поддающиеся какому бы то ни было обобщению.

В своих рассуждениях о мысли и чувстве, об особенностях и своеобразии человеческой психики Д. Овсяннико-Куликовский исходил из современного ему состояния наук психологии и психиатрии, в то время бурно развившихся и достигших довольно высокого уровня. Однако это был конец XIX — начало XX в., и потому не все утверждения Овсяннико-Куликовского в этих областях сохранили свою незыблемость до наших дней. Наивность некоторых из них теперь очевидна.

Продолжая рассматривать чувства со стороны их положительного содержания, Д. Овсяннико-Куликовский предлагает следующую их классификацию: а) *органические (биологические) чувства* — например голод, жажда, сытость, половое чувство и др.; б) *над-органические чувства* — например любовь как состояние влюбленности между мужчиной и женщиной; в) *чувства социальные* — семейные, общественные, правовые, политические; г) *чувства над-социальные* — к ним относятся религиозные и нравственные чувства.

Не вдаваясь в подробный анализ этой классификации, отметим лишь те аспекты, которые были использованы ее автором в своих литературоведческих работах. Овсяннико-Куликовский, анализируя, например, категорию социальных чувств, не углубляется в детальное исследование этой обширной группы душевных явлений, а выделяет те из них, которые имеют непосредственное отношение к интересующей его проблеме личности. Именно эта проблема является центральной, в фокусе которой сходятся частные вопросы, затрагиваемые в рассуждениях ученого. Именно эта проблема получила выход и реализацию в разрабатываемой им психологии творчества вообще и в рассмотрении творчества русских писателей в частности. Самой важной задачей своей в литературоведческих работах он считал исследование художественных произведений в тесном соотно-

шении с личностью их творца. Психология автора произведения во многом определяет, по его мнению, психологию творчества и отражается в самом произведении. Это краеугольное, методологическое положение психологического направления в русском литературоведении. И потому проблема личности приобрела для его представителей столь большое, определяющее значение.

В рассматриваемом «Введении в ненаписанную книгу...» она занимает центральное место, обобщает решение многих других вопросов. «Личность, — утверждает здесь Овсянико-Куликовский, — есть конечный результат осложняющейся, прогрессирующей общественности» (VI, 31—32). Как эволюционист, признающий развитие мира, он показывает процесс образования личности на определенном этапе развития человечества, в движении прогрессирующих социальных чувств (от психически организованной *особи* до личности). Автор предполагает дальнейшее развитие, совершенствование личности, но лишь в нравственно-этическом аспекте. На современном же этапе развития личность представляется ему «синтезом психических процессов индивида» (VI, 33), имманентно эволюционирующим феноменом. Имманентность его проявляется в том, что он как бы уже выделился из общества или старается выделиться, стать независимым от него (явный признак того — противопоставление «я», личности и «общества», часто встречающееся в жизни и литературе).

В приведенном выше определении личности допускается воздействие общества на личность, но это воздействие, как считает исследователь, касается не самой сущности ее, а лишь ее формальных признаков. Вглядываясь в «психологический состав личности, как она дана в цивилизованном мире» (VI, 37), он различает *форму* личности и ее *содержание*. Формальными элементами он считает те черты личности, которые она воспринимает от: а) национальной среды, б) класса, сословия, к которому она принадлежит, в) профессиональной подготовленности и т. п. «Не все, но огромное большинство этих форм, — отмечает он, — должны быть признаны с этической стороны безразличными и нравственной оценке не подлежат» (VI, 37). Располагая эти формальные признаки как концентрические круги, он рисует такую картину личности: самый широкий круг — признак национальности, затем несколько уже — классово-сословный, внутри его круг еще уже — профессиональной принадлежности и т. д., все дальше внутрь концентрических кругов. В центре этих кругов он помещает содержание личности: ее физиологический строй, умственный склад, личные особенности характера, вкусы, стремления и т. д. «Все окружающие эту точку концентрические круги форм, как обручами, сжимают и скрепляют личность. Они-то и объединяют ее, они вносят чрезвычайно важный вклад в дело организации личности, в дело создания ее синтеза» (VI, 38).

Нравственной оценке подлежат лишь самое содержание личности и ближайшие из расположенных к центру формальных «кругов» — признаков и особенностей личности. Возможность нравственной оценки уменьшается по мере удаления от центра к периферии концентрических кругов. Мы можем судить о качестве присущих внутреннему, духовному миру личности характере, вкусах, умственном складе и пр. — можем так или иначе оценивать их. Но о признаках личности более общего плана, расположенных на периферийных кругах, по классификации Овсяннико-Куликовского, судить нельзя. Например, национальный признак личности совершенно не подлежит нравственной оценке. И хотя он имеет огромное значение в процессе исторического формирования личности (вспомним, что личность формируется из особи с образованием национальности), судить о превосходстве или отдавать предпочтение личности одной национальности перед другой недопустимо. В противном же случае создается благоприятная почва для проявления шовинизма, национальной нетерпимости.

По той же классификации классовые признаки личности составляют «круг», близкий к «кругу» национальности. Таким образом, классовые особенности личности, почти уравненные с национальными, Овсяннико-Куликовский выводит из-под морально-этической оценки. Эти признаки, помещенные на далекой периферии от самого содержания личности, не особенно интересовали его.

Свидетельством этого служит такое рассуждение Овсяннико-Куликовского.

Отметив, что эволюция психики современного человека продолжается, он ставит вопрос об исторически сменяющихся классовых формах личности и оценки их «относительного совершенства и психологического достоинства». Допуская, что буржуазная форма личности, явившаяся прогрессом в тысячелетнем развитии, — лишь частный случай, эпизод в эволюции человеческой психики, он пытается определить, будет ли новая форма, грядущая на смену буржуазной, дальнейшим шагом в этом направлении.

Подыскивая «положительный критерий» для оценки «относительного совершенства личности», он обращается прежде всего к *содержанию* личности (в его собственном понимании) и подчеркивает необходимость соответствия этого критерия лучшим достижениям цивилизации, т. е. постепенного совершенствования. Затем обращает внимание на разделенность души современного человека на две сферы — мыслящую и чувствующую — и предполагает в дальнейшем их все большую слиянность в некоей «третьей душе», которая, развивая свой характерный признак «задерживающей воли», «подымет» в сферу высшую, господствующую над мыслью и над чувством, в сферу нравственную» (VI, 40). Эта «третья душа», или так называе-

мая новая форма личности, сменяющая в будущем буржуазную, поднимется, как предполагает автор, не только над мыслью и над чувством, но и над обществом.

В классификации чувств, осуществленной Д. Овсяннико-Куликовским, особое место занимают чувства *над-социальные*. К ним он относит религиозное и элементарно-нравственное чувство. Возникшие на социальной почве в существовавших тогда формах, эти чувства все более отдалялись от социальной основы. Религия и этика в своей сущности, по мнению автора, нацелены куда-то выше общества. «Все более и более сфера их действия переносится в самый центр личности, в индивидуальное «я», — утверждает он (VI, 41). Но тут же специально оговаривается, что его над-социальные психические образования не выходят за пределы широко трактуемой им социальности. Однако, несмотря на эту оговорку, он не видит социальной детерминированности личности и ее психики, а, наоборот, «могущественным двигателем» общественной эволюции считает именно над-социальные чувства — религию и этику. Их отличительным признаком является то, что они в одно и то же время не только чувство, но и мысль. Они — неразложимые «психические атомы» той «третьей души», которой он придает ведущую роль в дальнейшей эволюции психики современного человека.

Поскольку религия и этика — это чувство и мысль одновременно, то, в отличие от других чувств, тратящих духовную силу человека, они сберегают его психическую энергию для высшего творчества. А если это так, то, по логике Овсяннико-Куликовского, религия и этика выступают как творческие силы, способствующие прогрессу личности, все более и более удаляющейся от социальности, разрывающей ее путы. Но тем значительнее и обязательнее для развивающейся личности становится «нечто возвышающееся над общественностью», нравственный императив — совесть, который выступает душевным регулятором, оценивающим и повелевающим, пока не превращается, наконец, в инстинкт, сознательный, строгий и рациональный, не поддающийся ни воздействию, ни контролю общества.

Именно на этой основе — религиозно-этической возможен в будущем «настоящий психический синтез личности». Нравственный императив — совесть будет объединяющим началом, сплачивающим отдельные личности в небывалое еще в человеческой истории сообщество людей. «Деятельность совести, — заключает Овсяннико-Куликовский, — кладет основание *особому сверх-социальному союзу людей, не определяемому ни экономией, ни правом, — идеальному нравственному союзу*» (VI, 50).

Таким сложилось у Д. Овсяннико-Куликовского представление о проблеме личности, отразившееся на страницах «Введения в ненаписанную книгу по психологии умственного творчества (научно-философского и художественного)». Чтобы понять глубоко его литературоведческие работы, их своеобразие, скрепля-

ющую их психологическую концепцию ученого, необходимо было прежде всего рассмотреть, как трактовал он проблему личности, проблему, составляющую фундамент всех его литературоведческих построений.

Другой проблемой (уже затронутой нами в предшествующей главе), получившей свое обоснование сначала в статье «Идея бесконечного в положительной науке и в реальном искусстве», а затем в книге о Гоголе и статье о Чехове, было разделение художественного творчества на две разновидности. Он упорно отстаивал ее в своих работах и в полемике с другими литературоведами. Более последовательную теоретическую разработку она получила в специальной статье «Наблюдательный и экспериментальный методы в искусстве». В статье не только исследовались разные методы изображения жизни в искусстве, но на основе этого разделения методов ставились некоторые вопросы психологии творчества. И потому она имела подзаголовок «К теории и психологии художественного творчества».

Эта работа продолжает и развивает утверждения предшествующей статьи «Идея бесконечного в положительной науке и в реальном искусстве». К выраженным в ранней статье положениям о разделении художественного творчества на две разновидности, или два метода, Д. Овсянко-Куликовский добавляет здесь ряд положений, раскрывающих его понимание самого процесса творчества. Здесь выясняется «психологическая суть обоих методов в искусстве, их происхождение и значение» (VI, 71).

Исходя из простейшего представления о нашем обычном, обыденном мышлении, проявляющемся в повседневном разговоре — общении, ученый углубляется в сложнейшие процессы «высшего», художественного мышления, участвующего в создании художественных произведений.

Человеческому мышлению на разных стадиях и уровнях его развития свойственны родственные признаки, характеризующие, например, как обыденное, так и художественное мышление. В обыденном имеются зародыши, зачатки художественного. Обращаясь к анализу языковых элементов, он показывает, как уже в самом слове — единице нашей обыденной речи заключены художественно-образные частички, из которых складывается в процессе речи образная картина, воспринимаемая собеседником. Образы, какие содержатся в словах нашей повседневной речи, приобретают определенную степень типичности, в одних случаях еле заметную, в других достаточно ярко выраженную. Понятия и образы обыденного мышления идут от конкретного, известного по личному опыту каждого, к абстрактному, обобщенному. А это именно путь, по которому следует искусство в создании типических образов.

В основе изучения природы искусства и психологии художественного творчества Д. Овсянко-Куликовский рассматривает

положение о том, что «между художественным творчеством, в собственном смысле, и нашим обыденным, житейским мышлением существует тесное психологическое сродство: основы первого даны в художественных элементах второго» (VI, 88). Из этого факта он извлекает следующие выводы: 1) на основе наличия элементов художественного мышления в обыденном базируется понимание большинством художественных произведений; в противном случае, при их отсутствии, такое понимание было бы невозможно; 2) обыденное мышление по характеру своему предрасположено к восприятию реалистического искусства, так как обладает способностью прямо, просто и непосредственно воспринимать действительность, тяготеет к «наивному реализму».

Как в обыденном, так и в художественном мышлении представления, понятия и образы никогда не выступают в своей отвлеченной форме, в чистом виде. Они включены в общий сложный психологический процесс, в котором они окрашиваются чувством, настроением, т. е. всегда имеют какую-то субъективную окрашенность или оценку. Человек в своей житейской практике не только думает и говорит, но и переживает различные чувства, находится в том или ином психологическом состоянии, которое отражается на его мыслительной сфере. Поэтому «творчество» образов обыденного мышления, как правило, имеет субъективный характер, основанный на личном опыте. Это же можно увидеть и в художественном творчестве, когда художник создает произведение на основе предшествующего опыта и вносит в свое произведение большую долю субъективности при изображении реальной действительности. Он отбирает и так располагает явления жизни, чтобы нарисованная картина в произведении лучше отражала его субъективную оценку этих явлений. Он как бы производит некий эксперимент над явлениями жизни и пользуется результатом для подтверждения определенной тенденции. Это и есть *экспериментальный вид творчества*. Сюда относятся все виды дидактического и тенденциозного искусства. Издревле и до наших дней такие жанры, как басня и различные сатирические произведения, например, можно отнести к экспериментальному виду творчества. Так же как и таких русских писателей, как Гоголь, Достоевский, Гл. Успенский, Чехов, чье творчество носит по преимуществу экспериментальный характер.

Однако экспериментальный метод в искусстве Овсяннико-Куликовский не противопоставляет резко и категорично другому методу — наблюдательному. Между ними — множество переходных ступеней, и один из них включает элементы другого. Экспериментальный метод не обходится без наблюдений над действительностью, и наоборот — объективный, наблюдательный метод иногда прибегает к опытам экспериментального и,

во всяком случае, не может быть представлен лишенным субъективного начала, характерного для первого метода.

Наблюдательный метод в искусстве основан на объективном восприятии и изображении явлений жизни, они подаются так, как существуют в самой действительности, без видимого или даже нарочитого искажения пропорций и связей между явлениями.

Установив это различие в характере разновидностей художественного творчества, Д. Овсяннико-Куликовский отмечает, что обыденному мышлению более свойствен и близок экспериментальный, опытный вид творчества, нежели объективный, наблюдательный. Последнему ученый отдает невольное предпочтение, которое слышится в эмоционально-приподнятом определении цели наблюдательного творчества. Она, по словам автора, включает «познание человека, анализ души человеческой, раскрытие психологии взаимоотношений между человеком и обществом, постановку и разработку вытекающих оттуда нравственных задач, равно как и проблемы счастья» (VI, 134).

Много внимания уделяет ученый психологии творчества, показывая, как идет процесс освоения писателем реальной действительности, переработки представлений в художественные образы, какие сложности преодолевает писатель, облачая образы в словесную форму, и т. д. Здесь же он сопоставляет образы с теми элементами художественности, которыми располагает обыденное мышление каждого человека. «Важнейшее отличие настоящего художественного образа от обыденного, — отмечает в этой связи автор работы, — состоит в том, что первый, оставаясь индивидуальным, в то же время типичен, между тем как второй по преимуществу индивидуален, и в нем черты заслонены иными, нередко случайными или совсем нехарактерными» (VI, 91). Задача автора заключается в том, чтобы очистить обыденные образы от всего случайного, нехарактерного и усилить в них черты типические. Художник обобщает действительность и в своих образах-типах дает ей свое толкование. Подняться до такой высоты в творчестве любой человек при своем обыденном мышлении не может, но, имея перед глазами такое совершенство, достигнутое художником, оценить его в меру сил своих способен каждый подготовленный к тому человек.

Воспринимая художественное произведение, — заключает Овсяннико-Куликовский, — необходимо определить прежде всего, к какой разновидности художественного творчества оно относится — к наблюдательному творчеству или экспериментальному. Определение это нужно для правильного понимания его содержания: в противном случае неизбежны ошибки в интерпретации смысла произведения.

Характеризуя систему литературоведческих взглядов Д. Овсяннико-Куликовского в целом или выделяя какие-либо отдельные ее элементы, приходится по необходимости обращаться к

разновременным работам, в одних из которых он лишь намечал соответствующие проблемы, а в других развивал и углублял их или же оставлял без всякого внимания, считая их разработанными, а в некоторых случаях просто не заслуживающими внимания.

Так, в частности, это относится к очень важной и долго занимавшей его проблеме лирики, которая затрагивалась и в книге о творчестве Пушкина, и в учебном пособии «Теория поэзии и прозы (Теория словесности)». Дальнейшую разработку она получила в специальной теоретической статье «Лирика — как особый вид творчества».

Начиная рассматривать проблему лирики, Д. Овсяннико-Куликовский подвергает сомнению правомерность традиционного деления поэзии на лирику, эпос и драму. В учебном пособии «Теория поэзии и прозы» он предложил делить поэтическое творчество только на два вида: лирическое и образное. Образное творчество в свою очередь разделяется им на две формы: эпическую и драматическую.

Следовательно, уже в этой книге ученый предложил свою классификацию поэтического творчества, исходя из того, что лирика — особый вид творчества, и потому она не может стоять в одном ряду с эпосом и драмой. Он считал, что названные явления — суть «разные категории», что «эпос и драма находятся в одной плоскости, а лирика — в другой». Видовое деление поэтического творчества он производил на том основании, что будто бы лирическое творчество лишено художественных образов, оно по преимуществу безобразно. Оно имеет целью воспроизводить, по мнению ученого, не образы, а чувства, настроения, эмоции. Образное же творчество уже по своему названию предполагает образное воспроизведение характеров. В основе первого лежит гармонический ритм и особого рода эмоция, которую автор называет «лирической эмоцией» и предостерегает от смешения ее с «эстетическим чувством», какое возбуждает в нас образное творчество. В основе второго — отражение реальной действительности через посредство художественных образов¹.

В более поздней статье «Лирика — как особый вид творчества» автор ставит задачу глубоко и всесторонне обосновать понимание лирики как особого вида человеческого творчества (философского, научного, художественного). Лирическое творчество он отделяет даже от художественного, считая последнее творчеством образным и неправильно полагая, будто лирика (в ее чистом виде) лишена образности. «Психология лирики, — пишет он, — характеризуется особыми признаками, которыми она резко отличается от психологии других видов творчества» (VI, 165).

¹ См.: Овсяннико-Куликовский Д. Н. Теория поэзии и прозы. 5-е изд. М.—Пг., 1923, с. 4—15.

Эмоциональный по преимуществу вид творчества, высшим проявлением которого является музыка, — лирика является художественным выражением эмоций человека. Эмоции были присущи человеческой природе с самых древнейших времен. Уже первобытный человек был подвержен сильным психическим аффектам — страху, гневу, ярости и пр. Эти психические проявления могли быть очень сильными и яркими, могли быть постепенно ослабленными. В ослабленной форме их уже нельзя было считать аффектами. «Эти эмоции возникли, как я думаю, — пишет Д. Овсяннико-Куликовский, — из соответственных аффектов — через их постепенное ослабление» (VI, 169). Первобытное человечество, по предположению автора, переживало в условиях того времени не эмоции, а аффекты, сила которых была огромна, изнурительна и даже разрушительна по количеству затрачиваемой нервной энергии. С течением времени аффекты ослаблялись, превращаясь в эмоции, хотя это не исключало и не исключает сейчас переживание аффектов. Вообще, между аффектами и эмоциями существует тесное психологическое сходство, и трудно провести между ними резкую границу. Одно часто незаметно переходит в другое.

Лирическая эмоция исторически «возникла из могущественного некогда аффекта, производившегося действием ритма» (VI, 170). С течением времени человечество привыкало к переживанию лирических эмоций, культивировало в себе способность выражать и воспринимать их повседневно. Эта способность стала основой лирического творчества. Уже в книге о Пушкине исследователь так сформулировал свою мысль о лирике: «Тот вид творчества, вся суть и цель которого сводится к созданию гармонического ритма, душевных движений, мы и называем *«лирическим»*» (IV, 29). А в статье он добавляет: в основе особых признаков лирики лежит эмоция, возбуждаемая в человеке ритмом различных разновидностей — звуков, красок, линий, чувств и пр. И уточненная формулировка сущности лирики звучит здесь так: «Творчество, направленное на создание и разработку ритмов, производящих эти эмоции, мы называем *лирическим* — в отличие от всех других видов творчества, в процессе которых лирические эмоции могут участвовать, но сущность и призвание которых вовсе не в том, чтобы создавать и разрабатывать ритмы» (VI, 173).

В живом развитии творчества, начиная с древнейших времен и до наших дней, наблюдается соединение, смешение разных видов творчества, например лирического и художественного (образного). В образном (художественном) творчестве эмоции играют огромную роль, но они в нем вызываются самим содержанием произведения (эпоса или драмы). Примером может служить сцена прощания Гектора с Андромахой, в которой само ее содержание вызывает эмоцию сочувствия, жалости и пр. Но эту эмоцию поддерживает и усиливает ритмическая органи-

зация повествования, плавные гексаметры усиливают *эмоцию содержания* и превращают ее в лирическую эмоцию. «Фауст» Гёте, «Моцарт и Сальери» Пушкина и множество подобных произведений показывают, насколько тесно переплетается в них образное и лирическое творчество. Такие произведения, а в особенности современная опера, представляют собой органическое соединение двух видов творчества. Это — «образцы новейшего синкретизма», по мнению ученого, углубившегося в психологическое исследование явления, характерного для новейшего времени.

На основе предшествующего изучения художественного творчества человечества с древнейших времен его существования Д. Овсяннико-Куликовский сделал заключение, что лирическое выражение эмоций видоизменилось в сторону совершенствования, но сущность лиризма оставалась неизменной. «Отличительные психологические признаки лирики, — заключает ученый, — должны быть признаны вечными: они обнаруживаются уже в древнейшем, доступном изучению фазисе лиризма, проходят через всю историю его, и все изменения, каким они подвергаются в процессе эволюции, не только не нарушают их психологической природы, но лишь содействуют ее упрочению и полноте ее выражения» (VI, 165).

Выражению лирической эмоции в древние времена способствовали внешние формы тех языков, которыми пользовались Пиндар, Анакреон, Гораций и многие другие. Древнегреческий язык, например, с его музыкальным ударением, со строгим чередованием долготы и краткости гласных и пр. (что составляло основу античного стихосложения), чрезвычайно способствовал ритмической организации поэтической речи и тем самым проявлению лирической эмоции. В новейших языках, утративших богатство ритма, певучести, поменявших музыкальное ударение на выдохательное (основанное на силе выдыхания), наблюдается явный упадок, регресс ритмических сил речи и стиха. Но это не означает, однако, что в новейшие времена наступил упадок лирического творчества вообще и силы выражения лирических эмоций в частности. В этом легко убедиться, сравнив лирику таких поэтов, как Гёте, Байрон, Пушкин, Лермонтов, Тютчев, с их далекими предшественниками в Древней Греции, Риме, Индии.

В чем же загадка дальнейшего расцвета в развитии лирического творчества? — спрашивает ученый. Разгадка этого явления заключается, по его мнению, в том, что, экономя силы на подыскании формальных средств языка для выражения лирической эмоции, поэзия нового времени направила свою энергию на выявление сложности самой лирической эмоции. «Лирика древности — лепет младенца сравнительно с лирикою нового времени» (VI, 181). Высокого лиризма в древности собственно и не наблюдалось, такого рода лиризм (психологически

сложный, углубленный и развернутый) — создание новой цивилизации, он утверждался в мировой поэзии по преимуществу с XIX в. Высота, сложность, даже виртуозность новейшего лиризма достигаются теперь виртуозно разработанным синтаксисом новых языков, лишенных признаков, например, древнегреческого языка, созданием образов и идей, выраженных словами, полнотой этого выражения.

Прогресс в эволюции лиризма очевиден, как очевиден и процесс усложнения, рафинированности самих лирических эмоций. Но сущность лирической эмоции, основанной на действии гармонического ритма, осталась прежней, дающей возможность ученому считать лирику *особым* видом человеческого творчества.

Говоря о психологической природе лирики, Д. Овсяннико-Куликовский в заключение останавливается на воздействии ее на воспринимающего. Лирика действует облагораживающим образом на человека. С помощью лирической эмоции она действует на другие эмоции человека, упорядочивая его психику. Так, например, эротическая поэзия, если она действительно лирическая, облагораживает чувство любви, укрощает возможные аффекты. Лирическое произведение действует на читателя, возбуждая в нем соответствующую лирическую эмоцию. Если она не возникла в душе читателя, значит — она не осуществилась. А если она не осуществилась, то лирика перестала быть лирикой, произведение не «сработало», и читатель ничего не получил. В благоприятном же случае, при возникновении лирической эмоции, человек возвышается до восприятия лирики.

Из всего сказанного Д. Овсяннико-Куликовский делает выводы: 1) лирика, как творчество по существу *ритмико-эмоциональное*, — особый вид творчества, отличный не только от научно-философского, но и от образно-художественного; 2) лирическая эмоция по характеру своему отличается от художественной, эстетической эмоции, возникающей при восприятии художественного (образного) искусства; 3) во всех своих формах (слуховых и зрительных) лирика создает гармонические душевные состояния *особого типа*; 4) основные психологические признаки лиризма вечны, развиваясь, они достигают все большей полноты выражения; 5) лирика вносит порядок в сферу эмоций, облагораживает душу человека, достигая этого по-своему, средствами ритма, лирической эмоцией; 6) существует две разновидности лиризма — слуховой (песня, музыка, лирическая поэзия) и зрительный (живопись, танец, архитектура).

Так освещает Д. Овсяннико-Куликовский сложную и до сих пор еще мало разработанную проблему лирики. Он попытался разобраться в своеобразии этого вида художественного, поэтического творчества. Специфику лирики он увидел в отсутствии в ней образов, какие имеются, например, в повествовательных произведениях.

Однако если взглянуть на проблему лирики с современных

теоретических позиций, то очевидными оказываются невольные ошибки ученого, объяснимые уровнем знаний в этой области того времени. Ошибочным выглядит его основное утверждение о *безобразности* лирики. Ученый исходил в этом своем утверждении из сопоставления образности повествовательного, эпического творчества с лирическим и в последнем не обнаруживал образов, аналогичных по характеру образной системе эпического или драматического творчества. Но теория художественного образа сильно продвинулась вперед с того времени, и теперь мы знаем, что всякое художественное творчество базируется на познании действительности с помощью образов. Лирическое творчество, как и эпическое или драматическое, — есть образное отражение действительности, но образность в нем особого рода, целенаправленная на эмоциональную сферу читательского восприятия. Пушкин, например, в стихотворении «Погасло дневное светило» с помощью системы лирических образов (*угрюмый океан, синий туман, послушное ветрило и др.*) выражает сложную гамму эмоций, душевных движений, передающихся читателю, вызывающих в его душе ответные чувства.

Таковы основные предпосылки, из которых исходил Д. Овсяннико-Куликовский при рассмотрении психологии художественного творчества вообще и психологических особенностей творчества отдельно взятого писателя как личности. Ученый предполагал создать такую работу, но не осуществил своего замысла.

Художественное творчество для него — имманентный, замкнутый процесс, тесно связанный с личностью художника и определяемый в основном лишь особенностями его психологического склада. Отсюда проистекал глубокий интерес ученого к личности писателя, к исследованию не только ее тончайших индивидуальных (даже отклоняющихся от нормы) психологических особенностей, но и ее общих характерных свойств, составляющих ядро личности, которые дают возможность их сопоставления и обобщения.

Все эти положения нашли то или иное выражение в книгах Д. Овсяннико-Куликовского о творчестве русских писателей-классиков — Тургеневе, Гоголе, Пушкине, Л. Толстом. Особенно ярко и наглядно проявился интерес ученого к психологии личности художника в книге о Гоголе, которую сам автор обозначил как «опыт психологического изучения натуры и творчества русского писателя» (I, 36, 134). Первой и наиболее удачной его работой, в которой психологизм автора хотя и виден довольно отчетливо, но не подавлял собой объективных критериев оценки творчества, была монография о Тургеневе. Уже в этой книге молодого ученого наметились основные литературоведческие положения, развитые в последующих книгах о Пушкине, Гоголе, Л. Толстом. Гораздо слабее эти психологические установки исследователя проявились в «Истории русской интел-

лигенции», над которой он работал в последний период своей жизни.

Выяснив общетеоретические позиции Д. Овсяннико-Куликовского, перейдем теперь к рассмотрению его трудов, посвященных творчеству великих русских писателей. В книгах о Гоголе, Тургеневе, Пушкине и Лье Толстом нашли конкретное преломление взгляды исследователя на творческий процесс, вскрывались психологические основы, выяснялись соотношения между личностью художников и их творениями. Вместе с тем в книгах ставились на конкретном материале новые теоретические проблемы, которые затем разрабатывались полнее и шире.

ГЛАВА ПЯТАЯ

Книги о творчестве русских писателей-классиков

Приступая к рассмотрению трудов Д. Овсяннико-Куликовского о русских писателях-классиках — Тургеневе, Гоголе, Пушкине, Толстом, необходимо иметь в виду, что ни в одном из них ученый не ставил перед собой задачу полного охвата материала и исчерпывающего анализа всех проблем, возникающих в связи с исследованием творчества того или иного писателя. В каждом из них он выбирает свой угол зрения на писателя, выделяя наиболее важные проблемы, соответствующие его теоретическим положениям. Его работа о писателе — изящный психологический этюд, нацеленный на освещение определенного, выборочно установленного материала, рассмотренного под определенным (часто довольно узким) углом зрения.

Анализируя книги Д. Овсяннико-Куликовского о писателях-классиках, мы видим свою задачу в том, чтобы вскрыть методологические основы литературоведческой концепции ученого, как она выражалась в его теоретических работах, в конкретных историко-литературных трудах, а затем и в фундаментальной «Истории русской интеллигенции», подводившей итоги его многолетним исследованиям русской литературы и общественного движения России.

На первый план выдвигается уяснение важнейших положений Д. Овсяннико-Куликовского по затронутым им проблемам развития русской литературы. Безусловно, что не все утверждения Овсяннико-Куликовского сохранили свою ценность и непререкаемую истинность, многие из них попросту устарели, были отброшены в поступательном движении науки о литературе. Однако их историческое значение представляет несомненный интерес для историка литературы, для изучения развития русского дореволюционного литературоведения.

Не указывая каждый раз на современное решение той или иной проблемы, освещаемой в трудах Д. Н. Овсяннико-Куликовского, преимущественное внимание мы будем уделять тем положениям ученого, которые сохранили свою научную ценность или приобрели особую актуальность в наше время.

Первая по времени написания работа о Тургеневе имеет много признаков монографического исследования творчества русского писателя. Она включает большое количество произведений Тургенева, разных по своему характеру, идейной направленности и художественному совершенству. В ней автор даже касается приемов и художественных средств, которыми писатель пользуется при создании образов, в частности женских, в его романах и повестях. Однако даже в этой первой своей работе Д. Овсяннико-Куликовский не пошел по пути широкого освещения творчества, а избрал более узкое направление и сосредоточил свое внимание на немногих, но очень важных проблемах. Это исследование велось в русле психологического анализа.

«В предлагаемой книге, — пишет он во «Введении» к книге о Тургеневе, — я не задавался целью обозреть всю художественную деятельность Тургенева, — я ограничил свою задачу психологическим анализом немногих из созданных им образов-типов, именно тех, в которых я вижу постановку известных, наиболее значительных общечеловеческих проблем. Таковы, на мой взгляд, образы *Базарова* и *Соломина* и ряд женских типов» (II, 25).

Характерна в этом отношении сама по себе композиция книги о Тургеневе. Все проблемы идеологического порядка вынесены из основного состава книги во «Введение». Из множества проблем выбраны лишь вопросы о так называемом западничестве писателя, его «барской» позиции по отношению к народу, об умеренном либерализме и постепенности. Все это говорит о том, что идеологические проблемы, по мнению автора книги, имеют второстепенное значение для характеристики творчества писателя. «Система его общественных и политических идей, — поясняется во «Введении», — определяемая этими понятиями «западничества» и «умеренного либерализма», интересует нас здесь постольку, поскольку ею характеризуется склад ума и самой природы писателя» (II, 3).

Д. Овсяннико-Куликовский разделяет творчество на два вида: *объективное* и *субъективное*. Деление это он производит не на основе объективного характера отражения реальной действительности в произведениях, а на почве выяснения психологического «механизма», будто бы заложенного в самой натуре писателя. Ученый не говорит здесь о той категории, которую в наше время обозначают как *художественный метод*, эту проблему он по-своему будет истолковывать в последующих работах. Здесь же идет речь о разграничении писателей не по их художественному методу, а по характеру истоков их творчества, самой психологии процесса творчества, независимо от того, к какому направлению принадлежал писатель.

«Объективным я называю такое творчество, — утверждает Д. Овсяннико-Куликовский, — которое преимущественно (в сво-

их лучших созданиях) направлено на воспроизведение типов, натур, характеров, умов и т. д., более или менее чуждых или даже противоположных личности художника. Создавая такие образы, художник отправляется *не от себя*. *Субъективным* я называю такое творчество, которое преимущественно (в своих лучших созданиях) направлено на воспроизведение типов, натур, характеров, умов и т. д., более или менее близких, родственных или даже тождественных личности самого художника. Создавая такие образы, художник отправляется от себя» (II, 27). Гениальным выразителем субъективного творчества он считал Льва Толстого, а Тургенева — одним из величайших представителей творчества объективного.

В этом высказывании Д. Овсяннико-Куликовского обращает на себя внимание неожиданное утверждение о наличии объективного творчества. Может показаться, что, вступая в противоречие со своим основным положением о субъективности всякого творческого процесса, он склонен был в отдельных случаях признать и объективный характер художественного творчества. Но в приведенной выше формулировке имеются два предостережения на этот счет, содержащиеся в оговорках «преимущественно» и «в своих лучших созданиях». Это говорит об относительности предложенного им деления. И далее, как бы опасаясь быть неправильно понятым, он начинает вторую главу своей работы о Тургеневе следующими словами:

«Едва ли найдется такой *объективный* художник, в творчестве которого не было бы никакой примеси *субъективного* элемента». Такой «субъективный элемент», и даже очень значительный, имеется и в творчестве «самого объективного» писателя. Этот элемент есть даже в «таких, по преимуществу объективных» его созданиях, как фигура Базарова» (II, 46).

Как видим, обусловленное признание наличия объективного творчества далеко не тождественно признанию объективности художественного творчества вообще. Такая постановка вопроса о сущности художественного творчества была бы прямо противоположной концепции Д. Овсяннико-Куликовского. Творческий процесс для него — явление сугубо субъективное, а художественное произведение, как результат, продукт творчества, тесно связанное с натурой художника, обусловленное всецело его психологическим складом ума, — тоже субъективное отражение мира, в первую очередь внутреннего мира художника.

Раскрыв характер западничества Тургенева, квалифицировав его общественно-политическую позицию как умеренный либерализм, исследователь углубляется в анализ «склада ума и натуры» писателя, которые, согласно его субъективистской концепции художественного творчества, имеют решающее значение при характеристике тургеневских произведений. В качестве иллюстративного материала он привлекает, кроме такого «объективного создания», как Базаров, также тексты его «очень

субъективных» произведений — «Призраки» и «Довольно!». На основе их анализа и личных высказываний писателя, почерпнутых из его писем, ученый относит ум Тургенева к разряду «созерцательных, философски-консервативных умов «ренановского типа» (II, 49). Критерием для оценки ума служит, как полагает Овсяннико-Куликовский, идея развития. Люди разного склада ума по-разному к ней относятся. Одни внутренне предрасположены горячо воспринять идею эволюции и свободно пользоваться ею в объяснении сущности явлений. Другие, наоборот, совершенно не приемлют эту идею; закоренелые консерваторы, они воспринимают мир в формах и категориях в существе своем неизменных. И наконец, третьи, воспринимая идею развития, эволюции, относятся к ней равнодушно, созерцательно, она их не задевает и не воодушевляет их желания проникнуть глубоко в суть развивающихся явлений.

Тургенева он относит к последней категории людей, мыслящих эволюционно, но не воодушевленных идеей эволюции. Так же, как, например, французский писатель-историк Ж. Ренан, Тургенев созерцательно-пессимистически смотрел на мир, хотя и видел его изменение, видел движение, развитие. Идея эволюционизма, дающая уму перспективу и оптимизм, не была недоступна сознанию русского писателя, однако она не стала для него, как, например, для Гёте или Маркса, «необходимой пружиной мышления» (II, 51), поддерживающей жизнерадостную веру в идеал и возможность его осуществления. И потому, заключает ученый, «его большой ум был так же консервативен, как и блестящий и глубокий ум Ренана» (там же).

Свойства ума определяют и характер самой природы Тургенева — созерцательной, благополучно-незлобивой, в известной мере обладающей внутренней свободой и широтой, лишенной доктринерства, но окрашенной грустно-ироническим пессимизмом. Установив это, Овсяннико-Куликовский рассматривает произведения писателя в их тесной связи со складом его ума и натуры, несмотря на то, что самый тип его творчества он причислил к разряду объективного художественного творчества. И в этом опять-таки проявилась его субъективно-психологическая концепция в истолковании художественной литературы.

Из множества художественных образов-типов Тургенева Овсяннико-Куликовский выделяет образы Базарова и Соломина, а также ряд женских типов.

Образ Базарова, как «самое объективное создание», при работе над которым Тургенев «шел не от себя», исследователь рассматривает тем не менее с субъективистской точки зрения. Писатель, по его мнению, воплощал такие черты, каких не было в его собственном «я», каких не доставало внутреннему миру его личности. Из дальнейших рассуждений ученого вытекало, что создатель образа Базарова шел все-таки, в конечном счете, «от себя», по правилу от противного, по принципу дополнительности.

Писатель рисовал образ Базарова, черпая для него из своей творческой фантазии такие черты ума, характера, воли, которых он не видел в своей собственной натуре, но которыми он желал бы дополнить собственный внутренний мир, олицетворяя и материализуя их в создаваемом художественном образе-типе. Следовательно, Базаров — не обобщение реально существующих явлений внешнего, независимого от сознания художника мира, а воплощение субъективных ощущений этого мира в сознании писателя и его субъективных стремлений дополнить этим образом недостающие его натуре черты характера.

Исследователь прослеживает особенности разных стадий процесса создания образа-типа, тончайшие нюансы художественного мышления художника. И результат деятельности этого созидющего ума, его конечный продукт — художественный образ рассматривается им в тесном, органическом соотношении с внутренним миром художника: особенностями его ума, мысли и чувства, рациональной и эмоциональной сферой творца.

Образ Базарова, как и весь роман «Отцы и дети», по мнению Д. Овсяннико-Куликовского, станет великим памятником эпохи для грядущих поколений, «когда личность в ее отношениях к обществу будет поставлена иначе и сама возвысится до иного самоопределения». В этом памятнике отразилась эпоха, «характерными чертами которой были крайнее развитие личности в направлении эгоистическом, отсутствие гармонии между личностью и обществом». Базаров, по его словам, не тип революционера, он для этой цели мало подходит, он слишком занят своим внутренним миром, не чужд рефлексии и не столь целеустремлен, как революционеры, воодушевленные борьбой за свои идеалы. Базаров — отражение своеобразия эпохи 60—70-х годов, как ее понимал Тургенев, «когда на почве одностороннего индивидуализма возвеличение личности, ее апофеоз шли рядом и чередовались с ее крушением, ее «ничтожеством» (II, 78). Именно в этом усматривал ученый общечеловеческую проблему, выраженную писателем в образе Базарова, в повестях «Призраки» и «Довольно!».

«Как выразитель духа эпохи, — резюмирует автор книги, — Тургенев дал в Базарове, «Призраках» и «Довольно» яркое выражение этой черты и связанных с нею дум и чувств, — целого мирозерцания. С этой стороны, фигура Базарова, сама по себе, продукт творчества объективного, явилась представительницей некоторых субъективных движений ума и сердца художника» (там же).

Так же поступает Д. Овсяннико-Куликовский и при рассмотрении женских образов Тургенева — Зинаиды («Первая любовь»), Веры («Фауст»), Лизы Калитиной («Дворянское гнездо»). Он стремится проникнуть в самые, казалось бы, недоступные глубины психологии женской души, вникая в причины поступков и душевных переживаний героинь.

Начинает он анализ женских образов с основного своего тезиса о раздвоении творчества на две разновидности. Он задает вопрос: можно ли говорить о субъективном и объективном творчестве, когда художник-мужчина рисует художественные образы женщин? Возможно ли при этом *субъективное* творчество? И отвечает: да, возможно. Например, создание женских образов Львом Толстым. Он изображал героинь своего круга, своей социальной среды, близких, родственных его душевному складу. В своем творчестве он шел «от себя», находя и изображая в этих женских образах имеющиеся у него материалы своего личного опыта. Тургенев же изображал героинь не только того круга, в котором сам вращался, — таких женщин он встречал редко, в жизни он мог видеть лишь намеки на возможность таких женских натур, какие он изобразил в образах Зинаиды, Елены и Лизы Калитиной. И вместе с тем силою художественного обобщения писатель создал удивительно достоверные и поистине восхитительные женские образы, получившие нарицательное обозначение «тургеневских женщин». При этом, по мнению исследователя, как раз и проявился во всей своей силе «*объективный гений*» писателя (II, 94).

Учитывая все многообразие женских характеров, созданных Тургеневым, ученый делит их на две категории. В первую входят *относительно рациональные* образы (например, Ирина и Татьяна в «Дыме», Полозова и Джемма в «Вешних водах» или Наталья в «Рудине» и Елена в «Накануне»). Сюда же он относит и Марианну из «Нови», которая вбирает в себя лучшие черты предыдущих образов и становится воплощением женщины-героини. Характерной особенностью этой категории женских образов ученый считает их относительную ясность, понятность, отвечающую обычным представлениям о женщине, при всей сложности их внутреннего мира, их *рациональность*. Во вторую категорию женских образов, названных *иррациональными* (загадочными), он включает женские характеры, поражающие иррациональностью своей психики, которая не регулируется нормами сознательного логического мышления. К ним относится целая серия женских образов, «в которых изумительно воспроизведено все темное, странное, нелогичное, непоследовательное, внутренне противоречивое в женской психике, а также — развитие в женской душе одной всепоглощающей страсти или одного начала, по существу иррационального» (II, 103).

Есть богато одаренные натуры, внутренний мир которых лишен, однако, необходимого единства, умиротворяющей гармонии, психологической последовательности развития эмоций, их душа полна противоречий, отражающихся в их поступках, импульсивных, часто необъяснимых. Этот тип женщин превосходно изображен Тургеневым в образе Зинаиды («Первая любовь»). Другие женские натуры сохраняют до поры до времени внешнее спокойствие, подавляя силой разума глухое кипение в душе сле-

ных иррациональных сил. Но сбивает только под влиянием эффекта ослабнуть силе разума, как все стихийное, неразумное, нелогичное обнаруживается в их душе сразу же. Таким примером может служить образ Веры из тургеневского «Фауста». И наконец, третьи женские натуры, обладая совершенной согласованностью всех душевных элементов, поглощены одной властной идеей, одним чувством, объединяющим воедино их душевный настрой, их душевные порывы, но имеющим все-таки иррациональное наполнение. Чувство это может быть любовь (Клара Милич) — любовь, граничащая с экстазом или психозом. Идея эта может быть политической, действуя фанатически, как это показано в Машуриной («Новь»), идея эта может быть чем-то мистическим — стремление к богу, к высшей чистоте и святости. Последнее выражено Тургеневым в образе Лизы Калитиной из «Дворянского гнезда».

Все эти, как и некоторые другие, образы несут в себе нечто иррациональное и резко отличаются от образов первой категории.

Рассмотрению сущности образов второй категории отведено в книге значительное место, потому что их психологическое содержание представляло для автора первостепенный интерес и давало ему возможность развернуть свой «прирожденный психологизм» в анализе художественных произведений. Кроме того, анализ этих образов демонстрировал как сильные, так и слабые стороны психологического метода изучения художественной литературы. Сила его заключалась в проникновении в самые потаенные, самые сложные и противоречивые мысли и чувства, в рациональную и эмоциональную сферу человеческого характера, отраженного в художественном типе. Слабость же этого метода проявлялась в имманентности рассмотрения человеческих характеров, художественных типов, в пренебрежении их социальной обусловленностью.

С теми же психологическими критериями подходит Д. Овсяннико-Куликовский и к мужским образам романов Тургенева, в частности к Нежданову и Соломину из романа «Новь».

Исследователь утверждает с самого начала, что главный герой «Нови» — совсем не Нежданов, а Соломин, что Нежданов, подобно Кирсанову, выполняет в романе дополнительную, оттеняющую функцию. Как в «Отцах и детях» Аркадий призван лишь отчетливо выделять в сознании читателя главного героя — Базарова, так и в «Нови» Нежданов по сути своей лишь резче оттеняет Соломина, который и является главным героем романа. Но основная цель исследователя — не установление иерархии героев, а подтверждение на материале тургеневских произведений своего принципа разделения художественного творчества на две разновидности.

В «объективнейшем» образе-типе Соломина Д. Овсяннико-Куликовский находит стремление Тургенева создать как бы до-

полнительную для *себя самого* личность, обладающую такими чертами характера, каких не было у самого писателя. Следовательно, художник в данном случае шел «не от себя». Идти «от себя», т. е. отражать свой личный опыт, он, если бы и захотел, никак не мог, потому что в его характере таких черт не существовало. Потому-то ученый и считал образ Соломина «объективнейшим созданием».

Здесь, как и раньше, усматривается условность деления творчества на субъективное и объективное. Субъективно-психологическая основа исследования проблем художественного творчества не давала ученому возможности правильно определить соотношение творческой фантазии художника и реальной действительности, признать органическое взаимодействие этих двух факторов в творческом процессе. Несмотря на теоретическое провозглашение наличия «объективного творчества», он практически всегда — рассматривая ли творчество писателя, идущего «от себя», или писателя, исходящего «не от себя», — возвращался к своему исходному, основному тезису: признанию *субъективности* всякого художественного творчества. Всякое творчество — «объективное» по его терминологии — он квалифицирует как имманентный, замкнутый в себе процесс, тесно связанный с личностью писателя (его натурой), ею определяемый, без сколь-нибудь заметного вмешательства и воздействия реальной действительности. Даже образ Соломина создавался Тургеневым, по мнению ученого, как дополнение к его собственной личности, т. е. в конечном счете писатель и в этом случае в общем-то шел «от себя», обнаруживая в себе отсутствие каких-то характерологических черт и воплощая их в образе как дополнение к собственному «я».

Овсяннико-Куликовский осознавал, что принятая им терминология в какой-то мере противоречит его основному методологическому положению, и уже в следующей работе — книге о Гоголе он вводит новые понятия — *эгоцентрическое* и *не-эгоцентрическое* сознание художника. На первый взгляд, эта новая терминология и обозначаемые ею понятия кажутся тесно связанными с предыдущими, почти адекватными, но вновь введенная терминология, по замыслу ученого, должна ликвидировать видимое противоречие старой позиции с его основной субъективно-психологической концепцией.

В книге о Гоголе, как и в последующих работах, исследователь ведет речь уже не о субъективном и объективном характере творчества, а об эгоцентрическом и не-эгоцентрическом сознании художника, исходя из субъективности творческого процесса вообще и не преступая при его рассмотрении рамок внутреннего мира личности (натуры) писателя.

Сложившиеся в литературной критике понятия о пушкинском и гоголевском направлениях русской литературы Д. Овсяннико-Куликовский интерпретирует по-своему. Если Чернышев-

ский, говоря о «гоголевском периоде» в русской литературе, имел в виду конкретное историко-литературное и социальное содержание периода нашей литературы, то Овсяннико-Куликовский весьма абстрактно рассматривает эти два направления как «два художественных воззрения», очень отличающихся друг от друга.

Изучение этих направлений велось и раньше, отмечает ученый, но это было историко-литературное, обычное рассмотрение их развития, изменений и выражение этих изменений в творчестве писателей. В книге о Гоголе он ставит «особую — психологическую — задачу»: «изучение их со стороны психологии творчества Пушкина, Гоголя и их преемников, а также раскрытие психологического состава и характера «пушкинского» и «гоголевского» в русской художественной литературе» (I, 37). Проблема состоит также в том, чтобы выяснить своеобразие художественного метода Гоголя в сопоставлении его с методом Пушкина. В анализе того и другого он обращает внимание преимущественно на противоположные черты творческого облика писателей, резко разделяя их, не заботясь о выяснении той общности в художественном отражении жизни, общего подхода к явлениям реальной действительности, которые свойственны были и тому и другому.

Отметив разнообразие индивидуальных черт и особенностей писателей, недопустимо сузив при этом содержание категории *метода*, Д. Овсяннико-Куликовский заявляет: «Художественных методов столько же, сколько и художников» (I, 37). Однако он тут же объединяет все указанное многообразие в два типа, в «две формы художественного познания», которыми и подменяет ранее установленное деление развития русской литературы на два периода — пушкинский и гоголевский. Все дальнейшее, после Пушкина, развитие русской литературы представляется ему как борение и своеобразное совмещение двух начал — пушкинского и гоголевского, органический синтез которых предвидится где-то в отдаленном будущем.

«Эти две формы, — пишет Овсяннико-Куликовский, — суть те же, что и в научном познании: *наблюдение* и *опыт*» (I, 37). Эта идея, выраженная здесь применительно к творчеству Гоголя, проходит затем в других работах ученого. Обращает на себя внимание сказавшееся уже здесь отождествление научного и художественного познания, характерное для всех представителей психологического направления в литературоведении и укрепившееся в нем под влиянием успехов экспериментальных наук.

Развивая свою мысль, он продолжает: «Художник либо *наблюдает* действительность и в своем произведении подводит итог этим наблюдениям, либо делает своего рода *опыты* над действительностью, выделяя известные, интересующие его черты или ее стороны, которые даны в соединении с другими чертами,

их заслоняющими. Сравнительно редко оба метода совмещаются в равной мере в даровании одного и того же художника. В большинстве случаев художники — либо наблюдатели по преимуществу, либо по преимуществу экспериментаторы».

Овсяннико-Куликовский утверждал, что художник-наблюдатель (как Пушкин) стремится дать по возможности беспристрастное, полное, широкое и правдивое воспроизведение действительности, чуждаясь преувеличений и намеренного искажения одной стороны в угоду другой, дать такое освещение явлениям, какое они имеют в самой жизни, а не *нарочитый подбор известных черт*, в силу которого изучаемая художником сторона жизни выступает так ярко, так отчетливо, что ее смысл, ее роль становятся понятны всем» (I, 41).

Утвердившись в том, что субъективно-психологическое истолкование сущности художественного творчества теперь не могут поколебать прежние термины — «объективный» и «субъективный» виды творчества, Д. Овсяннико-Куликовский опять вводит их в свои рассуждения. Художники-наблюдатели, рассуждает он теперь, идут двумя путями: одни из них выбирают путь наблюдения «от себя», т. е. исходя из личного опыта, другие — путь «не от себя», т. е. наблюдают жизнь, не соотнося с личным опытом. И наконец, третьи, добавляет он теперь, совмещают в своих наблюдениях оба эти пути.

Художники-экспериментаторы ставят свои опыты над действительностью, группируя материал, взятый из реальной действительности, без учета личного опыта, другие — экспериментируют над своим внутренним миром, отражая свои опыты в художественном произведении, соотнося их с личным опытом. А третьи совмещают в творческом процессе оба эти пути.

Разделение творчества на «экспериментальное» и «наблюдательное» обосновывается «особенностями ума, дарования и всей душевной организации художника» (I, 41). Рассматривая произведения Гоголя в тесном соотношении с внутренним миром писателя, с особенностями его натуры, Д. Овсяннико-Куликовский делает следующее заключение: «Сосредоточенный и замкнутый в себе, не экспансивный, склонный к самоанализу и самобичеванию, предрасположенный к меланхолии и мизантропии, натура неуравновешенная, Гоголь смотрел на божий мир сквозь призму своих настроений, большей частью очень сложных и психологически темных, и видел ярко и в увеличенном масштабе преимущественно все темное, мелкое, узкое в человеке. Кое-что из этого порядка отрицательных явлений он усматривал и в себе самом, и тем живее и болезненнее отзывался он на эти впечатления, идущие от других, от окружающей среды. Он изучал их одновременно и в себе, и в других. Находя в себе некоторые недостатки или «мерзости», как он выражается, он их приписывал своим героям, а с другой стороны, чужие «мерзости», изображенные в героях, он сперва, так сказать, примерял

к себе, навязывал себе, чтобы лучше взглядеться в них и глубже постичь их психологическую природу. Это были своеобразные приемы экспериментального метода в искусстве» (I, 45).

«Экспериментирование» над человеком, его поступками в различных, намеренно созданных обстоятельствах, отражавшиеся в его произведениях, было у Гоголя, по мнению ученого, «коренную, органическую чертой ума и натуры» (I, 49). Гоголь во многом исходил из самонаблюдения и «свои художественные эксперименты зачастую производил *над самим собой*» (I, 89). В этом и проявлялась, как пишет Д. Овсяннико-Куликовский, эгоцентричность сознания Гоголя, в противоположность не-эгоцентричности художественного сознания Пушкина.

Данное положение имело для исследователя очень важное значение. Оно должно обязательно учитываться при анализе художественных созданий писателя вообще, и в особенности его последнего, незавершенного творения. В противном случае нельзя правильно будет понять самый пафос произведения, его психологическую обусловленность. «Вот именно этот психологический уклад психики Гоголя, — подчеркивает ученый, — и должен быть взят исходною точкой всех попыток психологического (и притом «индивидуализированного») объяснения тех душевных состояний, которые переживал великий поэт в рассматриваемое время, когда он, созерцая Русь из прекрасного далека, воплощал эти созерцания в бессмертных образах и картинах «Мертвых душ» (I, 90).

Выработанные исследователем приемы рассмотрения творчества Гоголя применяются им при анализе всех произведений писателя, привлекающих его внимание и наиболее подходящих для психологического, как он его понимал, анализа. Отталкиваясь от своей «исходной точки», имея наготове «психологический» ключ для решения любой проблемы, Д. Овсяннико-Куликовский пытается проникнуть не только в своеобразие художественного метода, но и раскрыть другие тайны психологии творчества писателя вообще. «Гоголь, — по его мнению, — был по преимуществу *художник-психолог*, как это вообще свойственно художникам-экспериментаторам» (I, 92).

Оставаясь в основном на позитивистских позициях в исследовании творческого процесса, не учитывая многих объективных факторов, определяющих его характер и направление, Д. Овсяннико-Куликовский не принимал во внимание конкретных исторических условий, в которых возникают те или иные литературные явления. К «наблюдательному» роду он относит творчество не только Пушкина, но и таких писателей, как Лермонтов («Герой нашего времени»), Гончаров, Тургенев, Писемский, Л. Толстой (исключая его «морализирующие» произведения, «Крейцерову сонату» и др.). К «опытному», «экспериментальному» роду творчества он причисляет, кроме Гоголя, таких художников, как Салтыков-Щедрин, Достоевский, Чехов.

Уже современная автору литературная критика высказывала недоумение не только по поводу предложенной Овсяннико-Куликовским градации русских писателей, разделения их на две разновидности, но подвергала сомнению самый принцип разделения, критерий отнесения писателя к той или другой категории. Не удовлетворяла ее обоснованность и правомерность вводимой ученым терминологии, которая, по мнению А. Горнфельда, напрасно возрождала похороненную и уже забытую «теорию экспериментального романа». В градации русских писателей Овсяннико-Куликовский исходил из своих представлений о художественном творчестве. Однако картина развития русской литературы получилась у него искаженной, не соответствующей действительному ходу литературного процесса.

Критически высказывались и в среде единомышленников автора книги о творчестве Гоголя представители психологического направления в русском литературоведении. Тот же А. Горнфельд, ученый, близкий Овсяннико-Куликовскому по своей методике изучения психологии творчества и его восприятия, резко возражал ему в статье «Экспериментальное искусство». Возражения его были обусловлены стремлением предостеречь автора книги от опасности объективных критериев, почерпнутых из области точных, экспериментальных наук, от опасности отхода от верных, на его взгляд, субъективистских позиций в оценке явлений искусства.

Напомнив нашу мемуарную в свое время «теорию экспериментального романа» Э. Золя, А. Горнфельд увидел в работах Овсяннико-Куликовского неудачное возрождение отвергнутых теоретических положений. Даже сам термин, взятый из области точных наук, совершенно неприемлем для него. «Этот термин, — писал А. Горнфельд, — кажется нам обреченным на вторичное забвение. Нет и не может быть ни художественных опытов, ни экспериментального искусства; это неудачные и опасные термины; опасные, потому что наводят на ложные ассоциации, неудачные, потому что основаны на внешней аналогии процессов художественного творчества с практическими категориями логики»¹. Неправомерность перенесения естественнонаучных понятий и терминов в область художественного творчества А. Горнфельд обосновывает, во-первых, тем, что «эксперимент есть материальное воспроизведение действительности, а искусство имеет дело лишь с ее символами», и, во-вторых, констатацией того, что «научная мысль пользуется опытом для построения и проверки своих обобщений», а Овсяннико-Куликовский предлагает «назвать опытом именно эти самые обобщения»². Различие между Пушкиным и Гоголем А. Горнфельд усматривал не в самом типе их творчества — опытном или наблюдательном, а в

¹ Горнфельд А. Экспериментальное искусство. — Русское богатство, 1904, № 7, с. 10.

² Там же.

разной степени условности приемов, которыми пользовались тот и другой, в различии, как он называл, «стилизации» изображения.

Выступление А. Горнфельда против отмеченных положений Д. Овсянико-Куликовского было вызвано борьбой за последовательное применение субъективистского принципа имманентности художественного творчества, которая велась не только с инакомыслящими в науке и литературной критике, но и внутри самого психологического направления. Нарушение этого принципа в сторону объективизации процесса художественного творчества критик заметил и в работах своего коллеги, в целом оценивая его деятельность очень высоко. Теоретико-эстетический субъективизм А. Горнфельда, заявлявшего, что «целью искусства никогда не было и не могло быть изображение действительности»¹, проявился и в других его статьях, касающихся исследования читательского восприятия литературных произведений, и особенно в статьях, разрабатывавших специально эти вопросы, занимавшие внимание литературоведов психологического направления².

* * *

Книги Д. Овсянико-Куликовского о творчестве русских писателей-классиков тесно взаимосвязаны между собой. Мы уже видели, как работа о Тургеневе связана с более поздней книгой о Гоголе и как в последней развиваются ранее выдвинутые положения, как совершенствуется и уточняется терминология, применяемая ученым при рассмотрении творчества Гоголя, впервые намеченная еще в книге о Тургеневе. Вместе с тем на материале этих двух книг видно, как усиливалось тяготение их автора к психологизму в анализе литературных явлений, нараставшее в промежутках от одной книги к другой.

В предисловии к книге о Пушкине ученый прямо заявлял, что при исследовании творчества поэта не стремился рассматривать его в последовательном, хронологическом порядке, охватывая все произведения разных родов, в которых проявился гений Пушкина. «Моя задача была задачей не историко-литературной, а психологической...» — подчеркивает здесь автор книги (IV, 3). Из множества теоретических проблем выделяют лишь некоторые, на его взгляд кардинальные, представляющие наибольший интерес с точки зрения психологии творчества.

Автору книги занимал здесь вопрос о сущности лирики и ее принципиальном отличии от поэзии *образной*. Уже в этом видна связь книги о Пушкине с предшествовавшими разработками Д. Овсянико-Куликовского в этой области. Отсюда тянутся нити

¹ Горнфельд А. Экспериментальное искусство. — Русское богатство, 1904, № 4, с. 18.

² См.: Горнфельд А. Люди и книги. СПб, 1908.

к последующим его работам, где мысль о разделении поэзии на *образную* и *безобразную* получает более точную формулировку.

Называя свою книгу «опытом психологического изучения» отдельных «сторон пушкинского творчества», Д. Овсяннико-Куликовский выделяет и другую теоретическую проблему — соотношение лиризма и реализма в творчестве поэта. Его интересует прежде всего Пушкин-лирик, каковым, по мнению ученого, он и являлся в действительности. Соотношение лиризма и реализма, другими словами — проявление реализма в лирике, не получило сколько-нибудь ясного определения ни в книге о Пушкине, ни в других работах исследователя. Но освещение некоторых аспектов этой **сложной проблемы**, намеченные им пути к ее решению представляют несомненный интерес и в наше время.

При изучении психологии пушкинского творчества Д. Овсяннико-Куликовский прибегает к уже выдвинутому ранее (в книге о Гоголе) разделению сознания творца художественных произведений на *эгоцентрическое* и *не-эгоцентрическое*. Самым существенным качеством творчества Пушкина ученый считает поэтическую *объективность* его творений, которая обусловлена характером самой природы поэта. «Пушкин был натурой с ясно выраженным *не-эгоцентрическим* укладом, — пишет Д. Овсяннико-Куликовский. — Для него самым удобным пунктом созерцания был тот, где устранено давление личного «я», где не применима формула «я и все прочее», и человеку открывается радостная возможность забыть о себе и как бы раствориться в окружающем мире» (IV, 5).

«Поэтическая объективность» Пушкина в наивысшей степени проявилась в «маленьких трагедиях» или «драматических опытах» поэта, с анализа которых и начинается свою книгу Д. Овсяннико-Куликовский. Он различает два вида лиризма: *натуральный* лиризм самого душевного движения (например, любви Дон-Жуана, скупости Барона или зависти Сальери) и *искусственный*, творческий лиризм целого, вырастающий и возвышающийся над первым. Так, в монологах Барона («Скупой рыцарь») ученый видит «двойной лиризм Пушкина», возвышающийся над изображаемой страстью Барона, поднимающий на эту высоту и сознание читателя, облагораживая и очищая его душу.

Отсюда две разновидности лирики: «*натуральная*», как результат непосредственного воздействия жизни, при внешней незначительной обработке лирической эмоции, и «*искусственная*», возникающая на основе литературной обработки лирического аффекта писателем. По мнению ученого, есть и ряд переходных ступеней между этими двумя разновидностями.

К «натуральной» лирике он относил все то субъективное, что имеется в «Евгении Онегине» (лирические отступления и пр.), а также многое объективное (например, изображение характера и переживаний Татьяны). К ней же относятся и такие пушкин-

ские стихотворения, как «Воспоминание», «Предчувствие», «Цветок», «Желание славы», «Не пой, красавица, при мне...», «Сожженное письмо» и др.

К разряду «переходной» (между «натуральной» и «искусственной») лирики он относил такие произведения: «Я вас любил...», «Для берегов отчизны дальней...», «Я помню чудное мгновенье...» и др. «Переход от натуральной лирики к искусственной, — замечает исследователь, — совершается незаметно. Стоит поэту **только задержать лирическую эмоцию**, натурально возникшую, и начать разрабатывать связанные с нею мысли и чувства, и вот уже появляются в творческом процессе отдельные черты, дальнейшее развитие которых может превратить натуральную лирику в искусственную» (IV, 102).

Ярким примером «искусственной» лирики Пушкина он считал стихотворения «Пророк» и «Анчар». На основе анализа этих стихотворений делается следующее заключение: «...одним из психологических условий возникновения искусственной лирики является замена, в начале творческого процесса, лирической эмоции лирическим аффектом» (IV, 107). Лирический аффект — это высшая степень эмоционального возбуждения поэта в творческом процессе, пораженного какой-то мыслью, чувством или жизненным явлением.

Лирику Пушкина Д. Овсяннико-Куликовский делит также на два вида или типа: «объективная» и «субъективная» лирика. Роман «Евгений Онегин», подробно рассмотренный в книге, представляет собой сложное соединение этих двух типов лирики. При всей объективности романа и преобладании в нем «объективной» лирики (в образе Онегина, Татьяны или Ленского), он все-таки не лишен примеси «субъективной» лирики, хотя последняя выступает здесь «в виде подспорья» (IV, 75). Рисуя Онегина, Пушкин часто обращается к себе, своим личным переживаниям. Описание их, облеченное в лирическую форму — представляет образцы «субъективной» лирики. Множество так называемых лирических отступлений относится к этому же типу лирики.

По мнению Д. Овсяннико-Куликовского, Пушкин — поэт преимущественно объективного характера, не-эгоистического склада поэтического мышления. И его отрешенность от жизни, умение возвыситься над изображаемыми явлениями, отстраниться от них — «важнейшая психологическая пружина» его творчества. Это свойство пушкинского творчества, наряду с другими, определяло объективность, правдивость, полноту и глубину изображения жизненных явлений, их идейно-эстетическую оценку с позиций современности. Все это вместе взятое определяло *реализм* его художественного метода.

В творчестве Пушкина Д. Овсяннико-Куликовского интересовало не проявление реализма и романтизма, а соотношение лирики (как безобразного вида творчества) и собственно образ-

ного вида пушкинского творчества, которое с середины 20-х годов становится реалистическим. Подтверждение тому он видит в «полном отсутствии лиризма в художественной прозе Пушкина», являвшейся высшим достижением его реализма. «Свободная от лирики, сдержанная, спокойная, точная проза Пушкина являлась наилучшим органом его чисто образного, наблюдательного творчества, столь близкого к научному, и давала результатом этого художественного творчества самое подходящее «адекватное» выражение» (IV, 154). После этого общего сопоставления видов творчества, как они определялись в его концепции, Д. Овсяннико-Куликовский углубляется в сферу самой лирики. Отметив, что склад огромного и разностороннего ума поэта был строго и последовательно реалистическим, ученый констатирует «законченный реализм» и его «чувствующей сферы». «Для художника-реалиста, — отмечает он, — реализм чувств не менее важен, чем реализм мысли» (IV, 157).

Проявление реализма в лирике он видит лишь в «нормальной реакции» психики поэта, «его чувствующей сферы» на внешние раздражители. В статье «Идея бесконечного в положительной науке и в реальном искусстве» вообще не допускалось деления «искусства лирического», противопоставленного «образному искусству», на реальное и нереальное. Исходя из того, что лирика — отражение эмоций, а не образов, он утверждал: «Только образы могут быть реальны и нереальны, т. е. отвечать действительности, быть ее воплощением, ее художественным обобщением или не отвечать действительности и быть только плодом досужей фантазии сочинителя. Что касается лирики, то, пожалуй, в известном смысле ее можно бы назвать «реальным» искусством по преимуществу, потому что эмоции, ее объект — всегда реальны и не могут быть «сочинены». Различая проявление реализма в образном и лирическом искусстве, ученый подчеркивает, что реализм в лирике сводится к «искренности», «внутренней правдивости» чувства, между тем как в поэзии образов вполне возможно совмещение «нереальности» с искренностью: можно «сочинять» и искажать действительность совершенно искренно и наивно» (VI, 137).

Во всех этих суждениях автора отчетливо выделена эмоциональная сторона лирики и прослежена связь с реальной действительностью. Ведь реальную действительность отражает не только реалистическая, но и романтическая, сентиментальная и даже классическая лирика, хотя и не с такой глубиной и правдивостью, как реалистическая. Понимая это и допуская появление из «нереальных школ искусства» выдающихся и даже великих произведений, Д. Овсяннико-Куликовский решает это видимое противоречие путем позитивистского отождествления искусства с наукой. Подобно тому, как «метафизические системы» в науке и философии, имевшие «историческое значение», уступают место «положительной науке и научной философии»,

«истинный реализм» ограничивает роль, а потом и упраздняет «нереальные направления» искусства — классицизм, романтизм, символизм, неоромантизм. Но великие произведения этих направлений остаются надолго в сознании поколений в их историческом и даже современном значении.

Поэтому гениальные реалистические произведения Пушкина «ограничивают роль» нереалистических творений Жуковского, Державина или Карамзина, но не лишают их «исторического значения» и соответствующей эстетической значимости.

Рассмотрев произведения великого поэта, Д. Овсяннико-Куликовский заключает: «Пушкин является образцом природы, в которой эгоцентризм был сведен к минимуму, почти к нулю, и поэтом, в творчестве которого объективные элементы решительно преобладают над субъективными» (IV, 174). Поэт и его творчество изменялись с течением времени. Исследователь прослеживал эти изменения, давал им соответствующие объяснения. Однако было в творчестве поэта и нечто неизменное, проходящее через все его произведения разных лет, сохранялась некая доминанта, придающая особую прелесть его творениям. Пушкин, по мнению ученого, сохранил свежесть впечатлений, искренность их выражения, стихийную «радость бытия». Именно это и являлось доминантой пушкинского творчества. «Этим «вечно детским» по преимуществу и характеризуется его творческий гений, — заканчивает Д. Овсяннико-Куликовский свою книгу о Пушкине, — и здесь источник бессмертного обаяния его художественных созданий и его чарующей лирики» (IV, 175).

Следующей книгой Д. Овсяннико-Куликовского о русских писателях-классиках была работа о творчестве Л. Н. Толстого, книга, во многом развивающая теоретические положения, высказанные им ранее. В ней автор поставил себе целью изучение Толстого как художника в первую очередь, касаясь его философских и религиозных взглядов лишь постольку, поскольку они способствовали выяснению своеобразия художественной манеры писателя, как оно проявилось в важнейших его произведениях, в главных социальных типах, созданных им в разные периоды его творчества. «Моя задача, — пишет сам Овсяннико-Куликовский, — сводилась к характеристике и психологическому изучению художественного творчества Толстого и — тесно связанному с этим — социально-психологическому анализу важнейших типов, созданных Толстым» (III, 236). По цели своей и задаче книга о Толстом смыкается с книгами о Гоголе, Тургеневе и Пушкине, в которых исследователь шел путем психологического объяснения выбранных им литературных явлений, представлявшихся ему наиболее характерными и существенными для каждого из названных писателей. «Это та самая задача и та же постановка вопроса, — отмечал автор книги, — какие читатель встретит в моих работах о Тургеневе, о Гоголе, о Пушкине». Оговаривая вынужденную неполноту охвата материала

из обширного толстовского литературного наследия, Д. Овсяннико-Куликовский подчеркивает: «Психолог должен выбирать из наличного материала то, что представляется, с его точки зрения, наиболее важным, чего нельзя обойти без ущерба для правильности диагноза и доказательности анализа» (III, 236).

Так, не стремясь к исчерпывающей полноте анализа материала, но и не упуская из виду того, что необходимо для выполнения его задачи, Д. Овсяннико-Куликовский рассматривает в книге: «1) ту сторону в произведениях Толстого, которая может быть названа художественными «мемуарами» и «семейной хроникой»; 2) ту, которая хотя и не подводится под первую рубрику, но роднится с нею в том отношении, что основана на данных субъективного опыта; сюда относятся все те образы, для создания которых Толстой черпал материал из богатой сокровищницы своей собственной натуры; 3) образы, основанные на наблюдении и представляющие продукт свободного творчества» (III, 7).

Привлекая ранее выработанные понятия и даже прежнюю терминологию о субъективном и объективном виде творчества, автор книги о Толстом обращает внимание на автобиографическую трилогию писателя («Детство», «Отрочество», «Юность») и находит в ней яркое доказательство своего тезиса о субъективности начального периода творчества Льва Толстого. Вместе с тем он находит в автобиографической трилогии разные элементы субъективного творчества. Если в описаниях событий «семейной хроники» писатель основывался на своих наблюдениях близкого ему, родственного быта помещичьей усадьбы, то, рисуя фигуру рассказчика, объединяющего всю трилогию, он использует результаты самоанализа. В обоих случаях ученый усматривает субъективный вид творчества, но в двух его разновидности. Еще более отчетливо проявляется эта особенность художественных образов в таких произведениях, как «Война и мир» (Пьер Безухов, Андрей Болконский и др.), «Казачьи» (Оленин), «Анна Каренина» (Левин). Все эти фигуры первостепенные, художественные типы огромного обобщающего значения. И, наконец, к третьей категории образов ученый относит образы, выходящие далеко за пределы самоанализа писателя и его привычного круга наблюдений. Это — Платон Каратаев из «Войны и мира», народные образы в «Казачьих», «Севастопольских рассказах». Они составляют художественные открытия Толстого и относятся к объективному творчеству писателя.

Подводя итоги исследования творчества Толстого, Д. Овсяннико-Куликовский отмечает, что оно «по преимуществу субъективно как в тесном, так и в широком смысле этого слова: он художественно постигает главным образом все то, что находит или ощущает в себе самом и в своей среде» (III, 237). Даже когда Толстой брал материал для изображения из другой среды, далекой или чуждой ему, получались создания объективного характера. Но объективное творчество писателя не от-

личалось разносторонностью и шириной охвата реальной действительности, как у Пушкина или Тургенева. «В сфере объективного творчества Толстой — гений не *универсальный*», — подчеркивает ученый, ссылаясь на то, что целые слои русского общества (разночинная интеллигенция, купечество, мещанство) не получили в его творчестве своего отражения (III, 237). Такое «упущение» писателя он объясняет «глубоко укоренившимися в натуре Толстого чертами классовой барской психологии, которые оставались в нем нерушимыми до конца жизни, не взирая на все перемены в его идеях, настроениях, стремлениях, при всем — внешнем и внутреннем — опрощении» (III, 237). Объяснение, конечно, примитивно-социологическое, явно для нас неприемлемое, ничего не объясняющее, сразу же вызывающее вопрос: почему же «барская психология» не помешала ему создать великолепные образы солдат, мужиков, казаков? Видимо, даже великий художник не в силах охватить в своем творчестве все сферы и все явления действительности.

Оценивая творческий путь Толстого, запечатленный в его выдающихся творениях, Д. Овсяннико-Куликовский вновь возвращается к понятиям о характере художественного изображения жизни, о двух методах отражения действительности, которые были выдвинуты им еще в книге о Гоголе. По его мнению, Толстой — по преимуществу художник-наблюдатель. Доказательством этому служат величайшие создания писателя, появившиеся до 80-х годов — времени перелома в его мировоззрении, который привел и к изменению характера его творчества. Наблюдательность Толстого-писателя поражала уже современников автора трилогии, «Войны и мира», «Анны Карениной». Ученый отмечает, что с тех пор читатели стали глубже понимать его произведения, яснее осознали, как зорко он видит и выражает внутренний мир человека, как глубоко проникает он в недра душ своих героев. Во всем этом проявился наблюдательный метод творчества Толстого, который преобладал на всем его творческом пути.

Великий писатель создал художественные типы громадной обобщающей силы, в них отразилась русская жизнь, русская мысль, русская культура с небывалой до тех пор яркостью и глубиной. Ученый дает им своеобразную классификацию. К *народным* типам он относит образы солдат, мужиков, казаков («Севастопольские рассказы», «Казаки», некоторые образы из «Войны и мира»). *Национальные* типы составляют особую группу, в которую входят Каратаев и Кутузов. Он выделяет также *великосветские* типы, относя к ним Андрея Болконского, Пьера Безухова, Стиву Облонского, Вронского, Каренина и др.

С 80-х годов у Толстого происходит, по мнению ученого, резкий переход от «наблюдательного» творчества к творчеству «экспериментальному». Моральная, религиозная тенденция,

проводимая им в художественных произведениях, вынуждала его изображать явления жизни не такими, какие они есть на самом деле и какие он мог наблюдать вокруг себя, а какими они должны быть, с моральной или религиозной позиции. Вместо естественных условий, в которых действовали раньше его герои, он теперь создавал нарочитую обстановку и особое освещение, при которых герои проявляли такие свойства характера, какие полностью соответствовали бы этим искусственным, экспериментально заданным условиям. В известной мере они снижали художественный уровень произведений, но, помимо сугубо толстовских идей и намерений, такие произведения содержали многое другое, чем читатели могли воспользоваться по-своему. Следовательно, ученый утверждал мысль о необыкновенной широте и глубине этих художественных созданий писателя, не сводившихся лишь к пропаганде его религиозно-нравственных идей последнего периода деятельности.

Подтверждением неугасающего гения Толстого, его приверженности «наблюдательному» методу служат последние произведения («Хаджи-Мурат» и «После бала»), написанные в прежней манере изображения жизни и характеров.

Книга о творчестве Л. Н. Толстого, как и предыдущие книги о Гоголе, Тургеневе, Пушкине, несет на себе печать субъективно-психологических воззрений Д. Овсяннико-Куликовского. Психологическая концепция искусства, разумеется, не могла не влиять на разработку историко-литературных построений автора книг о русских писателях-классиках. Во всех книгах ученый предупреждал читателей, что его задача не историко-литературного, а психологического характера. И потому творчество писателей рассматривается в книгах вне широких историко-литературных взаимосвязей. Каждый из рассмотренных им писателей предстает перед читателями сам по себе, как психологически сложный, индивидуально-неповторимый феномен, лишенный, однако, своих общественных и литературных корней, которыми он скреплялся с родной почвой и через которые питалось его творчество. Очевидно, такое положение обуславливалось общими теоретическими, исходно-методологическими позициями автора книг о русских писателях-классиках.

Историко-литературные взгляды Д. Овсяннико-Куликовского, определяемые его психологической концепцией искусства, высказываемые попутно уже в книгах о писателях-классиках, нашли более полное выражение в «Истории русской интеллигенции». В ней получили обобщение и дальнейшее развитие ранее выраженные им утверждения, касающиеся как творчества отдельных писателей, так и общей концепции литературного процесса в России.

ГЛАВА ШЕСТАЯ

«История русской интеллигенции»

Занимаясь изучением литературных памятников древневосточной культуры, Д. Н. Овсянко-Куликовский в начальный период своей деятельности придерживался в основном методологии культурно-исторической школы. Согласно этой методологии, изучаемые им литературные произведения прошлых эпох выступали как исторические памятники, аккумулировавшие в себе общественные, экономические, социально-политические, нравственные, религиозные, философские приметы исторических эпох, в которые они были созданы. Сторонники культурно-исторического метода в литературоведении (на Западе — И. Тэн, Г. Геттнер, Г. Брандес и др., в России — А. Пыпин, Н. Тихонравов, П. Сакулин и др.) большое значение придавали воздействию культурно-исторической обстановки на характер литературных произведений. Последние выступали в их работах как достоверные картины породивших их эпох. Вскрывая закономерности связи произведения с эпохой, они склонны были считать их историческими памятниками, наряду с исторически достоверными фактами прошлого. Роль творца и индивидуально-психологическое своеобразие его личности начисто игнорировались ими, равно как и художественная форма, т. е. эстетическая сторона произведения. В этом и была уязвимость теории культурно-исторической школы.

Направление в литературной науке, основные положения которого сформулировал И. Тэн, распространилось в России и определило развитие литературоведения почти всей второй половины XIX в. Но уже в конце века русским ученым стали ясны недостатки распространенного культурно-исторического метода: чрезмерное преувеличение связи литературы с историей общественной и культурной жизни — с одной стороны, и полное игнорирование эстетической специфики литературы — с другой. В критику теоретических положений культурно-исторической школы включились и литературоведы, ранее исповедовавшие ее методологию. Еще раньше это почувствовали некоторые писа-

тели. Так, Г. Флобер уже в 1869 г. писал Жорж Санд: «Во времена Лагарпа обращали внимание на грамматику, во времена Тэна и Сент-Бёва сделались историками... Где вы найдете критика, который по-настоящему интересуется произведением *самим по себе*? Очень тонко анализируется среда, породившая его, причины, которые привели к тем или иным выводам; а где же *подсознательная* поэтика? Откуда она протекает? Где композиция, стиль? Где точка зрения автора? Этого нигде нет»¹.

Когда Д. Овсяннико-Куликовский углубился, по собственному признанию, «в психологическое исследование творчества и творений великих писателей»², он отошел от методологии культурно-исторической школы, чувствуя ее недостаточность и стремясь в своих работах восполнить пробел в изучении личности автора исследуемых произведений. От изучения исторической эпохи, среды и общественных настроений, осуществляемого через произведение, он перешел к изучению самого произведения через выяснение психологического своеобразия личности его автора.

В последний период деятельности, в «Истории русской интеллигенции», он вскрывает психологическую сущность изучаемых явлений литературы, дополняет исследованием их взаимосвязи с историческими фактами общественной жизни, бытом, нравами и настроениями породившей их эпохи.

Чем же было обусловлено такое совмещение принципов психологизма с методикой культурно-исторического исследования явлений литературы и общества?

Прежде всего, самый замысел последнего труда ученого — рассмотреть на литературном материале этапы становления и развития интеллигенции как культурной прослойки русского общества — требовал особого подхода к его реализации. Одних лишь прежних психологических приемов для такого обширного и по преимуществу социологического труда было явно недостаточно. Нужны были другие средства раскрытия материала, другие принципы его анализа. Второй, не менее важной причиной поворота в его научном мышлении следует считать осознание им ограниченности и узости теории психологизма, понимание неизбежных потерь, если исходить из имманентности творческого процесса. Обращение к иным принципам исследования явилось для него попыткой преодолеть известную ограниченность научного кругозора и выйти на широкий, как ему казалось, простор культурно-исторического детерминизма явлений литературы. Соединение глубокого психологического анализа созданных русской литературой произведений и художественных типов с широким обозрением исторических и культурных событий эпох, раскрытием обусловленности появления произ-

¹ Флобер Г. Собр. соч. М., 1938, т. VIII, с. 242.

² Овсяннико-Куликовский Д. Н. Воспоминания, с. 28.

ведений и типов общественными условиями — должно было сбалансировать достоинства и недостатки того и другого метода.

«История русской интеллигенции» не является, собственно, историей интеллигенции. Это труд о художественном преломлении исканий и настроений, одним словом — духовной жизни лучшей части русской интеллигенции в узловых, поворотных моментах ее эволюции, запечатленной в выдающихся художественных типах русской литературы.

Окидывая взглядом прошлое и настоящее русского общества, Д. Овсяннико-Куликовский отмечает поразительный контраст между интенсивностью духовной жизни лучшей части интеллигенции и общим консерватизмом социального уклада, застойностью, неподвижностью действительности. Этот контраст он видел, например, в безысходно-пессимистических «Философических письмах» Чаадаева. Не разделяя пессимизма автора «Писем», понимая преувеличение некоторых положений о прошлом и будущем России, он тем не менее считает вполне закономерным появление «Писем» Чаадаева именно в это время в России. Это был крик отчаявшегося русского человека, любящего свою родину, желающего ей блага, но не видевшего в настоящем ни корней, ни ростков ее будущего. Несколько трансформировавшись, потеряв свою саркастическую силу, идеи этих «Писем» жили и распространялись как «чаадаевские настроения», составлявшие, как считал Д. Овсяннико-Куликовский, эпицентр духовной эволюции русского общества. Вокруг этого эпицентра вращались, расходясь кругами, многие другие вопросы общественно-политической и литературной жизни России XIX в. И потому ученый ставил своей целью «выяснить общественно-психологические основания «чаадаевских настроений», их последовательного смягчения, их временного (в разные эпохи) обострения, наконец, их неизбежного упразднения в будущем» (VII, 10).

Уже во «Введении» к своему труду Д. Овсяннико-Куликовский подчеркивает, что отныне его задачей стало выяснение не только психологической сущности исследуемых явлений, но определение их «общественно-психологических оснований». Художественные типы русской литературы должны выступать теперь не в их психологической абстрактности, а в тесном и прямом соответствии реально-историческим типам, сформированным средой и эпохой. Это авторское признание говорит о намерении автора соединить психологические приемы исследования литературы с методикой культурно-исторической школы, чтобы дать более полное, по его предположению, представление и о развитии литературы, и о движении общественной мысли в России в их взаимосвязи и взаимообусловленности.

Отправным пунктом труда служат 20-е г. XIX в. Именно этот рубеж соответствует проводимой автором концепции, основанной на «Философических письмах» и распространении в

России «чаадаевских настроений». Не случайно он оставил без всякого внимания идеи знаменитой книги Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву», даже не упомянув ее в ходе дальнейших рассуждений. Радищев, как известно, подходил к критике современной ему действительности с революционной точки зрения. Но идеи этой книги шли бы вразрез с концепцией «чаадаевских настроений», положенной в основу его труда. Они не импонировали и взглядам самого Д. Овсяннико-Куликовского. Уже один этот факт красноречиво характеризовал позицию исследователя, взявшегося за интерпретацию широкого исторического и художественного материала — от «Горя от ума» Грибоедова и эпохи 20-х годов до романов Боборыкина, эпохи «малых дел» и культуртрегерства 80—90-х годов. Революционные моменты в этой длительной истории, в развитии общественного движения России, остаются всегда вне поля зрения исследователя. И даже говоря о писателях, тесно связанных с революционным движением (о Чернышевском, Некрасове и др.), он старательно обходит их революционные идеи, сосредоточиваясь на других сторонах их деятельности и творчества.

В первых главах автор ничего не сказал о Радищеве. Говоря же о «Горе от ума», он не раскрыл революционизирующего воздействия комедии на русское общество того времени, хотя и тщательно проследил социально-эстетическую жизнь ее на протяжении 20—30-х г. XIX в.

Великая комедия Грибоедова, по мнению Д. Овсяннико-Куликовского, выразила то, что уже осознавалось в обществе. Поэтому так восторженно была она принята лучшими людьми, так быстро, глубоко и правильно было воспринято ее содержание. В этом случае ученый увидел наглядное проявление «процесса взаимодействия высшего художественного мышления с обыденным» (VII, 14). Прибегая к ранее выработанной градации, он причисляет автора комедии к типу художников-экспериментаторов, чей эксперимент отчетливо выявил столкновение двух противоположных общественно-психологических типов, олицетворенных в образе Чацкого и образах московского барства, в непримиримом конфликте между ними.

Проводя параллели между образами комедии и реально-историческими личностями, сложившимися в русском обществе 20-х годов, Д. Овсяннико-Куликовский приходит к заключению, что рознь между указанными группировками в обществе и отраженными в литературе происходит не из-за противоположности идейной или классовой ориентации, а на совершенно другой, а именно биологической, основе. То, что намечено уже в «Горе от ума» и что впоследствии Тургенев называл конфликтом между «отцами» и «детьми», Д. Овсяннико-Куликовский считает «рознью между двумя психологическими типами». В истории наблюдаются моменты яркого столкновения разных общественно-психологических типов, отражаемых литературой,

происходящих, по мнению ученого, в силу «различного уклада психики». Следствием этого служит возникающая между ними «неспособность понимать друг друга», которая превращается во вражду. «И часто различие в идеях, во взглядах, — продолжает он, — оказывается явлением вторичным, — не причиной разлада, а следствием уже существующей розни, обусловленной коренным различием душевных организаций» (VII, 41).

Так постепенно выхолащивается социальное содержание комедии Грибоедова: социально-политический конфликт подменяется психологической несовместимостью общественно-психологических типов или поколений. Исходя из такой предпосылки, ученый рассматривает «Горе от ума» как яркое художественное отражение психологической розни двух поколений русского общества 20-х г.

Образу Чацкого в работе Д. Овсяннико-Куликовского придан широкий, обобщающий социальный смысл. Он возведен в ранг общественно-психологического типа, корнями своими уходящего в реальную действительность 20—30-х и даже 40-х г. XIX в. Сосредоточившись на социально-психологическом содержании образа и категориях этого плана, игнорируя эстетические категории, исследователь тем самым значительно обеднил свой анализ. Таким образом, он впал в ту же однобокость, которая была свойственна другим представителям культурно-исторического направления в литературоведении.

В таком же плане рассматривается и другой художественный тип литературы второй половины 20-х годов — Евгений Онегин. Исследователь усматривает определенные, родственные связи между ними в том, что Чацкий и Онегин — представители и выразители настроений образованной среды русского общества. Но если Чацкий — лучший в этой среде, то Онегин — заурядный человек, лишь немного возвышающийся над средним уровнем и не идущий ни в какое сравнение с такими деятелями эпохи, как И. Тургенев, Д. Веневитинов, С. Волконский, Н. Трубецкой, И. Пущин и др.

Важной особенностью таких сопоставлений было то, что они опирались на соответствующие ассоциации, возникшие среди современников Грибоедова и Пушкина. В образе Онегина повторились некоторые сходные черты образа Чацкого, что оживило интерес русского общества к художественному творению Грибоедова. Но образ Онегина в основе своей — новый художественный, общественно-психологический тип, давший толчок к созданию последующей литературой других образов, отражающих психологическое содержание и своеобразие последующих эпох.

Как и при анализе «Горя от ума», так и в данном случае исследователя интересует не столько художественное значение и своеобразие образа Онегина, историко-литературная обуслов-

ленность его появления, сколько его общественно-психологическое содержание. «Онегин, как художественный образ, как тип, был в 20-х—30-х годах далеко не то, чем стал он позже и чем является для нас в настоящее время», — так начинается глава, посвященная главному герою романа. Автор, в силу направленности своей работы, даже не пытается рассмотреть роман в целом, его интересует исключительно только Онегин как общественно-психологический тип. Онегин квалифицируется здесь как «первый, по времени, классовый тип в нашей литературе» (VII, 70), так как он является художественным характером, в котором отразились самые заметные черты психологии верхнего общественного слоя.

Рассуждения исследователя об Онегине — «герое первого у нас «социального романа» — соседствуют с выводом о невозможности найти «общественную стоимость» этого типа, выводом, ничего общего не имеющим с «классовостью». Не только классовые признаки, но вообще социальные условия в формировании «лишнего человека» имеют второстепенное, лишь сопутствующее значение. Общественная атмосфера делает его более «лишним», а корень лежит в психологии, и причина уходит в «плохую психическую организацию человека» данной эпохи. Вторым, совместно действующим фактором, является «умственный, идейный и моральный разлад между личностью и средой» (VII, 83).

При всем различии между Чацким и Онегиным, Овсяннико-Куликовский отмечает в них все же одну общественно-психологическую основу — особый психологический уклад личности, обусловленный прежде всего психофизиологической ее организацией, рефлексией «чаадаевских настроений» и только потом уже социальными обстоятельствами ее функционирования.

Печорин же — «прямой и ближайший преемник Онегина» — является как бы дальнейшим развитием типа «лишнего человека» в несколько изменившихся исторических условиях. Несмотря на индивидуальное несходство Онегина и Печорина, он причисляет их к одному и тому же общественно-психологическому типу. «Их индивидуальные различия, — пишет исследователь, — только ярче оттеняют их общественно-психологическое родство» (VII, 84). Родство — в общих характеристических особенностях человека, «беспокойно-мечущегося, чувствующего себя лишним, не находящего своего места и назначения» (VII, 84).

Основное же различие автор усматривает в том, что Печорин, в противоположность Онегину, необычайно, болезненно эгоцентричен, т. е. сосредоточен на своем внутреннем мире, замкнут, погружен в самоанализ своих поступков, мыслей и чувств. Однако эгоцентризм Печорина сродни самоуглублению, формированию личности таких реальных людей эпохи, как члены кружка Станкевича. Установив эту связь образа с исторически-конкретными людьми того времени, он объясняет, почему

образ Печорина был так близок и дорог современникам. Овсянко-Куликовский был согласен с мыслью Белинского о том, что Лермонтов в романе «объективировал современное общество и его представителей»¹.

Размышляя над образами «лишних людей», присовокупив к ним теперь и герценовского Бельтова, ученый, прежде чем перейти к эпохе 40-х годов, ставит герценовский знаменитый вопрос: «Кто виноват?» Отметив, что «этот вопрос принадлежит к числу очень сложных и очень русских», он сразу же отвергает возможную попытку «сваливать всю вину на всемогущие «условия» дореформенных порядков» и обещает «проникнуть глубже в самую суть вещей». «А «самую суть вещей» сводит к следующему: «...В конце концов «виновато» отсутствие культурной и умственной традиции, в силу чего даровитый человек <...> не может стать работоспособным деятелем жизни. <...> Иначе говоря, «виновато» все наше историческое прошлое, — та «отчужденность» и то «рабство», зрелище которых явилось основанием чаадаевского пессимизма и отрицания» (VII, 105).

Такое утверждение явно противоречит действительным намерениям писателей и объективному значению творчества Грибоедова, Пушкина, Лермонтова, Герцена, которых он рассматривает в первой части своего труда. Видимо, исследователь не мог не почувствовать преувеличения высказанного им положения, ибо он тут же пытается несколько смягчить свой тезис: «Конечно, отсюда еще далеко до систематизированного и последовательно проведенного самоуничтожения в духе Чаадаева (и среди западников Герцен всего менее был склонен к тому), но вместе с тем тут уж дана психологическая возможность «чаадаевского настроения» (VII, 105).

Оговорка в основном не меняет сути дела. Невозможно сближать безусловный исторический скептицизм Чаадаева, который отвергал еще Пушкин, с мировоззрением Герцена и других писателей. Вызывает возражение не только это прямое сближение, но и приписывание писателям и их героям «чаадаевских настроений», а также и то, что разговор о них помещен даже в главу о романе Герцена. Именно здесь говорится: «Полное, окончательное устранение психологической чаадаевщины — это все еще дело будущего...» (VII, 109).

Значительный раздел в первой части занимает так называемая проблема «людей 40-х годов». С ней автор связывает рассмотрение не только образов Бельтова, Рудина, Лаврецкого, Обломова, но анализирует и творчество Гоголя. Он пытается раскрыть соотношение господствовавших идей и общественной атмосферы эпохи, прослеживает формирование нового общественно-психологического типа, отраженного художественной литературой.

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1956, т. 11, с. 527.

В чем же видит Д. Овсяннико-Куликовский своеобразие эпохи 40-х годов? Прежде всего, как отмечает ученый, по своему содержанию она гораздо сложнее предыдущих. Идет интенсивная разработка философских вопросов, плодотворное освоение европейского духовного опыта. Людей 40-х годов характеризует «философская жажда». Западноевропейские теории не только расширяют свое воздействие, становятся модными в России, они теперь творчески перерабатываются применительно к российским условиям. В это же время оформляются западничество и славянофильство как идейные и литературные течения. Заметно менялся и классовый состав «деятелей», мыслящей части русского общества. Если раньше это были в основном представители великосветского круга, то теперь удельный вес этого слоя снижается и на арену выходят представители, которых условно можно назвать «средним классом», конечно, не буржуазии, какой еще не было в России, а обедневшего дворянства и той прослойки, которая выросла в русских условиях и получила наименование разночинцев.

Д. Овсяннико-Куликовский указывает на разрыв между словом и делом как характерную общественно-психологическую особенность, присущую, за немногим исключением (Герцен, Белинский), деятелям этой эпохи, большинству из мыслящего поколения 40-х годов. Но даже слово их, не подкрепленное практическим делом, приносило большую пользу, потому что очищение от всего дикого и застойного было важным делом эпохи. Эта верная мысль была почерпнута не только из романа Тургенева, но и более поздних суждений революционных демократов, из некрасовских произведений «Саша» и «Псовая охота».

Если образы Чацкого, Онегина, Печорина создавались по горячим следам событий и настроений 20—30-х годов и, возникнув, непосредственно вовлекались в духовную жизнь эпохи, то период 40-х годов художественная литература обобщала позднее, в 50-е годы, во время оживления общественной активности 60-х годов. Такое обобщение сделал Тургенев в Рудине и Лаврецком, осуществивших после Онегина и Печорина «преемство родовых черт общественно-психологического типа» (VII, 123). Общность родовых черт не заслоняет, однако, их отличия от предшествующих художественных типов и заметного различия самих характеров Рудина и Лаврецкого. Сохраняя «родство родовых черт», Рудин тоже принадлежит к категории «лишних людей». Но Онегин и Печорин «лишние» потому, что потеряли всякое желание к деятельности, насквозь разъедены рефлексией, Рудин же стремится к активному делу, обладает не только необходимой энергией, но и полон решимости пустить ее в ход, применить к делу. Парадокс здесь состоит в том, что именно таким он и оказывается «лишним» в окружающей его среде. Косная и рутинная среда не приемлет его таким, выталкивает его. Оказавшись «лишним» в пределах России, Рудин гибнет на па-

рижских баррикадах революции 1848 г. Исследователь обращает внимание на это последнее обстоятельство, бросающее ответ на всю предшествующую жизнь героя романа, но не делает из этого соответствующих выводов.

Какое же место в ряду общественно-психологических типов, начиная с героя грибоедовской комедии, занимает Лаврецкий? Задавшись этим вопросом, Д. Овсяннико-Куликовский отмечает, что данный герой Тургенева менее всего «лишний» и «неудачник». Неудачник он только в личной жизни, а в общественном плане он человек деятельный, хотя активность его не принимает должных масштабов, на какие он потенциально способен, что лично от него уже никак не зависит. «Было что-то особо-трагическое в положении людей 40-х годов, что делало даже лучших и наиболее деятельных из них в своем роде «лишними», что мешало им развернуть свои силы, осуществить в полной мере свою «общественную стоимость» (VII, 149).

Гениальным выразителем этого «особо-трагического» в русской жизни 40-х годов, по мнению ученого, стал Гоголь.

Д. Овсяннико-Куликовский рассматривает творчество Гоголя в одном, очень существенном аспекте. Его интересует соотношение психологии автора «Мертвых душ» и людей 40-х годов, психологические стимулы гоголевского творчества. Такой подход, сколь бы важным и интересным он ни был, все-таки не может дать широкого представления о многообразии и сложности творческого наследия писателя.

Великое произведение Гоголя явилось откровением для современников: одни видели в нем «апотеозу Руси», «нашу Иллиаду», другие считали его «анафемой Руси», но те и другие сходились в признании его огромного значения для России. Овсяннико-Куликовский, приведя выдержку из письма Белинского Боткину: «Все субстанциональное в нашем народе велико, необъятно, но определение гнусно, грязно, подло», — отмечает, что в этой гегельянской формуле отразилась главная идея, самая сущность «Мертвых душ», их утверждающий пафос и решительное отрицание.

Если заглянуть во внутренний мир Гоголя, то мы не найдем в нем ни идеализма, ни отрицания, т. е. тех мировоззренческих основ, которыми жили «люди 40-х годов», утверждает автор, но в нем ярки «психологические эквиваленты» идеализма и отрицания. Как писатель-сатирик, человек особой душевной организации, Гоголь имел свой особый подход к жизни, свое особое социальное зрение, а результат, к которому приходили «люди 40-х годов» и Гоголь, был одинаков, по существу своему совпадал. «Психология художественного отрицания Гоголя и психология идейного отрицания передовых людей эпохи были по существу различны, но их результаты совпадали, — заключает свои рассуждения исследователь. Великого писателя и передовых людей эпохи сближали, роднили меж собой *«душевные муки*

отщепенства, грусть и скорбь морального одиночества», — подчеркивает ученый, прежде чем перейти к вопросу о национальном самосознании и рассмотрению Тентетникова — единственного образа из второй части, который глубоко заинтересовал его и которого он поставил в ряд больших общественно-психологических типов русской литературы (VII, 165)..

Писатель не разделял доктрин западничества или славянофильства: допетровскую Русь с ее укладом он не защищал, блестящих надежд на будущее объединенного славянства не возлагал; с другой стороны — он не примыкал и к западничеству с его критическими убеждениями. Однако вопрос, который горячо обсуждали и те и другие, — о национальном самосознании — его очень интересовал постоянно. А свои размышления над этой проблемой он воплощал в образах Хлестакова и Чичикова. Особое значение приобрел этот вопрос во второй части «Мертвых душ», и исследователь связывает его с анализом образа Тентетникова.

Что же это такое *«особо-трагическое»*, с указания на которое начался у Овсяннико-Куликовского разговор о Гоголе? Этот непонятный намек так и не проясняется до конца, а исследователь лишь указывает, что *«особо-трагическое»* заключено в национальном самосознании. Можно только догадываться и предполагать, что оно означает неподвижность, застойность русской жизни, сказывающиеся в национальном самосознании, в характере реальных людей эпохи и отраженные в образе Тентетникова. Созданный Гоголем общественно-психологический тип значительно отличается от Чацкого, Онегина, Печорина, Рудина, Лаврецкого, хотя и стоит в этом ряду, наследуя их «родовые черты». В отличие от предшествующих «скитальцев», «неудачников», «лишних», хоть как-то заявлявших свою жизненную активность, но не сумевших по разным причинам проявить свою «общественную стоимость», Тентетников наглухо замкнулся в имени, ценя превыше всего покой. Это уже нечто новое, небывалое в русской литературе качество художественного типа: герой уже не рвется к деятельности, к борьбе, он боится всякого движения, боится жизни. В нем и нашли олицетворение это *«особо-трагическое»*, а именно — застойность русской действительности. Он уже являет собой намек на Обломова, он его предтеча.

Д. Овсяннико-Куликовский считает Обломова наиболее глубоким художественным типом в русской литературе. В нем подведены итоги развития всех ранее созданных общественно-психологических типов, а творчество Гончарова и блестящая интерпретация его в статьях Добролюбова — «итог Руси дореформенной, Руси крепостнической» (VII, 194).

Солидаризируясь со статьей Добролюбова, исследователь отмечает, что в Обломове совмещаются два Обломова: один конкретный, связанный с определенной средой и эпохой, дру-

гой — более обобщенный, выходящий за пределы данной среды и эпохи. Значение первого, так сказать, конкретно-бытового исчерпывается эпохой, в то время как значение второго — психологического — расширяется на многие эпохи и сохраняется до сих пор. Развивая интерпретацию образа Обломова, ученый устанавливает его соотношение с «людьми 40-х годов», сходство некоторых черт и главным образом их отличие. От «людей 40-х годов» он унаследовал известные умственные интересы, мечтательность и то, что исследователь называет «душевной воспитанностью». Но уже в «людях 40-х годов» намечалось расхождение между пылкостью ума и пассивностью их натуры. В Обломове оно доведено до крайнего выражения. Хронологически он человек не 40-х, а 50-х годов. «От лучших людей 40-х годов Илья Ильич Обломов резко отличается тем, что не только не может и не умеет, но и не хочет «действовать» (VII, 197). Он характеризуется «косностью мысли, апатией ума», а его «активность» проявляется лишь в неумном фантазировании. Это ниточка, тянущаяся от гоголевского Тентетникова. Обломова почти нельзя уже причислить к интеллигенции. Он — случайно попавший в эту мыслящую среду, и его неудержимо тянет к мещанству, он стремится туда, где попроще, и где не ломают головы над мудренными вопросами.

Ссылаясь на толкование образа Обломова и понятия обломовщины, данное Добролюбовым, Д. Овсяннико-Куликовский несправедливо приписывает великому критику истолкование обломовщины как «черты национального психического склада», «черты, присущей *русскому человеку*, как таковому» (VII, 206). Критик отмечал лишь типичность образа, говорил, что его черты свойственны многим, но отнюдь не всей нации, что обломовщина — порождение определенных исторических и социальных условий. В последующих рассуждениях ученого, связанных с его концепцией национальности, опровергаются выдвинутые им же самим положения. Автор приходит в конце концов к выводу, что «Обломов прежде всего — лежебок, лентяй, но его лень — специфическая, классовая, помещичья, дворянская, продукт крепостного права». А если ее и можно рассматривать как «один из признаков русской национальной психики вообще», то лишь признавая ее болезнью, «искривляющей» нормальную, здоровую «русскую национальную форму», признавая ее гипертрофией национального характера. «И если она — болезнь, — подытоживает ученый, — то *болезнь классовая, а не национальная*» (VII, 211).

«Выпрямлению» этой искривившейся «русской национальной формы», чему посвятила свои усилия русская литература, способствует, по мнению ученого, сопоставление Обломова со Штольцем. А это входило как необходимый компонент в художественную задачу и самого писателя. При таком сопоставлении уточняется понимание обломовщины. Обломовщина — это

боязнь жизни, опасение, как бы она не тронула своими переменами, не нарушила покоя и застойности. «Везде, где наблюдается усыпленное состояние мысли и бездействие воли, — дополняет свою мысль ученый, — где чувство личной общественной стоимости заменяется классовым самочувствием и в то же время нет способности к классовой борьбе, — мы имеем обломовщину» (VII, 217). Здесь необходимо отметить более точное употребление Овсяннико-Куликовским понятия классовости, нежели это было во всех предыдущих случаях (и в этом труде, и в других работах).

Уравновешивающей, «выпрямляющей» силой, по замыслу писателя, должен выступать в романе энергичный и деятельный Штольц. Он — непримиримый противник обломовщины и отчасти выразитель положительной программы писателя. Правда, сама программа оказалась туманной, а главное — нежизнестойкой: она не оправдала себя в дальнейшем развитии русской жизни. Исследователь видит тесную связь между гоголевской парой *Тентетников — Костанжогло* и гончаровской *Обломов — Штольц*. Но последний удался Гончарову в большей степени, по крайней мере он не выдуман и привлекает своей активностью; он «должен быть, — по мнению ученого, — признан явлением в свое время прогрессивным» (VII, 228). Однако при всей привлекательности и значительности Штольца не ему было суждено сказать «всемогущее слово «Вперед!». Он, по верному замечанию Добролюбова, «не дорос еще до идеала общественного русского деятеля»¹. Не Штольц, а Ольга Ильинская с ее незаурядным умом, сильной волей и внутренней свободой станет, по предположению писателя, с которым вполне соглашается и исследователь, активной силой в общественном движении будущих времен.

Ольга Ильинская оттеняет в романе образ Штольца, как Штольц выявляет обломовщину в образе Обломова. Она подчеркивает сильные стороны натуры своего избранника по сравнению с Обломовым, но она же замечает в Штольце и слегка проступающие в нем черточки буржуазности, которые претят ей и которые станут впоследствии причиной ее разочарованности. Исследователь восторгается жизненной силой этого художественного образа и, ставя его в ряд других образов русских женщин, созданных художественной литературой, отмечает: «Это живое лицо, прямо взятое из жизни. В художественном отражении, в поэтическом обобщении — оно явилось психологическим типом, объединяющим лучшие стороны русской образованной женщины <...>, женщины, имеющей все данные, чтобы явить тот идеал общественного деятеля, о котором некогда мечтал Добролюбов...» (VII, 230).

На этом логически завершается первая, самая большая и

¹ Добролюбов Н. А. Собр. соч. М.—Л., 1962, т. 4, с. 340.

подробно разработанная часть «Истории русской интеллигенции» — трехтомного труда Д. Овсяннико-Куликовского. Хотя формально она заканчивается главой о Некрасове, но по существу уже здесь подведены итоги предшествующего развития русской литературы периода 20—50-х годов.

60-е годы — качественно новый этап в истории русской литературы, во многом отличный от предшествующих как по интенсивности общественного движения, так и по характеру создаваемых ею общественно-психологических типов. Исследователь обращает внимание на то, что к активной общественно-политической деятельности пришла новая прослойка интеллигенции и заняла ведущее положение в духовной жизни России. В это же время формируется новый общественно-психологический тип деятеля, которого Овсяннико-Куликовский находит не в литературе, как прежде, а в реальной жизни.

Автор видит проявление духа времени 60-х годов в критической деятельности Добролюбова и Чернышевского, в художественном творчестве Некрасова и Салтыкова-Щедрина — писателей, начавших свой творческий путь еще в 40-е годы. В то же время он подвергает критике творчество Чернышевского, и прежде всего роман «Что делать?». Несколько далее, в главе «Кающиеся дворяне» и «разночинцы 60-х годов», он дает этому объяснение. Он считает его «публицистическим трактатом, изложенным в беллетристической форме». «Что делать?», по его мнению, «не художественное произведение» и потому «не следует искать в нем тех обобщений и того истолкования действительности, которые дает искусство» (VIII, 93). Отсутствие анализа романа Чернышевского о «новых людях» в исследовании об общественно-психологических типах и развитии общественного движения в России — симптоматично и характерно для Овсяннико-Куликовского. Рахметов, Лопухов, Вера Павловна и другие герои романа, ярко выражавшие новые характерные признаки эпохи и революционизировавшие самую эпоху, даже не упомянуты в исследовании. Это произошло не по простой забывчивости, которой автор объяснял другие пропуски в своем труде (например, творчество Осиповича-Новодворского, Слепцова, Каронина-Петропавловского¹), а в силу определенной мировоззренческой позиции. Так, были обойдены вниманием анализ творчества поэтов-декабристов при характеристике эпохи 20-х годов, не было сказано о революционном содержании русского народничества («Андрей Кожухов» Степняка-Кравчинского и др.). Таким образом, революционная линия в развитии русской литературы XIX в. почти целиком изъята из историко-литературного процесса в исследованиях Овсяннико-Куликовского.

Эта довольно отчетливая тенденция проявилась в рассмотрении им творчества Некрасова и Салтыкова-Щедрина. При-

¹ См. переписку А. М. Горького с Д. Н. Овсяннико-Куликовским в кн.: М. Горький. Материалы и исследования, т. III. М.—Л., 1941, с. 148—149.

зная идеино-художественное значение их творчества в эпоху 60-х годов, он стремится оттенить такие стороны в их произведениях, так сдвигает идейные акценты, что искажается и самый облик писателей. Например, в исследовании творчества Некрасова на первый план выдвигается отсутствие обломовщины. Затем идет речь о психологическом размежевании в редакции «Современника», о пресловутом «огаревском деле». И все это подводится к «внимательному изучению» «душевной драмы Некрасова», которая, по словам исследователя, дает «ключ к пониманию некоторых — значительнейших — мотивов его поэзии» (VII, 236). Важнейшие мотивы некрасовской поэзии сводятся к великой печали от сознания разобщенности интеллигенции и народа, усиливающейся личной неустроенностью и хандрой, к религиозному «умилению» и «успокоению», о чем писали в то время и другие критики¹. Овсяннико-Куликовский опровергает даже известную оценку Некрасовым своей музы: «муза мести и печали». Ему такая оценка кажется неточной, и он ее уточняет, предлагая некрасовскую музу называть «музой печали и смирения».

Русское народничество Овсяннико-Куликовский связывает с творчеством Некрасова. Но по каким мотивам? Русское народничество, и не вообще народничество, а его действительный период, имеет своим источником, кроме всех прочих, и революционную поэзию Некрасова. Но Овсяннико-Куликовский не видит этой связи, а находит ее в «грустно-сиротливом или, порою, горько-безотрадном чувстве социального и умственного одиночества», иллюстрируемом стихотворением «В столицах шум, гремят витии...». «На этих-то психологических отношениях мыслящей части общества к народу и к «вековой тишине», царящей «во глубине России», — пишет он, — и воздвигалось здание русского народничества всех его видов и оттенков» (VII, 239).

Как о Некрасове, так и о Щедрина, Овсяннико-Куликовский предпочитает говорить в общем плане, подчеркивая сугубо публицистический характер их творчества. Его не интересуют ни Гриша Добросклонов Некрасова, ни выдающиеся сатирические типы Салтыкова-Щедрина, анализ творчества которого он вообще ограничивает лишь ранним периодом, до «Истории одного города».

В то же время он подробно, как и в предыдущей части, рассматривает роман «Отцы и дети», глава о котором названа «Базаров, как отрицатель и как общественно-психологический и национальный тип». Ей предшествует главка, посвященная «Дыму» Тургенева, в которой характеризуются основные идейные искания и политические направления этого периода.

Из основных проблем, рассматриваемых в главе о «Дыме»,

¹ См.: Мережковский Д. Две тайны русской поэзии. Некрасов и Тютчев. Пг., 1915.

вызывают интерес рассуждения исследователя о славянофильстве и западничестве, о народничестве и либерализме.

«Новое принималось плохо, старое всякую силу потеряло». Приведя эти слова Литвинова, Овсяннико-Куликовский справедливо отмечает, что они очень точно характеризуют самую сущность наступившего времени, главные признаки которого превосходно уловлены и отражены в романе «Дым». В 60-е годы оживились на новой почве прежние споры между славянофилами и западниками. Исследователь ошибочно сближает антиславянофильскую позицию Потугина с западническими воззрениями Тургенева. Раскрывая образ Потугина, обильно цитируя его обличения народнических самобытных благоглупостей, исследователь выражал и свое критическое отношение к народнической доктрине, которое сложилось у него в 70—80-е годы. Рассматривая образ Литвинова, Овсяннико-Куликовский считает, что его бескомпромиссный «нигилизм» является «психологической чертой русского национального склада ума» (VIII, 52). Литвинов напоминает в этом отношении Базарова и, так же как последний, олицетворяет собой те творческие силы, которые создавали новую Россию.

Еще в книге о Тургеневе Овсяннико-Куликовский высказал мысль, что Базарова нельзя считать только отражением нигилизма, каким выглядел он в 60-е годы. Исследователь развивает эту мысль и доказывает, что Базаров и базаровщина гораздо сложнее, глубже, нежели то явление общественной жизни, какое получило наименование «нигилизм». Исследователь определяет место Базарова в ряду предшествовавших общественно-психологических типов. Известно, что Базарова вводил в этот ряд еще Писарев. Добролюбов превосходно проследил, «как рудинский тип перешел в обломовский» (VIII, 79). Писарев, сближая Рудина с Базаровым, наделил последнего «все какими чертами своего душевного склада» (VIII, 76). Базаровское отрицание направлено и против онегинско-рудинской барской рефлексии, и, что гораздо важнее, против обломовщины, которую он рассматривал как болезнь, как характерное «искривление» национальной психики. В этом он видит новизну типа, его национальное своеобразие и прогрессивное значение. «Базаровщина, — пишет он в заключение, — явилась, без всякого сомнения, новым и в высокой степени благотворным началом в стране, которая еще до недавнего времени, почти до наших дней, казалась неизлечимо больной застарелой болезнью — *обломовщины*» (VIII, 80).

Базаров — последний из литературных героев, проанализированный как общественно-психологический тип. В дальнейшем ни один из созданных русскими писателями художественных типов не привлекал такого же пристального внимания исследователя. Литературные явления рассматриваются далее в совокупности и в их соотношении с событиями общественной

жизни России. Художественные образы, созданные выдающимися русскими писателями, включая Достоевского и Толстого, не выделяются в особый объект изучения, а незаметно проходят в общем анализе творчества писателей. Уже в главе о Базарове в связи с анализом его демократизма предпринимаются экскурсы в проблематику русского народничества и утверждается, что Базаров — демократ, но отнюдь не народник, что его скепсис одинаково распространяется и на общину, и на особый путь развития России.

Перед тем как подойти к проблеме народничества в широком понимании этого слова, Овсяннико-Куликовский останавливается на проблеме «кающегося дворянства». Хотя осознание этого явления наступило в 60-е годы, а самый термин «кающееся дворянство» ввел в обиход Н. К. Михайловский, исследователь выясняет далекие истоки этого явления, относящиеся к концу XVIII в. Формирующийся в жизни общественно-психологический тип получал опосредованное отражение в литературе, не занимая в ней, однако, доминирующего положения. Он выдвинулся на передний план в 60-е годы в связи с выходом на общественную арену разночинцев. В соотношении с последними этот тип приобрел свой окончательный внутренний облик, определившийся формулой неоплатного долга перед народом, и занял центральное место в народнической литературе.

О народничестве и народнической литературе Овсяннико-Куликовский писал еще в 80-е годы, горячо выступая с критикой догм этого общественного движения. В «Истории русской интеллигенции» он анализирует это явление спокойнее, без полемических заострений, считая его «вполне законосообразным» в русских условиях (VIII, 123), показывая его сложность и неоднородность. Не употребляя плехановской формулы о разделении народничества на общественно-идеологическое течение и литературное направление, он тем не менее рассматривает его сквозь призму литературных произведений Гл. Успенского — с одной стороны, и философско-социологических воззрений Н. Михайловского и П. Лаврова — с другой. Такая позиция дала ему возможность в основном правильно осветить соотношение этих двух сторон народничества, отделить Гл. Успенского от правоверных народников, избежать однозначной оценки деятельности Лаврова и Михайловского. В 70—80-е годы назревал пересмотр отношений интеллигенции к народу. «Вся литературная деятельность Гл. Успенского, — подчеркивает исследователь, — и была опытом такого пересмотра и вместе с тем исканием выхода из роковой путаницы противоречий и недоразумений, которых народническая — правоверная — идеология и не подозревала» (VIII, 124). Народники были настолько ослеплены своими идеями и предрассудками, что, хотя усердно и изучали Лассаля и Маркса, но не замечали резкого противоречия между марксизмом и народничеством, как не замечали они ост-

рого юмора Гл. Успенского и мучительных противоречий в позитивных утверждениях писателя, считая его своим, правоверным народником. В 90-е годы «русские ученики Маркса» (Плеханов и др.) в борьбе с народничеством опирались и на литературные произведения Гл. Успенского.

В рассуждениях Овсяннико-Куликовского о народничестве далеко не все выдержало испытание временем, некоторые его тезисы несли на себе отпечаток предвзятости и преувеличения. К ошибочным утверждениям относится тезис о «психологической религиозности» и особом сектантстве всех разновидностей народничества (VIII, 173—174), имеющий важное значение в дальнейших его построениях, когда он анализирует творчество Достоевского и Толстого. Значение и место последних он рассматривает в тесной связи с русским народничеством, с его «психологической религиозностью», с его идеями утопического социализма.

Вместо того чтобы проследить соотношение типов Достоевского с общественной жизнью эпохи, автор задается целью проследить взаимоотношение идей Достоевского, художника и публициста (скорее публициста, чем художника), с развитием общественной мысли и общественного движения 70—80-х годов. Вторая глава о писателе так и называется — «Идейное наследие Достоевского». И хотя здесь речь идет в основном о романе «Братья Карамазовы», роман интересует исследователя по преимуществу как отражение религиозно-этических воззрений его автора, как художественная иллюстрация публицистических высказываний из «Дневника писателя», которым посвящена предыдущая глава работы. Из взаимосвязанной, комплексной проблемы *Достоевский — художник и мыслитель* он по существу останавливается лишь на последнем, выясняя систему его взглядов и соотношение их с идейными поисками передовой русской интеллигенции 40—80-х годов.

Достоевский, по его мнению, был славянофил, но особого склада; в некоторых вопросах он выступал как консерватор; можно найти в его сочинениях и признаки «врага освободительного движения и прогресса» (VIII, 185). При всем этом исследователь обнаруживает в душевном укладе автора характерные черты, присущие передовым кругам русского общества 70-х годов: народническое обожание русского крестьянства, крайняя степень его идеализации. Достоевский был, по утверждению ученого, «убежденным народником», и основной его «догмат» — безграничная любовь к русскому народу, вера в его великую миссию — звучал в унисон с настроениями народнической интеллигенции, служил оправданием и даже стимулом в пропагандистской работе. В немалой степени способствовало тому и решительное неприятие писателем западноевропейской капиталистической действительности, установившегося на Западе общественно-политического механизма управления. Ученый счи-

тал, что при всем своеобразии воззрений Достоевского его утопии и иллюзии родственны утопиям и иллюзиям социалистов 70-х годов, «это были только разные плоды, взращенные на одной и той же почве, именно на идеализации и культуре русского народа» (VIII, 192).

Д. Овсяннико-Куликовский, конечно, преувеличил близость или, как он еще выражался, «избирательное родство» Достоевского с пропагандистским движением 70-х годов. Достаточно вспомнить роман «Бесы» и отношение к нему и его автору со стороны активных пропагандистов-революционеров. Но поставленная ученым проблема — *Достоевский и русское народничество* — сама по себе очень важна и актуальна по сей день.

Последующий анализ религиозно-этических взглядов Достоевского, как они отразились в «Братьях Карамазовых», прежде всего в образах Ивана и Алеши, является для исследователя своего рода переходной ступенькой к грандиозной фигуре Л. Толстого.

Достоевский, — указывает исследователь, — как несколько позже и Толстой, мучительно размышлял над коренным вопросом христианского мирозерцания — вопиющим противоречием между христианством Евангелия, т. е. первоначальным, и христианством историческим, т. е. каким оно сложилось в процессе эволюции. Но если Толстой решил его для себя сравнительно просто, отбросив целиком историческое христианство и проповедуя евангельское учение, как он его понимал, то Достоевский еще более углублялся в эту сложную проблему. В «Легенде о Великом инквизиторе» он пытается разрешить ее. Однако и Толстой и Достоевский, хотя и разными путями, приходят к одной и той же утопии, как утверждает ученый. Царство божие на земле, по Толстому, водворится путем «непротивления злу насилием». А Достоевский внушал «всем взыскующим града и мирозерцания», что они найдут и то и другое только в православии, но не в казенном, а в славянофильском или народном, свободном от противоречий и искажений католицизма, при котором произошло поглощение церкви государством.

Это лишь очень схематичное представление о мучительных исканиях и противоречиях в христианском мирозерцании как Толстого, так и Достоевского. По мнению исследователя, в «Братьях Карамазовых» Достоевского все выглядит гораздо сложнее и запутаннее: и «бунт» Ивана Карамазова, и «ответ» на него всем ходом и содержанием романа, и образ старца Зосимы, и сам Алеша Карамазов. В проповеди Зосимы исследователь усматривает зародыши «толстовства», которое к тому времени еще не было сформулировано Толстым, а проповедь Зосимы уже вошла в сознание того поколения, как новое слово, сказанное Достоевским. Много недоговоренности было в этом «новом слове», но каждый мог понимать и развивать его по-своему, что и делалось его почитателями и приверженцами. Достоевский рез-

ко противопоставляет христианство социализму, особенно в западноевропейском его представлении, но последователи, отправляясь от тех же предпосылок, считая, что социализм не обязательно должен быть атеистическим, утверждали, что христианство Достоевского по существу своему социалистично.

Это второй, очень важный вопрос идейного наследия Достоевского, поставленный, но не решенный в работе Овсяннико-Куликовского и привлекающий внимание исследователей до сих пор.

Относительно дарования писателя Овсяннико-Куликовский ограничивается известной формулой Михайловского «жестокий талант», ничего нового к ней не добавляя.

Лев Толстой, как и Достоевский, входит в работу исследователя уже сложившимся писателем, в пору идейного перелома в его творчестве и формирования религиозно-этического учения (80—90-е годы). При этом автор не предлагает ни общего обзора всего творчества «великого писателя земли русской», ни даже анализа последнего периода, не излагает он и самого учения Толстого. Оно интересует его как «одно из умственных течений того времени». Задачу свою он видит в уяснении отношения читателей к учению Толстого.

В эпоху усилившегося интереса в русском обществе к религиозно-этическим, философским и метафизическим вопросам гневно-отрицающий голос Толстого был воспринят как неожиданность. Резко негативное отношение писателя к устоявшимся, прочным институтам общественно-политической жизни России, религиозным канонам, отрицание искусства, литературы, всей прежней культуры и науки, отрицание даже самого понятия «прогресс» воспринималось вначале как уже знакомый нигилизм 60-х годов. Однако, замечает ученый, вскоре выяснилось, что это совсем иное. Что же это, стало ясно после появления толстовского трактата «В чем моя вера?». Вероучение было сформулировано, и на его основе образовалась секта толстовцев, хотя содержание учения и его влияние во всем мире, безусловно, намного шире.

В отдельных элементах учения Толстого исследователь находит известное родство с теми настроениями и идеями, которые возникли в обществе до его трактата или одновременно с ним, но совершенно независимо от него.

Так, идеал «царствия божия на земле», устанавливаемый Толстым по евангелию, но на «мужицкий лад», соприкасался с «идеологией социалистов-народников 70-х годов и с духом крайнего народничества 80-х годов». Идеи «самоусовершенствования» и «опрощения» в общем своем виде возникли до проповеди Толстого и даже практически осуществлялись во времена «хождения в народ», в попытках «сесть на землю» и пр. Однако исследователь не забывает подчеркнуть, что народники и Толстой резко расходились в одном пункте: Толстой отрицал не

только революцию, но и всякие формы насилия. «Но это уже — вопрос о средствах осуществления идеала, а не о самом идеале, — пишет Овсяннико-Куликовский. — Стоило только социалисту-народнику разочароваться в революционном способе действия, и расстояние между его воззрениями и учением Толстого заметно сокращалось» (IX, 107).

Сближая учение Толстого с народнической идеологией 70—80-х годов, исследователь вместе с тем утверждает, что протест писателя, нейтрализованный «непротивленчеством», не имел никакого революционного значения ни в 80-е годы, ни позднее. А представители народнического движения (П. Лавров и др.) крайне враждебно относились к произведениям Толстого и «толстовскому движению», видя в них «прискорбное знамение времени», выражающее упадок боевого настроения в русском обществе.

Как в анализе идейных позиций Достоевского, так и в главе о Толстом исследователь касается сложного, запутанного, но очень важного вопроса, без выяснения которого нельзя полно и правильно охарактеризовать мировоззрение великого писателя: «Будущий историк наших идеологий не обойдет проповеди Толстого, на которую он укажет как на характерный эпизод в развитии русского народничества» (IX, 109).

Если раньше, в первой части работы, в общественно-психологических типах, созданных Пушкиным, Лермонтовым, Гончаровым, Овсяннико-Куликовский стремился выяснить объективное значение образов, произведений и творчества в целом, часто даже вне зависимости от субъективных пожеланий писателей, то в разделах о Достоевском и Толстом его интересовали чисто субъективные моменты их мировоззрения. Обобщающая мощь созданных ими художественных типов осталась вне поля зрения ученого, оказалось не раскрытым громадное объективное значение их произведений и всего творчества. Исследователь углубился в анализ субъективно-идеалистических воззрений, поэтому не смог раскрыть на этом материале и при таком подходе сильных и слабых сторон их деятельности.

* * *

«История русской интеллигенции» осталась незаконченной работой. Д. Овсяннико-Куликовский собирал материалы для четвертой части, в которой намеревался осветить развитие современной русской литературы, в том числе и творчество Горького. Эта часть так и не была написана, но, несмотря на свою незавершенность, «История русской интеллигенции» стала главным и наиболее известным трудом Овсяннико-Куликовского. И если не касаться отдельных положительных и отрицательных сторон, а взять то главное, что внесла она в литературоведческую практику, то следует отметить в ней главное: рассмотрение истории русской литературы как непрерывного процесса, звенья кото-

рого взаимосвязаны и взаимообусловлены. Такой аспект позволил исследователю представить развитие литературы не как сумму или простую очередность отдельных, изолированных друг от друга явлений, а как взаимосвязанное целое, в котором каждое литературное явление возникало в тесной связи с предыдущими и развивалось, в известной мере обуславливая последующие. Такой аспект дал возможность выявить и провести через всю историю русской литературы XIX в. основные линии преемственной связи, идущие от творчества Грибоедова и Пушкина до Толстого и Чехова.

Казалось бы, осуществленная в основном под редакцией Д. Н. Овсяннико-Куликовского пятитомная «История русской литературы XIX века» должна была явиться воплощением на более широком материале выработанных в «Истории русской интеллигенции» теоретических положений, приемов исследования, последующих замыслов и предположений ученого. Однако этому громоздкому коллективному труду недостает монолитности, единых установочных, исходных положений, какие цементировали бы весь огромный фактический материал, объединенный общим стержнем.

К участию в этом труде были привлечены лучшие литературоведческие силы того времени, хотя и без всякой заботы о единстве методологии и приемов исследования. Отдельные главы в ней писали: С. А. Венгеров, Р. В. Иванов-Разумник, И. И. Замотин, Г. В. Плеханов, Ю. И. Айхенвальд, П. Н. Сакулин, Н. К. Пиксанов, В. П. Кранихфельд, А. Г. Горнфельд, Алексей Н. и Ю. А. Веселовские, В. Е. Чешихин-Ветринский, А. А. Корнилов и многие другие. В числе сотрудников были В. Брюсов и В. Короленко, написавшие главы о поэзии 80-х годов, творчестве Гаршина и тем самым «лишившие» себя места в этой «Истории». О них самих как писателях в ней не сказано ни слова. Сам редактор издания написал лишь главы о Пушкине, Добролюбове и Боборыкине. На таком разнородном материале невозможно было не только провести, но даже наметить какие-нибудь общие линии. В главе о Пушкине в популярной форме пересказаны некоторые положения его прежней книги о поэте. Без всякой связи и логической последовательности к ней подверстан раздел о прозе Пушкина, подготовленный Н. О. Лернером.

При всей оригинальности и яркости отдельных глав, обилии фактического материала, при несомненной пользе этого труда в целом, приходится констатировать, что в нем все-таки не раскрыта вся сложность процесса развития русской литературы. Обилие авторов разной методологической ориентации привело к большому разнобою в освещении явлений литературы.

По всей вероятности, этими же причинами обуславливается отсутствие вводной главы, определяющей методологию исследования. Не обоснована принятая в труде периодизация разви-

тия литературы, намеченная «по царям»: Александровская эпоха, эпоха Николая I и т. д. Вступительные очерки к отдельным периодам, освещающие общественно-политические условия и литературные течения, в известной мере лишь указывают на взаимосвязь явлений. Последующие монографические главы об отдельных писателях тоже не способствуют созданию у читателей четких и определенных представлений о литературном процессе в России XIX в.

Однако для своего времени эта работа при всех ее недочетах имела положительное значение, как довольно полный свод литературного материала, как широкая картина развития литературы на протяжении всего XIX в., отдельные звенья которой были освещены ярко и впечатляюще. Это фундаментальное издание, богатое фактическим материалом, авторитетно подобранным и проверенным, долгое время служило основным подспорьем при изучении истории отечественной литературы и сыграло определенную роль в развитии русского литературоведения и совершенствовании его методологии.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Д. Н. Овсяннико-Куликовский — несомненно выдающийся ученый-филолог, яркий представитель славной плеяды русских дореволюционных литературоведов, усилиями которых была создана и успешно развивалась отечественная наука о литературе. Наравне с А. А. Потебней его можно считать основоположником психологического направления в русском литературоведении.

Деятельность Д. Н. Овсяннико-Куликовского, лингвиста и литературоведа — это дальнейшее развитие учения А. А. Потебни на новом этапе, с использованием достижений русских и зарубежных ученых в области лингвистики, литературоведения и естественных наук, осмысляемых им с позиций позитивизма, а затем под воздействием идей легального марксизма.

А. Г. Горнфельд, в известной мере единомышленник Овсяннико-Куликовского, писал, характеризуя его деятельность как литературоведа: «Он не занимался ни оценкой современности, ни переоценкой прошлого; он не провозглашал приговора; он брал признанные, бесспорные литературные ценности и толковал их. Углубляясь в них, он углублял их; уясняя их значение, он увеличивал их значительность; он обогащал их смысл новым пониманием; эти прекрасные, беспредельно емкие, многообразные поэтические формы он освежал новым содержанием»¹.

Д. Н. Овсяннико-Куликовский, действительно, брал уже устоявшийся, апробированный материал русской классики, сопоставляя его с общественно-политической проблематикой эпохи, он улавливал интересные нюансы в самих произведениях, освещая эти произведения с новой стороны, находил в них то, чего не видели предшествующие исследователи.

Методология исследования художественной литературы, применяемая Овсяннико-Куликовским, особый подход к известным произведениям русской классики, а также приемы и принципы их анализа позволили исследователю дать оригинальную трак-

¹ Горнфельд А. Г. Боевые отклики на мирные темы. Л., 1924, с. 79.

товку некоторых явлений литературы и общественной жизни. Заслуживают одобрения его стремление раскрыть психологию процесса творчества, предложенное им разграничение видов творчества, определение художественных образов-типов, исследование эволюции типов «лишних людей» в течение полувека, преемственных связей между художественными характерами, а также его теоретическая разработка проблем лирики и др., хотя далеко не все положения, выдвинутые ученым, сейчас можно считать приемлемыми. При всем положительном для своего времени значении, какое имела методология Овсяннико-Куликовского, стремившегося к углубленному исследованию литературы, следует указать на лежащий в ее основе субъективизм, особенно проявлявшийся в ранних его работах (теоретические статьи о восприятии, психологии творчества, книга о творчестве Гоголя и др.). Воздействием субъективистских воззрений объясняются неверные утверждения ученого об имманентности, замкнутости творческого процесса и более позднее, но столь же неверное решение проблемы: художник — произведение — реципиент (читатель). Нельзя считать правомерной и его мысль об идентичности художественных и реальных исторических явлений.

Принятие и использование методологических принципов культурно-исторической школы и воздействие идей легального марксизма, проявившееся в поздних работах Овсяннико-Куликовского и в первую очередь в его «Истории русской интеллигенции», явилось попыткой ученого преодолеть психологический субъективизм.

Значение литературоведческой деятельности Д. Н. Овсяннико-Куликовского, его вклад в литературную науку состоит в том, что он дал более глубокое представление о шедеврах русской классики, установил взаимосвязь между отдельными писателями, их художественными творениями или, как он называл, общественно-психологическими типами и, наконец, еще в том, что он предпринял попытку широкого исследования литературного процесса в России XIX в.

ЛИТЕРАТУРА

Овсяннико-Куликовский Д. Н. Собр. соч. 3-е изд. СПб., 1912—1914, тт. 1—13.

Овсяннико-Куликовский Д. Н. Теория поэзии и прозы (Теория словесности). 5-е изд. М.—ПГ., 1923.

Овсяннико-Куликовский Д. Н. Воспоминания. ПГ, 1923.

Горнфельд А. Экспериментальное искусство.—Русское богатство, 1904, № 7.

Райнов Т. Психология творчества Д. Н. Овсяннико-Куликовского.— В кн.: Вопросы теории и психологии творчества. Харьков, 1914, т. 5.

Горнфельд А. Д. Н. Овсяннико-Куликовский.— В кн.: Боевые отклики на мирные темы. Л., 1924.

Осьмаков И. В. Д. Н. Овсяннико-Куликовский.— В кн.: Академические школы в русском литературоведении. М., 1975.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Отрывки из работ Д. Н. Овсяннико-Куликовского:
«К психологии понимания»,

«Введение в ненаписанную книгу по психологии
умственного творчества (научно-философского
и художественного)»,

«Введение» и главы из «Истории русской интеллигенции». ¹

К психологии понимания

Когда Гёте впервые принялся за изучение Спинозы, в его уме, наряду с другими вопросами, возбужденными этим изучением, оживился также вопрос о том, возможно ли вообще человеку понять вполне другого, так, чтобы мысль одного перешла в сознание другого во всей своей полноте, со всеми психологическими предпосылками, со всеми душевными движениями, которые ей сопутствовали или были ее результатами в сознании первого. Читая Спинозу, Гёте ответил на этот вопрос отрицательно. Впоследствии, вспоминая об этом, он писал («Wahrheit und Dichtung», книга XVI), что ему и в голову не приходило самоумнение, будто бы он может «вполне понять человека, который, будучи учеником Декарта, путем математической и раввинской культуры, поднялся на вершину мышления...» Говоря так, Гёте при этом вспоминает, что он давно уже убедился в следующей истине: «никто не понимает другого; никто при тех же самых словах не думает того, что думает другой: разговор, чтение у различных лиц возбуждают различные ряды мыслей...»

Здесь Гёте, как это неоднократно случалось с ним, пришел, путем самостоятельных наблюдений и размышлений, к формулировке идеи в высокой степени важной и плодотворной.

Она важна и плодотворна в том смысле, что является выражением элементарного и основного психического явления, без точного понимания которого нельзя выйти на правильную дорогу в психологии языка, мышления и искусства.

И вот почему гениальный основатель психологического и философского языковедения Вильгельм Гумбольдт и положил эту мысль, вместе с некоторыми другими, столь же важными, в основу своего знаменитого трактата «О различии строя человеческих языков и его влиянии на духовное развитие человечества». По своему обыкновению, он сгустил свои мысли в этом направлении в сжатый тезис, который только кажется парадоксальным: «всякое понимание есть вместе с тем непонимание».

¹ Печатаются по изданию: Овсяннико-Куликовский Д. Н. Собр. соч., 3-е изд. СПб, 1912—1914, тт. 1—13.

Блестящее и самостоятельное развитие и обоснование этого тезиса дал еще в 1862 году А. А. Потебня в сочинении «Мысль и язык». Позже, в своих университетских лекциях по синтаксису и по теории поэзии, он много раз возвращался к этому основному положению, обставляя его новыми наблюдениями, проверяя его на частных случаях, иллюстрируя примерами, и между прочим разбором некоторых поэтических произведений, в том числе одного стихотворения Тютчева, которым на нижеследующих страницах воспользуемся и мы.

Цель настоящей статьи — дать еще одну иллюстрацию тезису, гласящему, что «всякое понимание есть непонимание», и вместе с тем предложить некоторое освещение самого психического явления, на которое указывает этот тезис.

В интересах такой иллюстрации мы воспользуемся одним очерком Мопассана, именно — Solitude («Одиночество»), написанным в форме монолога, вложенного в уста человека, который ясно сознает свое душевное «одиночество», понимаемое не в том смысле, чтобы этот человек не имел общественных связей, а именно в смысле вышеуказанной невозможности полного понимания, полного общения и раскрытия душ. Это сознание является для него источником жестоких душевных страданий, которые он старается воспроизвести в «монологе», обращенном к автору. Вот именно эта черта — страдания и е от сознания всей истины гумбольдтова тезиса («всякое понимание есть непонимание»), всей справедливости наблюдения Гёте, что «никто не понимает другого», — эта явно патологическая черта представляется мне в высокой степени любопытным и новым вкладом в сумму накопившихся наблюдений в этой области. Послушаем же, что говорит герой Мопассана. Он говорит (своему приятелю, автору), что по временам чувствует приступы какой-то гнетущей тоски, происходящей от сознания или, лучше, ощущения своего душевного одиночества. И это одиночество не есть только его личная участь, оно — удел всех и каждого. Все мы, как психические особи, отрезаны друг от друга: взаимное понимание, раскрытие душ — самообман, иллюзия, и горе человеку, который в этом убедится, который отбросит эту иллюзию. Он тогда почувствует себя как бы замкнутым в себе самом и содрогнется перед этим грозным, леденящим призраком душевного одиночества, умственной изолированности. Ему станет жутко и страшно — точно он в пустыне; им овладеет страх, напоминающий психоз боязни пустого пространства. «Великое мучение нашего существования происходит от того, что мы вечно одиноки, и все наши усилия, все наши действия клонятся лишь к тому, чтобы бежать от этого одиночества». Отсюда он объясняет, между прочим, и любовь («между мужчиной и женщиной», это стремление к слиянию душ, попытку вырваться из заколдованного круга одиночества. Но тщетно! Души не могут слиться, и наивные влюбленные совершенно заблуждаются, полагая, что они заглянули в тайники своих душ, что их умы раскрылись для взаимного понимания: «они (эти влюбленные) остаются и всегда останутся одинокими».

Эти мысли героя являются выражением тягостного душевного состояния, которое он испытывает. А это состояние, конечно, принадлежит к числу тех, которые не передаются, не могут быть поняты другими, их не испытывшими. И герою, по мере того, как он все дальше развивает свою мысль, кажется, что приятель не понимает и не может понять его: «я говорю тебе, а ты меня слушаешь, но мы оба одиноки друг возле друга, совсем одиноки. Ты меня понимаешь?..» — «Блаженны нищие духом, о которых говорит писание (продолжает он): они... не блуждают в жизни, как блуждаю я, у которого только и есть одна радость — эгоистическое удовлетворение, приносимое мне сознанием, что я понимаю, вижу, угадываю и без конца страдаю от познания нашего вечного одиночества. Ты меня находишь немножко сумасшедшим, не правда ли?»

Стараясь как-нибудь нагляднее изобразить свое душевное состояние, он говорит, что с тех пор, как он почувствовал свое душевное одиночество, ему кажется, будто он опускается в какую-то яму, в мрачное подземелье, в бездонную пропасть «Это подземелье и есть жизнь... По временам я слышу

шум, голоса, крики... я подвигаюсь вперед ощупью по направлению к этим неясным звукам; но я не знаю, откуда они идут, я никого не встречаю, ничьей руки не нахожу в этом мраке, меня окружающем... Ты понимаешь меня?..»

Постоянное соприкосновение с существами, в душу которых мы проникнуть не можем, представляется ему чем-то ужасным. И когда он раскрывает свое сердце другу, он чувствует себя более одиноким, чем когда-либо, потому что, говорит он, тогда-то я и вижу всего яснее разделяющую нас непреодолимую преграду. «Вот человек. Он смотрит на меня; я вижу его глаза. Но души его за этими глазами я совсем не знаю. Он слушает меня... Но что же думает он? Да, что он думает? — Ты не понимаешь этого мучения?..»

Замкнутость личности, непроницаемость человеческого «я» представляется ему настоящим проклятием, осудившим род человеческий на муки Тантала. «Никто не может открыть мое «я», войти туда, потому что никто не похож на меня, потому что никто никого не понимает... Понимаешь ли хоть ты меня в эту минуту? Нет, ты считаешь меня сумасшедшим, ты смотришь на меня удивленными глазами и думаешь: что это такое приключилось с ним?.. Но если когда-нибудь тебе удастся угадать мое ужасное страдание, тогда приходи ко мне и скажи: я понял тебя. Ты мне доставишь этим, быть может, одну секунду счастья...»

Эти выдержки дают достаточное понятие с сущности мыслей в рассказе Мопассана. Некоторые другие места я укажу в дальнейшем, — именно те, которые отчасти проливают свет на самое происхождение рассматриваемого душевного состояния.

Расставшись с приятелем, автор подумал: «Был ли он пьян? или он сошел с ума? или же он мудрец?» — «Я все еще (заключает он) не знаю этого: иногда мне кажется, что он был прав, иногда мне кажется, что он потерял рассудок».

Теперь посмотрим, каков конечный результат, к которому приводят эти душевные состояния. Он выражен в следующих словах: «Что касается меня, то я замкнул свою душу. Я уже больше никому не говорю, во что я верю, что думаю и что люблю. Зная, что я осужден на ужасающее одиночество, я смотрю на вещи, никогда не высказывая своего мнения. Какое мне дело до мнений, до споров, до наслаждений, до верований! Не имея возможности войти в душевное общение с людьми, я стал равнодушен ко всему. Мысль моя, незримая, остается неизведанной. У меня наготове банальные фразы для того, чтобы отвечать на повседневные вопросы, и улыбка, которая говорит «да», когда мне не хочется пошевелить языком».

Ниже мы займемся разбором этого душевного состояния и постараемся уяснить себе, в чем состоит его «ненормальность» и каково происхождение этой ненормальности. Но сперва я сопоставлю очерк Мопассана с одним из лучших стихотворений Тютчева.

Вот это стихотворение:

Silentium

Молчи, скрывайся и так
И чувства, и мечты свои!
Пускай в душевной глубине
И всходят и зайдут оне,
Как звезды ясные в ночи.
Любуйся ими и молчи!

Как сердцу высказать себя?
Другому как понять тебя?
Поймет ли он, чем ты живешь?
Мысль изреченная есть ложь.
Взрывая, возмутишь ключи.
Питайся ими и молчи!

Лишь жить в самом себе умей:
Есть целый мир в душе твоей

Таинственно-влюбленных дум;
Их заглушит наружный шум,
Дневные ослепят лучи.
Внимай их пенью и молчи!

Что душа человеческая замкнута и непроницаема, что ее содержание, включая сюда и мысль, не передается, не переносится от человека к человеку, что взаимное понимание, даже при наилучших условиях, может быть только относительным и никогда не бывает полным, — все это элементарные основные истины психологии, давно уже предвосхищенные «народной мудростью» в пословице: «чужая душа — потемки». Тем не менее, а может быть, тем более, эти истины требуют пояснений, комментария, иллюстрации примерами. Такова уж особенность всего психологического: едва ли найдется такое душевное явление, которое, как тень, не сопровождалось бы иллюзией, так сказать, специально к нему прикомандированной, и чем явление элементарнее, тем значительнее, тем настойчивее сопровождающая его иллюзия. Так, например, чуть ли не самый элементарный или основной процесс в нашей душевной жизни — это воля или, точнее «волевые акты», которыми мы пользуемся постоянно, ежеминутно, даже во сне: так вот им, как известно, сопутствует одна из самых живучих и неистребимых иллюзий — свобода воли. Первый шаг, ведущий к уяснению какого бы то ни было душевного явления, в том именно и состоит, чтобы отделить это душевное явление от сопутствующей ему иллюзии. В вопросе, нас занимающем, нам нужно устранить иллюзию, принадлежащую к числу наиболее живучих, властных и обманчивых, — иллюзию возможности полного взаимного понимания, — возможности «раскрыть до дна» свою душу другому и самому понять всю глубину чужой души, возможности «передать» целиком свое душевное состояние другому.

Положим, вы переживаете в данное время какое-нибудь душевное состояние, даже не особенно сложное и темное, в вашем сознании возникает ряд мыслей, пусть даже не очень трудных, не туманных, и вами овладевает желание поделиться всем этим добром с другими, так, чтобы эти другие «поняли» надлежащим образом смысл, значение, характер пережитых вами душевных движений, испытанных вами чувств, передуманных вами мыслей. И вот вы ищете и находите подходящий к данному случаю «язык», и сами не замечаете, как вами овладевает иллюзия, будто ваши слова являются точным выражением всего, что «произошло» в вашей душе, и что — это главное — они прямохонько переносят ваши интимные душевные «происшествия» в чужую душу. Под давлением этой иллюзии вы в данную минуту не считаетесь с тем обстоятельством, что ведь «души» человеческие не сундуки, которые можно раскрывать, а чувства, мысли и все вообще душевные состояния не «вещи», которые можно перекладывать из одного сундука в другой. Как бы то ни было, приходит ли это соображение вам в голову или нет, но вы говорите, вы ищете в слове выражения вашим душевным состояниям, — ваша речь, действительно, может в известной мере выполнить возложенную на нее миссию — привлечь к данному пункту внимание других и вызвать их сочувствие к тому, что вы выражаете в слове. Остается только одно — чтобы это внимание и сочувствие превратилось в то, что мы называем пониманием. Такое превращение может в известной мере осуществиться только при наличности, по крайней мере, двух условий: 1) чтобы ваши душевные состояния, выражаемые вами, были хоть отчасти известны, по личному опыту, тем, к кому вы обращаетесь с вашей речью; 2) чтобы «души» этих слушателей не были в данную минуту очень заняты какими-нибудь другими душевными состояниями, не были заполнены иными мыслями и чувствами, не гармонирующими с вашими. При этих благоприятных условиях может, в самом деле, случиться так, что ваши слова послужат для других толчком, который вызовет у них душевные состояния, отчасти похожие на ваши, — импульсом, который возбудит у них игру чувств и мыслей, аналогичную испытанной вами. При таком благоприятном исходе дела вы почувствуете всю власть иллюзии — будто вы в самом деле «пере-

дали», как бы переложили в чужую душу свое добро, и будто эта чужая душа вас «поняла». В действительности вы только вызвали в ней душевные состояния, аналогичные вашим, чувства, созвучные вашим, мысли, которые в известной мере согласуются с вашими. Но полного «раскрытия» душ и, стало быть, понимания здесь быть не может, и не только потому, что души не сундуки, а потому также, что нет двух субъектов, которые были бы психологически адекватны друг другу. У каждого свой внутренний мир, свой склад ума, особый уклад чувства и воли, своя личная история жизни, свой внутренний опыт. А потому любое чувство и любая мысль в каждом из них получают различную постановку, различное освещение, могущее иногда существенно изменить их смысл, их характер. Само собой разумеется, что чем сложнее то чувство и та мысль, которые вы «передаете» другому (т. е. возбуждаете в другом), тем меньше будет сходства между вашим чувством или мыслью и соответствующим чувством или мыслью другого. И наоборот: чем проще, чем элементарнее ваше душевное состояние или движение, тем больше будет сходства между ним и соответственным процессом у другого. Но пойдем дальше. Положим, вы, высказавшись, находитесь в полной уверенности, что вам удалось «передать» другому все, что в данное время наполнило вашу душу, и будто этот другой переживает теперь чувства и мысли, по всем пунктам совпадающие с вашими. Иллюзия взаимного понимания так сильна, так властно овладела вами, что вы совсем не замечаете признаков или симптомов того, что, собственно говоря, н а с т о я щ е г о, п о л н о г о п о н и м а н и я т у т в о с с е нет, что ваша мысль встретила в сознании другого такую умственную обстановку, которая существенно изменила ее смысл, что ваше чувство в душе другого получило своеобразное освещение, быть может, для вас нежелательное. Ничего этого вы не замечаете, и благо вам: в н а г р а д у за это несознание иллюзии, за эту наивность и непосредственность душевного выражения, не отравленного рефлексией, вы получаете все то удовлетворение, которое вытекает из предполагаемого взаимного понимания, из общения душ. И при этих условиях вам совершенно чужд тот порядок мыслей и чувств, которых выражение мы находим в очерке Мопассана и в стихотворении Тютчева. Теперь представим себе противоположный случай. Положим, «червь сомнения» закрался в вашу душу. Вы начинаете подозревать, что мысли и чувства, вызванные вами в сознании другого, только отчасти походят на ваши, что в действительности они — совсем не те, что настоящего понимания, которое удовлетворило бы вас, не выходит. Тогда возникает у вас сознание иллюзии. Если за несознание иллюзии вы получили награду, то, очевидно, за е е с о з н а н и е вы понесете некоторое н а к а з а н и е. Прежде всего, вы не испытаете внутреннего удовлетворения, обуславливаемого взаимным пониманием, общением душ. Затем, вы почувствуете присутствие в вашем сознании некоторого постороннего элемента — рефлексии, нарушающей цельность, свежесть и наивность душевного процесса. У вас явится умственное ощущение какого-то разлада, какой-то раздвоенности сознания — и вскоре на этой почве разовьются чувства недоверия к другим, неуверенности в себе, скептицизма по отношению к возможности или достижимости взаимного понимания, полной гармонии душ. И вы невольно подумаете: «Как сердцу высказать себя? Другому как понять тебя?» Продолжая в этом направлении растравлять свою душевную рану, вы, наконец, придете к заключению, что нельзя извлечь из «глубины душевной» свою мысль со всеми ее корнями и скрепами и дать ей выражение, которое бы ее исчерпывало, и вы скажете вместе с Тютчевым, что «мысль изреченная есть ложь». В конце концов, вы, пожалуй, придете и к предлагаемому поэтом несколько рискованному практическому выводу:

Молчи, скрывайся и таи
И чувства и мечты свои!
Пускай в душевной глубине
И всходят и зайдут оне...

Но ведь давно известно, что рефлексия, скептицизм, разрушение иллюзий, — это такие душевные процессы, которые, при всех огорчениях и наказа-

ниях, ими обуславливаемых, в конце концов приводят к неожиданно благим результатам. В них, бесспорно, таится некая творческая сила. Разрушая, они создают. Так и в данном случае. Пусть иллюзия взаимного понимания разрушена. Скептическая мысль на этом пункте не остановится, — она будет продолжать свою «разрушительную» работу и сама не заметит, как эта ее работа превратится в созидательную (это уж ее иллюзия, ибо и она без таковой не обходится, — созидая, она зачастую воображает, что продолжает разрушать).

«Червь сомнения», продолжая «точить», очищает постепенно место для следующего соображения.

Предположим, что души раскрылись для полной гармонии, для взаимного проникновения, «мысль изреченная» перестала быть «ложью», и мы, при ее помощи, как по писаному, читаем в душе друг у друга. Тогда... Боже мой, как скучно и как противно было бы тогда жить на свете! Наши души в самом деле превратились бы тогда в раскрытые сундуки. «Изреченная» вами мысль без труда, целиком переключившись бы в мой душевный сундук, моя — в ваш, и выходила бы, что все мы как две капли воды похожи друг на друга. Вы, заглядывая в мою душу, видели бы себя; я видел бы себя самого, заглядывая в вашу. Это был бы все тот же один человек — в разных лицах, и как томился бы, как страдал, как изнывал бы этот один от вечного самосозерцания, от невозможности не видеть себя, уйти от себя! Все души человеческие были бы взаимно своими зеркалами, своими фотографиями. Не оставалось бы ничего недоговоренного, ничего тайного; человек человеку не был бы загадкой, и мысли человеческой не приходилось бы работать, — она только отражалась бы, «переключившись» из одной головы в другую, она была бы пассивна, а не активна. Иначе говоря, это была бы душевная смерть, а не жизнь, — и только тогда-то имел бы смысл совет Тютчева: «молчи, скрывайся и тай и чувства и мечты твои»: все старались бы как можно меньше высказываться, чтобы лишний раз не встречать в другом своей собственной опротивевшей душевной физиономии, своей достаточно известной мысли, своего достаточно испытанного чувства. Люди конкурировали бы в том, кто кого перемолчит. Вышим подвигом, высшей доблестью было бы именно тютчевское *Silentium* — молчание. Теперь мы все говорим, говорим... без конца и, кто знает, может быть, когда-нибудь до чего-нибудь и договоримся. Тогда люди старались бы молчать и, конечно, ни до чего путного не домолчались бы. Наш путь — говорения — все-таки куда-то ведет. Тот путь — молчания — никуда не ведет.

Раз «червь сомнения» доточился до этого пункта — он уже незаметно перешел к жидкительной деятельности. Рана сознания, нанесенная рефлексией, сама собой заживает... <...>.

Нам известен ход мыслей, развиваемых Мопассаном в «Solitude», равно как и тот мрачный тон, то гнетущее настроение, которым проникнуты эти мысли. А ведь в основе своей и даже в некоторых подробностях это те же мысли, которые выражены в стихотворении Тютчева. Но у Тютчева они не были источником душевных мук, между тем как у Мопассана дана яркая картина жестоких душевных страданий.

Чем обусловлено это различие?

За ответом ходить не далеко. Тютчев, как и мы с вами, сознает, что взаимное понимание есть иллюзия. Но это сознание нисколько не мешает ни поэту, ни нам находиться по-прежнему под властью этой иллюзии, сохранять ее, пользоваться ее услугами. У Мопассана дело представлено так, что человек не только познал, что взаимное понимание есть иллюзия, но вместе с тем и потерял эту иллюзию. Потеряв ее, он лишился всех душевных благ, с нею связанных. Он в самом деле почувствовал себя одиноким, изолированным. Он ощутил весь холод душевного одиночества, всю тоску неразделенного чувства, всю тяготу невысказанной мысли. Ему стало слишком ясно, что его душа замкнута и непроницаема. Правильное психологическое самочувствие у него нарушено. В его душе что-то передвинулось, опрокинулось — какие-то устои там пошатнулись и на вакантное место утраченной

благой иллюзии вступила зловещая галлюцинация: ему представляется, будто его «я» томится в одиночном заключении и будто он сам — своя собственная тюрьма. Такими же узниками кажутся ему и другие люди, все... «Я храню в глубине, в самой глубине, это таинственное я, куда никто не проникает, — говорит он. — Никто не может его открыть, войти туда, потому, что никто на меня не походит, потому, что никто никого не понимает». И конечно, мы не обратимся к нему со словами Тютчева: «лишь жить в самом себе умей». Он «умеет» так жить — лучше, чем кто-либо, и находит, что это не жизнь, а пытка. Мы не скажем ему: «молчи, скрывайся и тай и чувства и мечты свои». Он и без того делает это — и невыразимо страдает.

Кто ж он такой, спросим вместе с Мопассаном: мудрец или сумасшедший?

Ни то, ни другое.

Он — человек, потерявший иллюзию взаимного понимания, иллюзию общения душ. Он — человек, в душе которого, и притом в ее глубине, в самых основах ее, произошло какое-то опустошение. Какая же сила отняла у него иллюзию, столь необходимую для душевного благополучия, и опустошила его душу? Мопассан не дает нам указаний, которые бы подсказали нам ответ на этот вопрос. Он не дает его в этом очерке. Но если иметь в виду некоторые другие рассказы Мопассана, в которых так художественно и так ярко воспроизводит он различные формы нравственного одиночества современного человека, то мы придем к мысли, что и здесь, в «Solitude», мы имеем дело с тем же самым явлением. Современный человек во многих отношениях душевно изолирован и одинок в большей мере, чем это было, например, в средние века или в древности. Это обратная сторона крайнего индивидуализма, которым характеризуется наша эпоха. Тоска одиночества — одна из болезней века. Крайнее развитие этого болезненного процесса, загнанного внутрь и подкопавшегося под самую иллюзию взаимного понимания, и составляет сюжет очерка «Solitude».

Введение в ненаписанную книгу по психологии умственного творчества (научно-философского и художественного)

«Душа — не яблоко: ее не разрежешь», — говорит Шубин в «Накануне» Тургенева. Это справедливо лишь отчасти и в очень условном смысле. В сущности, душа человеческая довольно легко «разрезывается» по шву, которым скреплены одна с другой (и потом далеко не прочно) две сферы ее: сфера чувства и сфера мысли. Надо полагать, у высших животных цельность души, конечно, еще солиднее, ее сплоченность еще крепче, — и ее, пожалуй, уже в самом деле не «разрежешь».

Психика культурного человека сложна и расчленена. На первоначальной основе ее, т. е. на волевом психическом аппарате, тысячелетиями культурного развития создались обширные и причудливые «надстройки» чувств и умственных процессов. Эта строительная деятельность совершалась, конечно, не по какому-либо плану, не по рациональным законам психической архитектуры, а со всюю иррациональностью слепого творчества природы. Душа человеческая, как мы ее знаем теперь, есть продукт психической эволюции, которую нет никаких оснований считать законченной. Мы можем гордиться богатством нашей психики, когда сравниваем ее с психикой дикарей; но эта гордость сейчас же должна смириться, как только мы вспомним о всех неврозах и психозах, которым цивилизованный человек так подвержен именно в силу несовершенства и неустойчивости своей нервно-мозговой и психической организации.

Прогресс в эволюции психики человеческой сводится:

1) к усовершенствованию, обогащению, изощрению умственной и чувствующей сфер, 2) к подчинению волевого аппарата власти ума и высших чувств

и 3) к упрочению синтеза всех элементов и процессов психики. Этот синтез и есть то, что иначе называется личностью.

Для уяснения относительного совершенства или, лучше, несовершенства нашей психики необходимо обратить внимание на взаимоотношения мысли и чувства. Вникая в психологическую природу этих двух сфер, мы ясно усматриваем коренное различие между ними, их разлад и приходим к выводу, что это — как бы «две души», имеющие свои особые законы, стремления, задачи. Душевное равновесие и благополучие человека в значительной мере зависит от того, насколько поладили между собой эти «две души» его, насколько крепок союз их.

Чувство, как таковое, характеризуется, во-первых, наличностью так называемой окраски, большею частью подводимой под категорию приятного и неприятного. Мысль, как таковая, чужда какой бы то ни было окраски. Нужно строго различать между самими чувствами, например радости, озлобления, зависти, жалости, грусти и т. д., и соответственными понятиями или представлениями: первые — окрашены, вторые — не окрашены. То или иное представление (например, образ любимого человека, воспоминание о счастливом событии) может вызвать живую игру известных чувств (например, радости, восторга), но данное представление и данное чувство не сливаются в один, неразделенный душевный момент, которого «не разрежешь»; напротив, здесь очень легко сделать разрез по линии, отделяющей представление (процесс мысли) от сопутствующего чувства. И данное представление отнюдь нельзя назвать окрашенным: окрашено не оно, а чувство, с ним ассоциированное. Такие ассоциации могут быть настолько тесны и постоянны, что окраска чувства, связанного с представлением, легко переносится на само представление. <...>

Процесс развития мысли, с первых же шагов ее, резко характеризуется — у человека — стремлением к безразличию в отношении к чувствующей окраске, к категории приятного и неприятного. В умственных актах, ведущих к образованию представлений и понятий, чувствующая окраска быстро потухает, и только в таком потухшем, безразличном виде восприятия и становится материалом, пригодным для создания картины мира, данного в представлениях и понятиях.

На этом пути — в направлении безразличия, неокрашенности, — между прочим, выделяется особый элемент мысли, род умственного ощущения — свободы от давления чувств, от гнета чувствующей окраски. Мысль обособляется и сперва ощущается, а потом и сознает, если можно так выразиться, все преимущества своей возникающей автономии. Ее процессы и результаты все более и более становятся самодовлеющими. Возникает сознание силы, закономерности и психологических прав мысли, независимо от воли и чувств. Одним словом, это — психологические основания того, что издревле принято называть истиной. Из намеченной постановки вопроса читатель, полагаю, уже видит, с какой стороны я хотел бы подойти к психологической разработке проблемы «истины». Я не спрашиваю, что есть истина? Я хочу уяснить себе психологическое происхождение ощущения и понятия истины как особой, сопутствующей развитию мысли, умственной категории, принципиально отличной от окраски, свойственной чувствам. В том стремлении к безразличию относительно чувствующей окраски, о котором я только что говорил, я усматриваю первый шаг к образованию этой категории, присущей процессам мысли, и с этой стороны ощущение истинности есть сперва только ощущение того, что в возникающих образах, в слагающихся понятиях чувствующая окраска восприятий потухла.

В силу отсутствия окраски процессы мысли (представления, понятия, идеи) могут быть понимаемы как неэгоистические (в известном смысле) проявления нашей психики. Во избежание недоразумений, вместо термина «эгоизм» с его производными будем пользоваться термином «эгоцентризм», понимая под ним особое отношение к «я» субъекта, именно то, которое дано в чувствах и тем явственнее обнаруживается, чем сильнее и выше чувство. В сфере чистой мысли, напротив, чем могущественнее, чем совершеннее и выше мысль, тем слабее ее связь с «я» субъекта, тем дальше стоит она от это-

то «я»: по природе своей мысль, в противоположность чувству, не эгоцентрична. В форме представлений, понятий, идей дан мир, не превращенный в чувства или, лучше сказать, освобожденный, очищенный от непосредственной, чувствующей окраски желаниями, радостями, страданиями, наслаждением, отвращением и т. д. Сфера всех этих чувств только ассоциирована с объективным миром мысли. Если бы возможно было разрушить эту ассоциацию, то неэгоцентричность мысли обнаружилась бы во всей своей холодной, бесстрастной мощи. При этом предполагается, что сфера чувств не исчезла и продолжает поставлять материал для мысли, служить ей (иначе пострадала бы сама мысль). Тогда осуществилась бы великая утопия Спинозы: не скорбеть, не ненавидеть, а понимать. Впрочем, весьма возможно, что настоящая мысль Спинозы была не столь утопична и ее истинный смысл сводился к формуле: скорбь, глубокая скорбь, которая не мешает познавать, и весело бодрствующее нравственное негодование, которое не мешает понимать.

Как процессы окрашенные, чувства по праву должны быть признаны эгоцентрическими по преимуществу проявлениями психики. Даже высшие, благороднейшие чувства, влекущие человека к подвигу самоотвержения, заставляющие его жертвовать собой для других или для идеи, с точки зрения чисто психологической должны быть понимаемы как акты наивысшего самоутверждения личности, наиболее яркого и полного выражения его «я». <...>

Но пойдём дальше. Достаточно известно то первенствующее значение, которое в деятельности мысли принадлежит так называемой бессознательной сфере ее. Подавляющее большинство умственных актов совершаются именно здесь, за порогом сознания. И жизнь мысли лучше всего может быть определена как постоянное общение между сознанием и сферой бессознательной. Сохранение умственных приобретений в бессознательной сфере есть память, без которой ни умственная работа, ни прогресс мысли были бы невозможны. Но бессознательная сфера есть не только как бы склад, магазин образов, понятий, идей: она — арена умственной деятельности. Вникая в природу наших умственных актов, мы легко убеждаемся в том, что весьма многие из них протекают бессознательно и что нередко в сознании отражается только последний результат сложных операций, производящихся в бессознательной сфере автоматически. Это значит, что вся эта работа обошлась нам даром, и тут нельзя не видеть огромного сбережения умственной силы.

К числу автоматических работ, совершающихся в бессознательной сфере, принадлежит утилизация языка, речи. Язык — не только средство передачи мысли. Он прежде всего орудие мышления. Он — сложный процесс апперцепции представлений, понятий и других умственных актов грамматическими категориями. Эти категории (части речи и части предложения) усваиваются нами в раннем детстве и становятся для нас настоящими формами мысли а priori в кантовском смысле. Когда язык усвоен и стал привычным и необходимым орудием мысли, тогда грамматическая апперцепция сосредоточивается в сфере бессознательной, сохраняя с сознанием живую связь и постоянное общение, так что результаты его деятельности легко переходят в сознание. Если искусственно перенести туда не только эти результаты, но и саму деятельность языка, то не замедлит обнаружиться вся обширность, вся сложность и тонкость этой деятельности, а также и то, как много места заняла бы она и как много потребовала бы внимания и умственных усилий, если бы целиком протекала в сознании. Все мы хорошо знаем это по горькому опыту школьных лет, когда в целях обучения грамматике мы подвергались неизбежной операции насильственного перемещения существительных, прилагательных, глаголов, подлежащих, сказуемых и т. д. из бессознательной сферы, где они действуют автоматически, в сознание, где их работа уже перестает быть даровой и где, по величине требуемой ею затрат умственных сил и внимания, легко можно составить понятие об ее огромной важности и ценности.

Все, начиная с языка, бессознательные, автоматические процессы мысли (а имя им— легион) по праву рассматриваются как процессы, сберегающие, накапливающие умственную силу, которая этим путем освобождается для новой, дальнейшей, высшей деятельности.

На этом основана сама возможность прогресса мысли, а за ним и всей психики.

Вот теперь и спросим: существует ли в душе чувствующей своя бессознательная сфера, аналогичная той, которая принадлежит душе мыслящей?

Ученые много спорили о том, есть ли память чувств. Вопрос должен считаться нерешенным¹. Я думаю, что он поставлен неправильно. Сперва нужно решить, возможно ли бессознательное чувство, как вполне возможна бессознательная мысль. Мне кажется, отрицательный ответ сам собой напрашивается. Ведь чувство с его неизбежной окраской остается чувством до тех пор, пока оно ощущается, проявляется в сознании. Субъект может неправильно понять свое чувство, может ошибиться в его определении; есть немало сложных и тонких чувств, трудно поддающихся отчетливому отражению в слове, в представлении, в понятии. Но, очевидно, эта трудность определения или ошибка в нем, в свою очередь, красноречиво свидетельствует о сознательности чувства: ведь если бы сложное трудно определяемое чувство не сознавалось, то не возник бы и вопрос о нем, не было бы ни трудности, ни ошибки. По моему крайнему разумению, выражение «бессознательное» чувство есть *contradictio in adjecto* как черная белизна и т. п., и бессознательной сферы в душе чувствующей нет. Это, конечно, отнюдь не противоречит сохранению воспоминаний о пережитом и угасшем чувстве, а равно и возможности кажущегося повторения этого чувства. Вы некогда испытали большую радость, вызванную каким-то событием в вашей жизни. Прошли года, эта радость давно потухла — ее нет у вас; но представления, с нею связанные, воспоминания о событии, ее вызвавшем, о лицах, участвовавших в событии, и т. д., конечно, сохраняются в вашей памяти, потому что они — мысль, а не чувство. С этими воспоминаниями могут ассоциироваться новые чувства, отличные от той радости, например чувство сожаления о том, что она прошла, грусть о счастье, которого уже нет. Если же, вспоминая прошлое, вы живо перенесетесь воображением в ваше тогдашнее душевное состояние, и если при этом новые чувства сожаления, грусти и т. д. не придут отравлять приятных воспоминаний, то нечто аналогичное былой радости может прозвучать в вашей душе. Но нетрудно видеть, что это не прежнее воскресшее чувство, а новое, только похожее на него, возникшее заново, в силу известных умственных актов (воспоминаний) и того, что в данную минуту ваша чувствующая душа оказалась свободною от других чувств. И, разумеется, новое чув-

¹ Ясную постановку этого вопроса и попытку решить его утвердительно находим у Рибо в книге «*La Psychologie des sentiments*» (1869), глава XI («*La mémoire affective*»). Наблюдения и соображения Рибо, клонящиеся к доказательству существования «аффективной памяти», устанавливают лишь один род «памяти» в области чувственных восприятий (обонятельных, вкусовых и др.), а не настоящих чувств; к тому же эта «память», по свидетельству самого автора, оказывается весьма ограниченной. По нашему мнению, между нею и памятью умственной — целая пропасть. См. также статьи: Pillor'a «*La mémoire affective, son importance théorique et pratique*» и Maution'a «*La vraie mémoire affective*» в «*Revue philosophique*», 1901 г., февр. — Постановка вопроса, предлагаемая здесь мною, близка к той, которую мы находим в последней статье (Maution), и еще ближе к воззрению Вильяма Джемса (в его «*The principles of psychology*»). Ср. А. Лазурский «Очерки науки о характерах» (1906), с. 165—166; «...аффективная память, если бы ее изучить подробнее, могла бы, пожалуй, иметь для индивидуальной психологии не менее важное значение, чем многие другие основные наклонности. Теперь же она еще слишком мало исследована для того, чтобы высказываться окончательно по этому вопросу».

ство, принадлежа к одной категории с прежним, далеко не будет, однако, совпадать с ним в силе, интенсивности и в тех оттенках и подробностях, которые и образуют живую индивидуальность чувства. Наша чувствующая душа, по справедливости, может быть сравнима с тем возом, о котором говорится: что с возу упало, то и пропало. Напротив, душа мыслящая — это такой воз, с которого ничего не может упасть: вся поклажа там хорошо помещена и скрыта в сфере бессознательной. Возьмем другой пример. Литвинов и Ирина любили друг друга. Как ни была сильна и страстна эта любовь, она, после известного разрыва (в Москве), с течением времени прошла, потухла. Потом они встретились за границей. Здесь, на первых порах, их чувствующие души были свободны от чувства любви. Но воспоминания о прошлом и жажда счастья (или, лучше сказать, тех острых, страстных, блаженно мучительных душевных состояний, которые дает любовь) привели к новой любви. Она вспыхнула с новой силой. Но это, в точном психологическом смысле, не прежнее чувство, а новое, только очень похожее на старое. Можно два раза заболеть тифом, но новый тиф, несмотря на все сходство с прежним, будет новой болезнью, которой течение и картина не может по всем пунктам совпадать с течением и картиной первой. Когда говорится, что Литвинов и Ирина не переставали любить друг друга, и любовь бессознательно сохранилась в их душе, чтобы при новой встрече вспыхнуть с прежней силой, то это только — фигуральное выражение, противоречащее психологической природе чувств. Но когда говорят, что такая-то мысль долго сохранялась и даже работала в бессознательной сфере, чтобы потом появиться в сознании, то это уже не фигуральное выражение, а вполне точное обозначение факта.

Если бы чувства, нами переживаемые, сохранялись и работали в бессознательной сфере, постоянно переходя в сознание (как это делает мысль), то наша душевная жизнь была бы такой смесью рая и ада, что самая крепкая организация не выдержала бы этого непрерывного сцепления радостей, горестей, обиды, злобы, любви, зависти, ревности, сожалений, угрызений, страхов, отчаяний, надежд и т. д., и т. д. Нет, чувства, раз пережитые и потухшие, не поступают в сферу бессознательного, и такой сферы нет в душе чувствующей. Но в ней нечто иное. Это именно — следы пережитого. Испытанное чувство исчезает, но наша психика обогащается новым опытом и становится на будущее время более восприимчивою к данному чувству. Эта восприимчивость, приобретенная рядом опытов, может передаваться наследственным путем и, через несколько поколений, превращается в инстинкт. Смотри по характеру чувства, приобретение восприимчивости к нему может приводить к весьма различным результатам, например к большой легкости всякого нового появления в душе данного чувства, к привычке иметь его (так можно привыкнуть к тщеславию, к заносчивости, к властолюбию и т. д.), или же к тому, что известное чувство уже не будет проявляться с тою яркостью, как проявлялось оно впервые.

Путем переживания различных чувств наша чувствующая психика обогащается внутренним опытом и усваивает, если можно так выразиться, чувствоспособность, в силу которой ей становятся доступными всевозможные чувства, хорошие и дурные, равно как и различные степени яркости чувств, от тусклых и слабых до так называемых аффектов, т. е. сильных и страстных проявлений чувства.

Сравнивать эту чувствоспособность, эту настроенность души, хотя бы она была доведена до степени инстинкта, слепо, автоматически действующего, с ролью и характером бессознательной сферы мысли нельзя без натяжек, и такое сравнение ни к чему не ведет, кроме отрицательного вывода, что эти психологические величины несоизмеримы и даже не могут быть названы гомологами.

Из сказанного явствует, что в психике мыслящей, где есть бессознательная сфера, господствует закон памяти, а в психике чувствующей, где бессознательной сферы нет, властвует закон забвения.

К сказанному прибавим, что чувства, как сознательные по преимуществу

процессы психики, скорее тратят, чем сберегают, душевную силу. Жизнь чувства — расход души¹.

Важнейшей характерною особенностью мысли, тесно связанною с ее бессознательными процессами, является ее вечное стремление восходить от единичного, частного, конкретного к общему, обобщенному, отвлеченному.

Уже грамматические категории суть отвлечения. Но важнейшее действие абстракции сосредоточено не в формальных частях слова, а в его материальном (лексическом) содержании: конкретные представления обобщаются либо в типичные образы (это — путь искусства, кроме лирики), либо в отвлеченные понятия (это — путь науки и философии).

Ничего подобного нет в сфере чувств. Чувство всегда конкретно. Нельзя обобщить, скажем, 100 чувств любви в одном чувстве какой-то любви вообще. Только представления (а не чувства) разных сортов любви могут быть сведены к общему понятию (опять-таки не чувству) любви вообще. Излишне пояснять, что чувства, объектом которых служат не конкретные вещи, а общие понятия, идеи (например, любовь к истине), также не конкретны, в смысле чувства, как и все прочие. Чувства всегда резко индивидуальны, т. е. каждое из них имеет свою, так сказать, физиономию, свой характер, определенную окраску, такую-то степень яркости или силы и т. д. Оттуда — бесконечное разнообразие чувств той же категории.

И с этой стороны коренное различие между мыслью и чувством может быть сведено к противоположению сбережения и накопления психической силы в обобщающих, отвлеченных процессах мысли — расходуванию и рассеянию психической силы в живой деятельности чувств, всегда конкретных, всегда индивидуальных.

Эта противоположность мысли и чувства наглядно обнаруживается в их крайних выражениях. Существеннейший признак мысли — отвлечение. И чем мысль отвлеченнее, тем она больше мысль; чем она конкретнее, тем ближе подходит она к чувству. В чувственных восприятиях она сливается с последним. Следовательно, чтобы созерцать мысль в ее наиболее ярком выражении, нужно взять самые широкие научные и философские обобщения, где в одном законе или одной идее сведено к единству огромное количество фактов и их более частных обобщений. Громадное сбережение умственной силы, осуществляемое этим путем, не требует пояснений.

Существеннейший признак чувства — это окраска, придающая ему особый характер, не позволяющий смешать его с другим чувством. Чем ярче окраска чувства, тем оно больше — чувство. Следовательно, чтобы созерцать чувство в его наиболее ярком выражении, нужно взять а ф ф е к т ы и с т р а с т и. Что аффекты и страсти представляют собой расходование душевной силы, это не может подлежать сомнению, равно как и то, что, если взять всю совокупность аффектов и страстей в известный период времени, то этот расход окажется огромным. Какие статьи в этом расходе могут быть признаны полезными и производительными, — это уже другой вопрос; но несомненно, что многие страсти и различные аффекты оказываются настоящим расточительством, душевным мотовством, ведущим к банкротству психики.

Так вот, если мы будем иметь в виду, с одной стороны, высшие процессы обобщающей мысли, научной и философской, а с другой — самые сильные и яркие аффекты и страсти, то коренная противоположность и антагонизм двух душ — мыслящей и чувствующей — выступает отчетливо в нашем сознании. И мы убедимся, что в самом деле эти «души» плохо ладят между собой, и что психика человека, из них складывающаяся, есть психика плохо организованная, неустойчивая, исполненная внутренних противоречий.

Представим себе картину духовной жизни, управляемой интересами отвлеченной мысли, — при минимуме аффектов, при отсутствии страстей, — и мы получим то, что Спиноза, лучший представитель такой жизни, справедливо называл с в о б о д о ю. <...>.

¹ Попытку расчистить почву для воззрения на чувство, как на расход души, как на трату энергии, мы находим в книге проф. И. Г. Оршанского «Механизм нервных процессов», т. I (изд. Академии наук).

До сих пор мы говорили о чувствах, отвлекаясь от их положительного содержания. Теперь обратимся к этой стороне дела и прежде всего предложим следующую классификацию чувств, основанную на эволюционном критерии: 1) чувства органические (биологические), 2) над-органические, 3) социальные, 4) над-социальные. Вместе с их классификацией мы дадим и оценку чувств со стороны их значения в общей экономике психики человеческой. Критерием такой оценки послужит нам понятие о стремлении чувств поработать душу. Оговорюсь, что не имею возможности исчерпать поставленный здесь вопрос, и только постараюсь дать общую схему классификации и отправные точки указанной оценки чувств.

1) Чувства органические (биологические): мышечное, общетелесное (здоровья, нездоровья), голод, жажда, сытость, половое и др. При нормальных условиях, при физическом и душевном здоровье, при обычном удовлетворении соответственных потребностей организма, эти чувства не поработают души. Только при ненормальных условиях, при отсутствии необходимого удовлетворения потребностей организма, эти чувства вырастают в аффекты, поработающие мысль, другие чувства, волю. Легче всего — именно у мужчин — получает аномальное развитие половое чувство (и притом развитие, не оправданное потребностью). На этом пути возникают излишества и извращения, часто являющиеся симптомами разных психозов. Если это — психоз, о душевной свободе не может быть и речи. Но и вне психоза это чувство слишком часто (у мужчин) приобретает непропорционально-значительное место в общей экономике психики и является началом поработающим. Женщины в этом отношении гораздо свободнее и, следовательно, совершеннее мужчин¹.

2) Над-органические чувства. Из них, полагаю, следует признать важнейшим любовь между мужчиной и женщиной, в смысле столь известного состояния влюбленности и идеализированной страсти. Это, бесспорно, одно из поработающих чувств. Оно, без сомнения, развилось на основе биологического инстинкта размножения и может быть понимаемо как пережденное идеализированное половое чувство или как сложная психическая «надстройка» над ним, в которой обращают на себя внимание черты, по-видимому, ничего общего не имеющие с инстинктом размножения и даже противоречащие ему (это — характерная особенность чувств над-органических: на известной высоте развития они становятся «антиподами» соответствующих органических чувств). Поэты всех времен (надо отдать им справедливость) сделали очень много для идеализации и облагорожения любви-страсти. В смысле украшения и поэтизации жизни это чувство имеет свою ценность. Но в общем придется сказать, что оно приносит больше зла, чем добра. Вполне уместное и благотворное в юном возрасте, оно простирает свою власть и на старшие поколения («любви все возрасты покорны»), где оно — излишне и, как все излишнее, вредно. Известно, что глупостям, совершаемым людьми умными под властью этого чувства, имя — легион. Кроме глупостей, оно приводит и к преступлениям, несчастьям всякого рода, самоубийствам. Едва ли можно сомневаться в том, что в будущем оно подвергнется значительным изменениям в своем составе, характере и силе и потеряет ту власть и популярность, какими оно пользуется до сих пор. Уже одно уравнивание женщин с мужчинами на почве общего труда и развития внесет коренные изменения в порядок любовных чувств, подогреваемых, как известно, различием вторичных половых признаков, — а эти признаки в известной мере уравниваются в общем царстве труда и мысли. Женщина будущего, равноправный товарищ мужчины на всех припях общественной деятельности, потеряет те утрированные и условно-красивые черты так называемой «женственности», которые ни с физической, ни с духовной стороны не могут считаться положительным приобретением цивилизации.

¹ Стремления моралистов, проповедующих половое воздержание, нельзя не сочувствовать, тем более, что, сколько мне известно, авторитет науки на их стороне.

3) Чувства социальные: семейные, общественные, правовые, политические. Их сфера огромна, и сами чувства этой категории разнообразны до бесконечности, разделяясь на разновидности и отличаясь по интенсивности; тут есть и обыкновенные чувства, и аффекты, и страсти. Я не могу войти здесь в рассмотрение этого обширного порядка душевных явлений и ограничусь некоторыми соображениями, преимущественно о тех из них, которые имеют ближайшее отношение к интересующему нас вопросу о личности, об ее душевном равновесии и ее развитии в направлении наибольшей цельности и экономии психических сил.

И прежде всего укажем, что сама личность есть продукт (и притом сравнительно поздний) развития общественности, что она (личность, как особый уклад духа) образовалась путем прогрессивного развития именно социальных (а не органических и других) чувств. Человек был искони готовыми групповым, общественным и выступил на историческую сцену с уже живыми социальными чувствами и стремлениями, ставшими инстинктом не менее властным и слепым, чем инстинкты биологические. Долгие тысячелетия прошли, прежде чем в недрах общественности могла образоваться личность. Многие социальные явления (в том числе и государство) предшествовали возникновению личности, и последняя унаследовала разнообразные социальные чувства, связывавшиеся с доличными общественными образованиями. Затем, в порядке исторического развития, эти архаические чувства перерабатывались, видоизменялись в ту или другую сторону, переходили в новые чувства или совсем упразднились. Как пример, укажу на патриотизм. В наше время это социальное чувство, даже в его наиболее вульгарном виде, все-таки представляется гораздо более сложным и часто более возвышенным сравнительно с патриотизмом античным, который, в свою очередь, не был единообразным, а развивался в известном направлении, расширяясь и облагораживаясь. Если взять его в одном из наиболее ранних выражений, то это окажется патриотизм не национальный и даже не государственный в собственном смысле, а общинно-родовой, опирающийся на узкие интересы общины и на родовую религию (преимущественно культ предков). Но был некогда (и есть ныне — у дикарей) «патриотизм» еще более примитивный и грубый: это — инстинктивное тяготение к своему «человеческому стаду» и слепая вражда к другим таким же «человеческим стадам». Сущность явлений сводится именно к тому, что здесь нет еще личности, а есть только индивиды, которые вне стада не существуют и исконно были стадными. Нам трудно проникнуть в эту своеобразную психологию, где нет личности. Но вспомним, что социальная психология есть система психологических отношений, связей и взаимодействий; эта система существенно изменяется с развитием организации труда, его усложнением, усовершенствованием и разделением. На этой почве и создаются впервые социально-психологические основы или формы личности. Предпосылка личности — это сперва смутное, потом более явственное сознание своего социального положения, своего места в общественной организации. Прошли тысячелетия, пока из этой предпосылки могла возникнуть человеческая личность, долго еще остававшаяся шаткой и расплывчатой. Личность есть конечный результат психологической переработки индивида силами усложняющейся, прогрессирующей общественности. Только с появлением личности становится возможным антитеза: я и общество. Индивид, не имеющий личности, этой антитезы не знает: он не противопоставляет себя обществу, — он тонет в нем. <...>

Личность, сказали мы, есть синтез психических процессов индивида. На этом определении остановиться нельзя: оно слишком формально и не дает ответа на вопросы о характере этого синтеза, об его психологической природе. Ведь дикарь, как особь, также имеет свой душевный синтез: нельзя отрицать его существования и у животных. Вообще везде, где есть расчлененная и организованная физиологическая животная особь, там есть и некоторый синтез психических процессов, данных этой особи. Нервная система и мозг являются физиологической предпосылкой и необходимым основа-

нием психического объединения. Итак, существуют психические синтезы и до личности. Личность должна быть понимаема как один из многих синтезов, как особый род или тип душевного объединения, несвойственный животным и еще не возникший у весьма многих дикарей. Для осуществления этого нового типа синтеза необходима человеческая общественность и притом прогрессирующая, цивилизующаяся. Личность — продукт цивилизации. <...>

Всякий, кто хоть немного вдумывался в психологический состав личности, как она дама в цивилизованном мире, знает, конечно, как много в этом составе того, что должно быть понимаемо как форма личности, в отличие от ее содержания, — формальными элементами являются те черты, которые личность воспринимает из: 1) национальной среды, 2) из класса, к которому она принадлежит, 3) от своего профессионального положения в обществе и т. д. В каждом из нас можно найти целый ряд таких форм. Если, выражаясь фигурально, произвести поперечный разрез личности, то такой разрез обнаружил бы ряд концентрических кругов: самый широкий из них национальный (положим, субъект — русский), затем — круг, слагающийся из исторических классово-сословных черт (например, дворянин, потомок бояр или князей), далее — круг из современных классовых отношений (хотя и дворянин, и потомок, но в то же время типичный для современности буржуа-капиталист), потом — круг из черт профессиональных (долго служил по выборам и усвоил типичные черты земского деятеля), наконец — круг из черт местных (типичный провинциал или типичный москвич). Таких кругов у одного может быть больше, у другого меньше, одни из них представляются неяркими, малозаметными, другие гораздо ярче, устойчивее и сохраняют свое значение при всевозможных переменах в судьбе человека: таков круг национальный, а также некоторые из классово-сословных, исторически развивающихся и слагающихся черт, передаваемых наследственным путем (например, формальные признаки духовенства, ставшие типичными и нередко сохраняющиеся у лиц, вышедших из духовенства, но к нему не принадлежащих, избравших другое поприще). Не все, но огромное большинство этих форм должны быть признаны с эстетической стороны безразличными и нравственной оценке не подлежать. Только немногие из них, именно из числа узко профессиональных, связанных с деятельностью, подвергающейся нравственному суждению (одобрению или порицанию), по необходимости подпадают под нравственную оценку (положительную, например, для сестер милосердия, для миссионеров и т. д., отрицательную — для ростовщиков, для воров — ибо есть и такие профессиональные формы). Нетрудно видеть, что возможности нравственной оценки увеличиваются по мере того, как круги суживаются. Самый широкий — национальный — никакого отношения к этике не имеет и не может иметь (весьма, к сожалению, распространенное стремление приписывать нравственные качества, положительные или отрицательные, разным национальностям, как таковым, есть одно из самых прискорбных и зловредных недомыслий). К этике могут иметь отношение только те круги, которые ближе всего подходят к центру, — к той центральной точке, где помещается само содержание личности с ее особым физиологическим строем, ее темпераментом, ее нравственностью, волевым упорядочением, личными особенностями характера, вкусов, стремлений и т. д. Все окружающие эту точку концентрические круги форм, как обручами, сжимают и скрепляют личность. Они-то и объединяют ее, они вносят чрезвычайно важный вклад в дело организации личности, в дело создания ее синтеза.

Дикарь не имеет первого и важнейшего круга — национальности, как это было указано выше; других кругов — классовых, профессиональных — у него также нет за отсутствием правильного, организованного труда¹. Са-

¹ Читатель понимает, что, говоря о дикарях, мы все время имеем в виду настоящих дикарей, а не те полудикие племена, которых можно подвести под понятие «варварства» и которые имеют свою «культуру», политическую организацию, жрецов, систему верований, сложные обычаи и т. д.

ма организация общественного труда едва ли возможна без предварительного образования народности, хотя бы в ее зачатках. Возникновение народности (элементарной национальности) означает ту ступень объединения групп и создание той, так сказать, системы духовных сил, которые и пролагают путь к организации общественного труда с его разделением, с его постоянным стремлением к усовершенствованию. Это разделение труда и ведет к образованию классов с их классовыми психологическими формами личности.

Человеческая до-личностная особь, приобретая национальную «физиономию», участвуя в общем труде и усваивая классовую форму психики, постепенно превращается в личность.

Историческое развитие и усовершенствование национальных форм есть процесс развития и усовершенствования личностей со стороны их основного — национально-психологического — синтеза. Историческая смена классовых форм есть смена общественных типов личностей. Рядом с этим идет усиление разнообразия, увеличение сложности личности. Два лица, принадлежащие к одной национальности, могут различаться со стороны классовой формы: принадлежа к одной национальности и имея одну и ту же классовую форму, они могут различаться со стороны профессиональной формы и т. д. Наконец, способ сочетания разных форм между собой и их общее воздействие на индивидуальное содержание личности бывают крайне различны и соответственно приводят к различным результатам.

Можно было бы предпринять сравнительное изучение всех классовых форм с точки зрения их воздействия на индивидуальное содержание личности и на то, что я называю ее психологической скрепою. Вопрос гласил бы: какие из этих форм благоприятны для внутреннего усовершенствования людей и для усиления цельности, связанности, душевной гармонии личности? Такой вопрос привел бы и к постановке другого: нельзя ли в истории смены классовых психологических форм уловить признаки прогрессивного развития самой личности? Это возвращает нас к тому тезису, который мы поставили в начале статьи. Тезис гласит, что эволюция психики человеческой еще далеко не закончена, что душа или, лучше, ее синтез — личность современного человека, в ее даже наилучших выражениях — представляет значительные несовершенства организации. Эволюция психики продолжается. Так вот, говоря об исторически сменяющихся классовых формах личности и подымая вопрос оценки их относительного совершенства и психологического достоинства, мы обращаемся вновь к указанному основному тезису и спрашиваем: не есть ли историческая смена классовых форм только частный случай, эпизод в эволюции психики человеческой, и, например, образование и расцвет буржуазной формы — это был прогресс, шаг вперед в эволюции личности, а новая форма, грядущая на смену буржуазной, будет дальнейшим шагом в этом направлении?

Такая постановка вопроса предполагает, что у нас есть или может найтись положительный критерий для определения относительного совершенства личности, как синтеза формальных элементов с элементами содержания психики. Мне кажется, за таким критерием ходить не далеко. Очевидно, что содержание личности должно быть по возможности совершенным, т. е. состоять из всего лучшего, что до сих пор было выработано цивилизацией. Цивилизация выработала ряд высших идей, чувств, стремлений: они должны быть в наличности, так чтобы человек имел право сказать: я — человек, и ничто — лучшее — человеческое мне не чуждо. Во-вторых, все худшее человеческое (и до-человеческое), все унаследованное от более или менее дикого прошлого и превратившееся в бодрствующие или заглохшие инстинкты, в ряду которых есть чисто зверские, должно быть нейтрализовано, подавлено и пребывать в скрытом состоянии, если уж оно не может быть совсем выброшено из души¹. В-третьих, две души, мыслящая и чувствующая,

¹ Кажется, не может. Закон сохранения психических элементов еще не установлен, но, по-видимому, дело идет к этому.

должны быть по возможности лучше и теснее скреплены и прилажены друг к другу, и чтобы они сливались в гармоничном синтезе, если можно так выразиться, в третьей душе, которую в самом деле «не разрежешь, как яблоко». Весьма возможно, что в порядке эволюционного эта «третья душа» и создается, и ее характерным признаком будет могучее развитие задерживающей воли, о каком мы теперь, с нашей слабОВОЛЬНОЙ психикой, и понятия иметь не можем. Эта «третья душа» подымается в сферу высшую, господствующую над мыслью, в сферу нравственную.

Созданием национальных, классовых и прочих социальных форм не исчерпываются те условия и предпосылки, какие выработала цивилизация и которые служат психологическими скрепами личности. Есть еще и другие, не менее, если не более важные скрепы. Они-то и являются как бы предвестниками того процесса, который мы только что назвали созданием «третьей души». Это — особый порядок чувств, которые, невзирая на их весьма вероятное социальное происхождение, я считаю более правильным выделить в особую рубрику. Я предлагаю называть эти чувства над-социальными. Рассмотрение этой четвертой рубрики окончательно выяснит нам тот критерий, который необходим для оценки относительного совершенства личности, как синтеза психических процессов.

Итак, 4) чувства над-социальные. Едва ли можно сомневаться в их социальном происхождении, хотя, строго говоря, их генезис еще не может считаться окончательно раскрытым наукою. Я лично принимаю их социальное происхождение, но думаю, что, раз возникши в недрах общности, они, даже в своем элементарном виде, сразу приобрели особое психологическое значение и назначение, не уместяющееся в рамки явлений чисто социальных. Первыми из этой категории чувств, в эволюционном порядке, образовались уже в глубокой древности чувство религиозное и чувство элементарно нравственное. Пусть их социальное происхождение есть вопрос, еще не решенный, но их крайне узкое, тесно социальное значение на ранних ступенях развития не может подлежать сомнению. У дикарей (тех, у которых они имеются) и в отдаленной древности культурных народов они, если можно так выразиться, насквозь пропитаны социальностью и запечатлены резким характером общественной утилитарности. Но, по мере дальнейшего развития, весьма рано обнаруживаются их сверх-социальные стремления. Очень скоро (хоть и спорадически, у отдельных лиц) оказывается, что религия и этика метят куда-то выше общества и нередко вступают в конфликт с другими чисто социальными психическими образованиями. Все более и более сфера их действия переносится в самый центр личности, в индивидуальное «я». Образуется религиозное сознание и нравственный императив, как интимное достояние личности, над которым общество не властно и развитие которых может поднять личность выше общества. По своей психологической природе, как она довольно рано обнаружилась, религиозное сознание (или чувство) и нравственный императив представляются психическими образованиями особого порядка. Их отличительная черта в том, что они — не только чувство, но и мысль. Назвать их простыми ассоциациями мысли и чувства нельзя: ведь их нельзя разложить на мысль и на чувство, как это легко делается с ассоциациями. Говоря так, я имею в виду не содержание религиозного сознания или нравственного чувства (например, вера в бога по такому-то вероучению, нравственное признание такого-то правила, например «не убий» и т. д.), а самое-то религиозное сознание и нравственный императив, как форму, бодрствующую в душе человека и воспринимающую то или иное исторически данное содержание. Так вот, возьмите эту форму, эту категорию религиозности и этики, и вы увидите, что они — неразложимы. Это, говоря фигурально, как бы «психические атомы» той «третьей души», о которой была речь выше. Но в то же время мы по опыту знаем, что они, эти формы, сказываются как чувство и проявляются как мысль. Никто не будет отрицать, что религиозность есть чувство: оно достаточно ярко окрашено, чтобы субъект, его имеющий, не сомневался в его принадлежности к душе чувствующей. Но вместе с тем достаточно хоть

немного вникнуть в особый характер этого чувства, чтобы убедиться в следующем: в противоположность другим чувствам, оно есть суждение. В нравственном императиве этот характер суждения проявляется еще отчетливее: любое движение нравственного чувства, первый лепет совести есть уже скрытое суждение, чуть ли не силлогизм. Это значит, что не только чувство, но и мысль, и притом не «механически» (ассоциативно) связанные друг с другом, а так, что это — мысль постольку, поскольку чувство, и наоборот — чувство постольку, поскольку мысль.

Принимая во внимание эту двойственность природы религиозного и этического и их неразложимости на мысль, отдельную от чувства, и чувство, отдельное от мысли, мы приходим к воззрению на психические образования как на самые несомненные проявления настоящего психического синтеза а личности. Как ни далека от совершенства организация души человеческой, — в ней все-таки есть задатки или фактические доказательства возможности лучшей организации, создания более прочного синтеза, слияния двух душ, мыслящей и чувствующей, в одну — высшую. Начало этого слияния уже осуществилось в двух душевных пунктах — в религиозном и этическом. Оттуда ясно, какое огромное значение принадлежит религиозному и нравственному прогрессу человечества, рассматриваемому с точки зрения постепенного усовершенствования личности, создания ее цельности и единства.

Выше мы указывали на прогресс национальности, на историческую смену классовых форм как на процесс развития самой личности. Теперь в религиозном и этическом узлах психики мы находим другое орудие или фактор того же развития. И это второе орудие тем важнее, что оно, создавая и скрепляя личность, в то же время возвышает ее над чисто социальной стихией и делает человека существом сверх-социальным: существом религиозным и нравственным сперва в возможности, а потом и фактически, в меру прогрессивного развития самого содержания религии и этики.

Во избежание недоразумений поясню, что «сверх-социальность» не значит выход из пределов общественности в какие-то эмпирен. Нет, над-социальные стороны человека вместе с ним остаются в пределах общественности (из них некуда выйти), — все равно как социальное, в свою очередь, остается в пределах биологических, не совпадая с процессами биологическими, но развиваясь на их основе. Находясь в недрах социальности, вне надсоциальное не остается равнодушным зрителем общественной эволюции, но является по-своему могущественным ее двигателем. Вероятно, такова же роль социальности в пределах биологических: силою социального прогресса образовался и продолжает биологически совершенствоваться самый вид *homo sapiens*.

В отличие от других чувств или, по крайней мере, их большинства религиозное и нравственное чувства являются процессами, сберегающими и накапливающими психическую силу. И с этой стороны они еще явственнее выступают в роли действующих факторов прогресса общественности. В том, что они, подобно мысли, сберегают и накапливают душевную силу, — в этом нетрудно убедиться из наблюдений над укрепляющим, оздоравливающим действием религиозного сознания и нравственного императива на всю психику. При этом поучительны психопатологические случаи их исчезновения или извращения. Как причастные мышлению, как своеобразные чувства-суждения, они обобщают, подводят под определенные нормы все разнообразие отношений человека к человеку и к божеству (или космосу), наподобие того, как обобщающие процессы мысли (понятия, идеи) упорядочивают и упрощают разнообразие и бесконечное множество конкретных представлений.

Эта сторона — сбережение и накопление психических сил — явственно сказывается в том, что религиозное сознание и нравственный императив выступают в истории человечества как силы творческие. А во всем психическом творчестве может быть только там, где есть сбережение сил. Вспомним великие всемирно-исторические религиозные движения, вспомним великие этические доктрины: как много душевных сил освободилось в них и выступило как деятельный фактор прогресса. Это значит, что в порядке религи-

озной и нравственной эволюции веками накопился огромный запас сил. Накопление предшествует освобождению, и само творчество, как освобождение связанной силы, не есть растрата накопленного и всегда ведет к новому накоплению, которое обнаружится раньше или позже. <...>

Введение к «Истории русской интеллигенции»

1

В культурных странах, давно уже участвующих в развитии мирового прогресса, интеллигенция, т. е. образованная и мыслящая часть общества, создающая и распространяющая общечеловеческие духовные ценности, представляет собою, если можно так выразиться, величину бесспорную, ясно определившуюся, сознающую свое значение, свое призвание. Там интеллигенция делает свое дело, работая на всех поприщах общественной жизни, мысли и творчества и не задаваясь (разве лишь случайно и мимоходом) мудреными вопросами вроде: «что же такое интеллигенция и в чем смысл ее существования?» Там не поднимаются «споры об интеллигенции» или, если иногда и поднимаются, то не получают и сотой доли того значения, какое они имеют у нас. Не приходится там и писать книг на тему: «история интеллигенции»... Вместо того в тех счастливых странах пишут книги по истории наук, философии, техники, искусства, общественных движений, политических партий...

Иначе стоит дело в странах отсталых и запоздалых. Здесь интеллигенция является чем-то новым и необычным, величиною не «бесспорною», не определенной: она создается и стремится к самоопределению; ей трудно уяснить себе свои пути, выйти из состояния брожения и обосноваться на прочном базисе разнообразного и плодотворного культурного труда, на который был бы спрос в стране, без которого страна не только не могла бы обойтись, но и созначала бы это.

И потому в странах отсталых и запоздалых интеллигенция то и дело прерывает свою работу недоуменными вопросами вроде: «что же такое интеллигенция и в чем смысл ее существования, — кто виноват, что она не находит своего настоящего дела, — что делать?».

Вот именно в таких странах и пишут «историю интеллигенции», то есть историю этих недоуменных и мудреных вопросов. И такая «история», по необходимости, превращается в психологию.

Тут мы — en pleine psychologie... Приходится выяснять психологию интеллигентского «горя», происшедшего от интеллигентского «ума», — от самого факта появления этого ума в стране запоздалой и отсталой. Приходится вскрывать психологические основы скуки Онегина, объяснять, почему Печорин попусту растратил свои богатые силы, почему скитался и томился Рудин и т. д.

На первый план изучения выступает психология исканий, томлений мысли, душевных мук идеологов, «отщепенцев», «лишних людей», их преемников в пореформенное время — «кающихся дворян», «разночинцев» и т. д.

Эта психология — настоящий «человеческий документ», сам по себе в высокой степени ценный, любопытный для иностранца-наблюдателя, а для нас, русских, имеющий глубокое жизненное значение — воспитательное и просветительное.

Здесь очерчивается ряд вопросов, из которых я останюсь лишь на одном — не для того, конечно, чтобы решить его на этих страницах «Введения», а только для того, чтобы, наметив его, сразу ввести читателя in medias res — в круг тех основных идей, которые я положил в основу этого посильного труда по «истории русской интеллигенции».

2

Это — вопрос о резком, бьющем в глаза контрасте между богатством умственной и вообще душевной жизни нашей интеллигенции от 20-х годов прошлого века до наших дней и сравнительно незначительностью достигну-

тых результатов в смысле прямого влияния интеллигенции на ход вещей у нас и на подъем общей культуры в стране.

Это — антитеза богатства наших идеологий, доходившего нередко до изысканности, до роскоши наших литературных и в частности художественных сокровищ, с одной стороны, и нашей всероссийской отсталости — с другой, нашей культурной (выражаясь крылатым словом Гоголя) «бедности да бедности».

Прямым последствием этого вопиющего противоречия явились и продолжают являться особые настроения, свойственные нашей интеллигенции, — настроения, которые я назову «чаадаевскими», потому что их проводником был Чаадаев, давший им первое и притом наиболее резкое и крайнее выражение в своих знаменитых «философических письмах».

Вспомним любопытный эпизод, связанный с ними, и впечатление, ими произведенное.

Никитенко в своем «Дневнике» под 25 октября 1836 года записал следующее: «Ужасная суматоха в цензуре и в литературе. В 15-м № «Телескопа» (т. XXXIV) напечатана статья под заглавием: «Философские письма». Статья написана прекрасно; автор ее (П. Я.) Чаадаев. Но в ней весь наш русский быт выставлен в самом мрачном виде. Политика, нравственность, даже религия представлены как дикое, уродливое исключение из общих законов человечества. Непостижимо, как цензор Болдырев пропустил ее. Разумеется, в публике поднялся шум. Журнал запрещен. Болдырев, который одновременно был профессором и ректором московского университета, отрешен от всех должностей. Теперь его вместе с (Н. И.) Надеждиным, издателем «Телескопа», везут сюда для ответа».

Чаадаева, как известно, объявили сумасшедшим и подвергли домашнему аресту¹.

О впечатлении, произведенном статьей Чаадаева на мыслящих людей того времени, можно судить по воспоминаниям Герцена в «Былое и Думы»: «...письмо Чаадаева потрясло всю мыслящую Россию... Это был выстрел, раздавшийся в темную ночь... Летом 1836 года я спокойно сидел за своим письменным столом в Вятке, когда почтальон принес мне последнюю книжку «Телескопа...»

«Философское письмо к даме, перевод с французского», сперва не привлекло к себе его внимания, — он принялся за другие статьи. Но когда он стал читать «письмо», то оно сразу глубоко заинтересовало его: «со второй, с третьей страницы меня остановил печально-серьезный тон; от каждого слова веяло долгим страданием, уже охлажденным, но еще озлобленным. Этак пишут только люди, долго думавшие, много думавшие и много испытывавшие жизнь, а не теорией... Читаю дальше, — письмо растет, оно становится мрачным обвинительным актом против России, протестом личности, которая за все вынесенное хочет высказать часть накопившегося на сердце. Я раза два останавливался, чтоб отдохнуть и дать улеться мыслям и чувствам, и потом снова читал и читал. И это напечатано по-русски неизвестным автором... Я боялся, не сошел ли я с ума. Потом я перечитывал «письмо» Витбергу, потом С., молодому учителю вятской гимназии, потом опять себе. Весьма вероятно, что то же самое происходило в разных губернских и уездных городах, в столицах и господских домах. Имя автора я узнал через несколько месяцев» («Сочинения А. И. Герцена», т. II, стр. 402—403).

Основную мысль «письма» Герцен формулирует так: «прошедшее России пусто, настоящее невыносимо, а будущего для нее вовсе нет, это — пробел разума, грозный урок, данный народам, — до чего отчуждение и рабство могут довести². Это было покаяние и обвинение...» (403).

¹ О Чаадаеве мы имеем превосходные страницы П. Н. Милокова в его книге «Главные течения русской исторической мысли» (в 3-м изд. 1913 г., с. 323—342) и замечательный труд М. Я. Гершензона — «П. Я. Чаадаев» (1908), где переизданы и сочинения Чаадаева.

² Подлинные выражения Чаадаева.

Философско-историческое построение Чаадаева подкупает стройностью и последовательностью развития основной идеи, которой нельзя отказать ни в относительной оригинальности¹, ни в глубине, но оно неприятно поражает крайнюю утрировку характеристики всего русского, явно несправедливую и резко одностороннюю мистико-христианского, католического воззрения. Перечитывая знаменитые «письма», мы невольно думаем об авторе: вот — самобытный и глубокий мыслитель, страдавший каким-то дальтонизмом мысли и не обнаруживающий — в своих суждениях — ни чувства меры, ни такта, ни критической осторожности.

Приведу некоторые места — из числа наиболее парадоксальных — с тем, чтобы вслед затем подвергнуть их некоторой «операции»: отбросив крайности, смягчив резкости, нетрудно обнаружить скрытое в глубине идей Чаадаева зерно какой-то грустной правды, которую легко объясняются «чаадаевские настроения» нашей интеллигенции, но отнюдь не оправдываются выводы и парадоксы Чаадаева.

Отрицание Чаадаева направлено прежде всего на историческое прошлое России. У нас, по его мнению, не было героического периода, «увлекательного фазиса «юности», «бурной деятельности», «кипучей игры духовных сил народных». Наша историческая юность — это киевский период и время татарского ига, о котором Чаадаев говорит: «сначала — дикое варварство, потом грубое невежество, затем свирепое и унижительное чужеземное владычество, дух которого позднее унаследовала наша национальная власть, — такова печальная история нашей юности...» (Гершензон, 209). Эта эпоха не оставила «ни пленительных воспоминаний, ни грациозных образов в памяти народа, ни мощных поучений в его предании. Окиньте взглядом все прожитые нами века, все занимаемое нами пространство, — вы не найдете ни одного привлекательного воспоминания, ни одного почтенного памятника, который властно говорил бы вам о прошлом, который воссоздавал бы его живо и картинно...» (там же).

Резкая утрировка бросается в глаза, — и уже Пушкин, в письме к Чаадаеву, резонно возражал ему, указывая на то, что его краски слишком сгущены. Наше историческое прошлое не блещет, конечно, ярким колоритом и, сравнительно с западноевропейским средневековьем, представляется тусклым, серым, невзрачным, — но картина, начертанная Чаадаевым, свидетельствует лишь о том, что ее автор не обладал задатками историка, не был призван к спокойному и объективному историческому созерцанию, а был типичный импрессионист в истории и в философии истории. На импрессионизме нельзя построить сколько-нибудь правильного исторического воззрения, в особенности если исходным пунктом служит предвзятая узкая идея, вроде той, которая вдохновляла Чаадаева.

Но, однако, если отбросить крайности («ни одного привлекательного воспоминания», «ни одного почтенного памятника» и т. д.) и неуместные требования (напр., каких-то «грациозных образов»), если профильтровать ретроспективные филиппики Чаадаева, то в осадке получится вполне возможное и закономерное настроение мыслящего человека, который, вкусив от европейской культуры, выносит от созерцаний нашего прошлого скорбные мысли о его относительной скудности, об угнетающих и притупляющих условиях жизни, о какой-то национальной немощи. Впоследствии историк Щапов (кажется, независимо от идей Чаадаева) в ряде исследований сделал попытку документально обосновать этот печальный факт нашей исторической скудости. Попытка вышла не вполне удачной, но показала психологическую возможность такого настроения и воззрения, уже вовсе не обусловленных предвзятою мистическою доктриною или какими-либо пристрастиями к католическому западу.

Прочтем еще, переходя от прошлого к настоящему:

¹ П. Н. Милюков указывает на сочинение Бональда «*Législation primitive, considérée par la Raison*», а также на идеи Ж. де-Местра как на источник историко-философских воззрений Чаадаева.

«Взгляните вокруг себя. Не кажется ли, что всем нам не сидится на месте? Мы все имеем вид путешественников. Ни у кого нет определенной сферы существования (?), ни для чего не выработано хороших привычек (?), ни для чего нет правил(?); нет даже домашнего очага (??)... В своих домах мы как будто на постое, в семье имеем вид чужестранцев, в городах кажемся кочевниками, и даже больше, нежели те кочевники, которые пасут свои стада в наших степях, ибо они сильнее привязаны к своим пустыням, чем мы к нашим городам...» (с. 208).

Все это, очевидно, преувеличено почти до абсурда, и краски сгущены до аляповатости. Но тем не менее тут скрывается зерно глубокой правды.

Отсутствие культурной выправки, воспитанности, отчужденность от окружающей среды, тоска существования, «душевное скитальчество», недостаток того, что можно назвать «культурной оседлостью», — все это черты слишком известные, и в этой книге мы будем говорить о них подробно. Но вот на что следует обратить внимание и что, надеюсь, выяснится в конце этой «психологической истории» нашей интеллигенции. Черты, на которые указал, по обычаю своему сильно сгустив краски, Чаадаев, шли на убыль, — по мере численного роста нашей интеллигенции и прогрессивного развития ее идеологии. Чацкий просто бежал — «искать по свету, где оскорбленному есть чувству уголок», Онегин и Печорин скучали, «прожигали жизнь» и скитались, Рудин «душою скитался», маялся и погиб в Париже на баррикадах. Но уже Лаврецкий «сел на землю» и как-никак «пахал ее» и нашел «пристанище». Потом пошли «нигилисты», «разночинцы», «кающиеся дворяне», и все они более или менее знали, что они делают, чего хотят, куда идут, — и были в большей или в меньшей мере свободны от «чаадаевских настроений» и от душевных томлений людей 40-х годов.

Пропасть между мыслящей, передовой частью общества и окружающей широкой общественной средой заполнялась и исчезала. В 70-х и последующих годах интеллигенция вплотную подошла к народной массе...

Тем не менее «чаадаевские настроения» далеко еще не ликвидированы, — возможность их появления, в более или менее смягченной форме, не устранена. Можно утверждать только, что мы идем к их устранению в будущем и что после великого поворота нашей истории в 60-х годах они потеряли свою былую остроту.

«Чаадаевские настроения» были, в дореформенное время, психологически неизбежным порождением отчужденности передовой части общества от широкой общественной среды и от народа.

Реформы 60-х годов, успехи демократизации, распространение просвещения, численный рост интеллигенции сделали невозможным рецидив этих безотрадных настроений в их прежней остроте, — в форме того «национального пессимизма» или «национального отчаяния», к какому нередко были близки люди 30-х и 40-х годов, сочувственно прислушивавшиеся к филиппикам Чаадаева, не разделяя, однако, его воззрений и выводов.

3

«Чаадаевских настроений» не был чужд даже уравновешенный русский патриот Пушкин, так умно и метко возражавший Чаадаеву. «После стольких возражений, — писал великий поэт московскому мыслителю, — я должен вам сказать, что в вашем послании есть много вещей глубокой правды. Нужно признаться, что наша общественная жизнь весьма печальна. Это отсутствие общественного мнения, это равнодушие ко всякому долгу, к справедливости и правде, это циничское презрение к мысли и к человеческому достоинству, действительно, приводят в отчаяние. Вы хорошо сделали, что громко это «высказали...»

Пушкин, как и многие, одобрял филиппику Чаадаева в той ее части, которая была направлена на современную Россию, на тогдашнюю русскую действительность, но не признавал основательными огульные нападки Чаадаева на историческое прошлое России и его отрицательное, глубоко пессимистическое отношение к ее будущности.

Одинаково отрицательно относились к современной русской действительности и западники, и передовые славянофилы. Но ни те, ни другие не теряли веры в будущее России и были весьма далеки от того национального самоотрицания и самоуничужения, выразителем которого явился Чаадаев.

И многое из того, что передумали, перечувствовали, что создали, что высказали благороднейшие умы эпохи — Белинский, Грановский, Герцен, К. Аксаков, Ив. и П. Киреевские, Хомяков, потом Самарин и др. — было как бы «ответом» на вопрос, поднятый Чаадаевым. Словно в опровержение пессимизма Чаадаева явилось поколение замечательных деятелей, умственная и моральная жизнь которых положила начало нашему дальнейшему развитию. Чаадаеву вся русская история казалась каким-то недоразумением, бессмысленным прозябанием в отчуждении от цивилизованного мира, идущего вперед, — славянофилы и западники стремились уяснить смысл нашего исторического прошлого, заранее полагая, что он был и что русская история, как и западноевропейская, может и должна иметь свою «философию». Расходясь в понимании смысла нашей исторической жизни, они сходились в скорбном отрицании настоящего и в стремлении заглянуть в будущее, в уповании на будущее, которое Чаадаеву представлялось ничтожным и безнадежным¹.

История русской интеллигенции на протяжении всего XIX века идет в направлении, как сказано выше, убыли «чаадаевщины» в разных ее формах, и можно предвидеть, что в недалеком будущем мы достигнем полной ее ликвидации.

Выяснить общественно-психологические основания «чаадаевских настроений», их последовательного смягчения, их временного (в разные эпохи) обострения, наконец, их неизбежного упразднения в будущем и составит задачу предлагаемого труда.

«Горе от ума». — Чацкий

1

Предлагаемая книга представляет собою ряд этюдов по психологии русской интеллигенции XIX века, преимущественно по данным художественной литературы. На первый план выдвигаются тут так называемые «общественно-психологические» типы, каковы Чацкий, Онегин, Печорин, Рудин и др.

Исходным пунктом послужит нам эпоха 20-х годов. Мы начнем разбор бессмертной комедии Грибоедова, где в лице Чацкого дан типичный образ мыслящего и передового человека того времени.

Некоторое подчинение иностранным образцам (именно — Мольеру, разъясненное проф. Алексеем Ник. Веселовским²), не повредило реализму знаменитой пьесы. Ее можно даже назвать ультра-реальной: так тесны, так неразрывны ее связи с действительностью, ограниченной весьма узкими пределами места и времени. Однако это не помешало ей получить огромное значение, далеко выходящее за эти пределы. В ней воспроизведено московское общество в период от 1812 до половины двадцатых годов, но она сразу приобрела всероссийское значение, сохранившееся за нею в течение всего XIX века и не увядшее до сих пор.

Типы Грибоедова, непосредственно взятые из действительности, списанные с натуры, оказались бессмертными. Достаточно известно, что и Фамусов, и Скалозуб, и Загорецкий, и Репетилов, и некоторые второстепенные лица были «портреты». Об этом свидетельствует сам Грибоедов в известном письме к

¹ Позже Чаадаев отступил от этого пессимизма и в «Апологии сумасшедшего» высказал несколько бодрых мыслей, близких к русскому мессианизму славянофилов и Герцена. См. у Гершензона, с. 292 и сл.

² «Этюды и характеристики» (М., 1894), статья «Альцест и Чацкий», в особенности с. 156—157, 161—163.

Катенину (январь 1825 г.), где, возражая на упрек последнего («характеры портретны»), он говорит: «Да! и я коли не имею таланта Мольера, то, по крайней мере, чистосердечнее его: портреты и только портреты входят в состав комедии и трагедии, в них, однако, есть черты, свойственные многим другим лицам, а иные всему роду человеческому настолько, насколько каждый человек похож на всех своих двуногих собратьев» (Полное собрание сочинений А. С. Грибоедова (1889), под редакцию И. А. Шляпкина, т. I, с. 187)¹. В среде, к которой принадлежали «оригиналы», это произвело впечатление «скандала», «пасквиля». Но в какие-нибудь 3—4 года пьеса распространилась по всей России в тысячах списков, — и для многочисленных читателей, не принадлежавших к данной московской среде, она была не пасквилом, а художественною сатирою, которая сразу же обнаружила свое тесное сродство с обычным художественным мышлением довольно широких кругов читающей публики. Именно все отрицательные типы, все эти Фамусовы, Молчалины, Скалозубы, Загорецкие — в своей основе оказались такими, какими уже давно рисовались они в мысли всех тех, кто, обладая известным умственным развитием, проявлял более или менее сознательное отношение к действительности. Образованное общество давно знало, напр., Фамусовых с их покладистостью, их умственной темнотой, их нравственной слепотой, их пошлостью и всегдашней готовностью, при всем их московском или вообще русском благодушии, впасть в свирепое мракобесие. Достаточно хорошо известны были в разных кругах и карьеристы Молчалины, и проходимцы Загорецкие и т. д. Можно положительно утверждать, что в этом смысле Грибоедов не сказал обществу ничего совсем нового. И тем не менее пьеса была принята как нечто небывалое, как редкостная новинка, не имевшая прецедентов. Такою, без всякого сомнения, и была она. Это кажущееся противоречие в высокой степени характерно для произведений реального искусства. Взятые из живой действительности, они говорят о том, что все знают; они являются только дальнейшим развитием художественных образов и художественно-моральных суждений, принадлежащих обществу, или, по крайней мере, его мыслящей части. Оттуда-то интимное понимание со стороны публики, которое — в большинстве случаев — так легко достается на долю этого рода произведений, если не всегда — в их целом и в их идее, то, по крайней мере, типам, в них выведенным. Пусть замысел Грибоедова и в частности фигура (скажем лучше — идея) Чацкого не были тогда (да и долго потом) поняты и оценены по достоинству, но типы Фамусова, Молчалина, Скалозуба и т. д. были, без всякого сомнения, отлично поняты и вполне правильно оценены, потому что обобщенные в них чатуры и характеры были достаточно известны, и критическое отношение к ним было в образованном обществе явлением обычным. Здесь мы ясно видим ту связь высшего художественного мышления с обыденным, которая образует психологическую основу реального искусства. Благодаря этой связи обыватель получает возможность интимно понять создание художника — по крайней мере те образы, которые в обыденном мышлении уже получили некоторую «работку» и стали «ходячими типами». И вот, когда обыватель, встречая их в произведении художника, легко узнает в них, так сказать, свое собственное добро, тогда и происходит в его сознании тот любопытный и важный процесс обоюдной апперцепции, в силу которого в одно и то же время «собственное достояние» читателя уясняется ему образами, созданными художником, а эти образы постигаются силою «собственного достояния». И тогда то, что было смутно, неопределенно, неярко, становится ясным, определенным, ярким. «Собственное достояние» получает характер вопроса, на который дал ответ художник. Пусть в создании последнего не будет ничего «совсем нового», но оно воспринимается как новое, потому что ответило на вопрос, пролило яркий свет на знакомые явления, затронуло нравственное чувство читателя, заставило его задуматься над тем, что он хорошо знал, — да не задумывался.

¹ О лицах, послуживших (достоверно или предположительно) Грибоедову «оригиналами», см. в Полн. собр. соч. А. С. Грибоедова, под редакцией И. А. Шляпкина, т. II, с. 523—526.

Так, напр., читатели отлично знали Фамусовых и Молчалиных, но Грибоедов пролил неожиданный свет на эти фигуры и заставил читателей знать их по-новому — смотреть на них и судить о них не по-обывательски, а с точки зрения той высшей человеческой морали, которая присуща искусству. Не все читатели одинаково были способны возвыситься до этой высшей морали, и — как это всегда бывает — комедия Грибоедова в разных умах и натурах отражалась различно, возгораясь всем своим светом в одних, тускнея в других, опошляваясь в третьих. Этот обычный процесс взаимодействия между высшими продуктами творчества поэтов и обыденно-художественным мышлением публики улавливается и прослеживается на судьбах комедии Грибоедова с особой наглядностью.

В своей замечательной статье о «Горе от ума» («Миллион терзаний») Гончаров говорит: «Изустная оценка опередила печатную, как сама пьеса задолго опередила печать. Но громадная масса оценила ее фактически... Она разнесла рукопись на клочья, на стихи, полустихья, разнеся всю соль и мудрость пьесы в разговорной речи, точно обратила миллион в гривенники, и до того испестрила грибоедовскими поговорками разговор, что буквально истаскала комедию до пресыщения». Случилось то, что предсказал Пушкин, говоря о языке и стихе Грибоедова, когда впервые познакомился с пьесой по рукописи: «О стихах я не говорю, — половина должна войти в поговорку» (письмо к Бестужеву, 1825 г.). Этот отзыв Пушкина, как и приведенные слова Гончарова живо изображают нам тот процесс взаимодействия высшего художественного мышления с обыденным, о котором мы ведем речь. Прежде всего в самом языке Грибоедова общество нашло свое собственное достоинство: все эти меткие словечки, поговорки, обороты уже давно существовали в речи и были ходячей монетой языка. Теперь, использованные поэтом для обрисовки типов, они возвращались обратно в обыденную речь, в стихию языка, еще более отчеканенные, приуроченные к определенным художественным образам, впитав в себя из этих образов новое содержание или новые оттенки значения. Старое становилось новым, обычное, ходячее и притом нередко не чуждое некоторой, свойственной всему ходячему, пошловатости являлось необычайным, значительным, своеобразным. Поддержанному, притупившемуся оружию был дан новый закал, — и теперь его удары были необычайно метки и сильны. Волей-неволей читатели, даже наиболее благодушные, становились, «разнося рукописи на клочья, на стихи и полустихья» (как говорит Гончаров), единомышленниками и соратниками желчного сатирика. Обыденное художественное мышление читателей благодаря Грибоедову принимало характер своеобразного протеста и явно критического отношения к действительности.

2

Прежде всего нам необходимо уяснить себе с возможною отчетливостью характер этого протеста, этого критического отношения к действительности. Не будем смущаться тем, что тут (по выражению Гончарова) «миллион разменялся на гривенники», — и посмотрим, на что, собственно, были направлены сатирические стрелы Грибоедова.

Они были направлены на наше самое больное место: на тех, которые являлись — и тогда, и потом — основой самой губительной из всех реакций — реакции общественной. Для общественного блага и прогресса нет ничего пагубнее той умственной тьмы и светобоязни, той нравственной слепоты и того душевного уродства, которые воплощены в образах Фамусова, Молчалина, Скалозуба и всех этих

Старух зловещих, стариков
Дряхлеющих над выдумкам, вздором...

Эти образы вышли столь выразительными, а филиппики Чацкого были так метки и страстны, что пьеса получила огромное общественное значение, и это была не просто художественная сатира. Это был политический памфлет, действие которого на умы в первой половине 20-х годов должно было быть особенно значительным. То была эпоха, когда в общественной атмосфере

сфере веяло весной, несмотря на затянувшуюся общую реакцию во внутренней политике. Людей просвещенных, жаждавших, по выражению Чацкого, «свободной жизни», было тогда немало, и уже слагался тип передового деятеля, представителя новых идей. Он и был воплощен Грибоедовым в фигуре Чацкого. Черты этого типа мы найдем и у самого Грибоедова, и у Пушкина, и у Чаадаева, и у Николая Тургенева и т. д. Широкое обобщающее значение этого образа, в свое время недостаточно оцененное (напр., Пушкиным и потом Белинским), впервые было раскрыто Гончаровым в вышеупомянутой статье «Миллион терзаний».

Но прежде чем говорить о Чацком, в речах которого протест и критическое отношение к действительности выразились так ярко, нам нужно уяснить себе значение отрицательных типов, выведенных в комедии Грибоедова.

Несмотря на строгое приурочение их к месту и времени, они (по крайней мере важнейшие из них) продолжают сохранять доселе свое живое значение. Пьеса до сих пор остается яркою сатирой и злым памфлетом. Вся разница (сравнительно с ее прошлым, с тем, чем была она в 20-х гг.) в том, что теперь она стала произведением историческим, т. е. таким, которое воспроизводит эпоху, уже отошедшую в историческое прошлое. Мы называем ее комедией историческою в том смысле, как называем, напр., «Войну и мир» историческим романом. При столь известной изменчивости наших общественных типов, при той быстроте (почти по десятилетиям), с которою они видоизменялись вместе со сменой общественных настроений, умственных интересов, литературных и иных влияний, комедия Грибоедова становилась историческою (в указанном смысле) уже в 40-х и даже в 30-х годах, когда Фамусовы, Молчалины и другие явились в ином обличье, а Чацкие стали говорить иначе — не по-грибоедовски и больше шепотом, да при закрытых дверях. Театральная публика 40-х годов уже воспринимала пьесу как картину прошлого, хотя и недавнего. Вообще в нашем умственном и общественном развитии нет последовательной преемственности идей, настроений, идеалов. Известные течения вдруг останавливаются или иссякают, чтобы уступить место другим; последующее иногда упорно отказывается признать свое духовное родство с прежним, пресеченным или иссякшим... А Фамусовы и Молчалины, обладая удивительною приспособляемостью и живучестью, переряжаются в другие костюмы и часто не сразу узнаются в новом наряде. Но традиция основных черт этих отрицательных типов сохраняется при всех возможных переменах условий жизни. Мы знаем Фамусовых, Молчалиных, Скалозубов, Загорецких дореформенных и пореформенных, и посейчас они существуют и по-прежнему —

К свободной жизни их вражда непримирима!

Эту живучесть отрицательных типов Грибоедова отметил в начале 70-х годов автор статьи «Миллион терзаний». Он говорит: «Колорит не сгладился совсем, век не отделился от нашего, как отрезанный ломоть; мы кое-что оттуда унаследовали, хотя Фамусовы, Молчалины, Загорецкие и проч. и видоизменились так, что не влезут уже в кожу грибоедовских типов...»

Вот именно в силу такой живучести темных сил, образующих оплот общественной реакции, комедия Грибоедова, хотя и стала историческою, продолжает сохранять живое значение, — как раз так, как сохраняет его и долго еще будет сохранять сатира Салтыкова.

В нашей художественной литературе настоящим преемником Грибоедова, достойным продолжателем его дела был только Салтыков. Это дело — борьба средствами искусства с темными силами, с общественно-реакционными элементами. Специфический характер и отличительные признаки художественных произведений, являющихся выражением этой борьбы (в данном случае «Горе от ума» и сатира Салтыкова), мне кажется, недостаточно выяснены и нуждаются в более точном определении.

Подобно всякой сатире, эти произведения принадлежат к творчеству экспериментальному. Но они резко отличаются от других видов сатиры, прежде всего тем, что в них отрицательные стороны жизни, натур, характеров под-

вергаются художественному осуждению с точки зрения общественного блага и прогресса. Напр., пошлость, глупость, нечестность, пролазничество и т. д. изображаются в них не столько как вообще пороки, сколько как черги, которыми характеризуются реакционные элементы, как нечто общественно и политически вредное или даже пагубное.

Таков именно и был преобладающий характер художественного эксперимента, произведенного Грибоедовым в его бессмертной комедии.

В ней дан односторонний подбор черт, в силу чего получилась не полная, не разносторонняя картина жизни, а резкая критика известных сторон ее¹. Возьмем для сравнения описание московской жизни приблизительно той же эпохи у Толстого в «Войне и мире», — и мы сейчас же почувствуем и поймем всю разницу между изображением, основанным на художественном наблюдении, и тем, которое было результатом художественного опыта. Резкие отличительные черты Фамусовых, Молчалиных, Загорецких, пустота и пошлость жизни, дикость понятий — все это в широкой эпической картине Толстого смягчено, затушевано или отодвинуто на задний план, — может быть, даже больше, чем оно обычно смягчалось, затушевывалось, скрадывалось в самой действительности. В жизни ее пошлая сторона далеко не всегда проявляется с достаточною яркостью, и не всякий день Фамусовы выступают с открытым выражением своих диких понятий, с откровенным мракобесием. Они делают это при случае, когда, напр., сталкиваются с Чацким или когда это представляется выгодным. Вне таких okazji это — благодушные, наивные люди, не лишенные некоторых хороших человеческих черт. Нередко они бывают лучше своих понятий, принадлежащих скорее веку и среде, чем каждому из них в отдельности. У Грибоедова мы найдем только намеки на то хорошее или безразличное, что наблюдалось у Фамусовых и других. Вперед выдвинуты и сгущены их темные стороны. И это сделано так, что, слушая, напр., речи Фамусова и филиппики Чацкого, мы проникаемся настроением последнего и начинаем смотреть на Фамусовых, по-своему да по-московски благодушных, как на темную и зловредную силу, имеющую очевидное реакционное значение.

Хотя всем нам известны с детства бессмертные стихи Грибоедова, или, лучше, именно потому, что, затверженные с детства, они у нас обесцветились («миллион разменялся на гривенники»), — не мешает освежить в памяти некоторые места, чтобы яснее увидеть, какой замысел лежал в основе художественных экспериментов Грибоедова.

Вспомним, напр., великолепный монолог Фамусова во 2-м акте, начинающийся словами: «Вот то-то, все вы гордецы! — Спросили бы, как делали отцы, — учились бы, на старших глядя...», — где, наивно восхваляя старину и низкопоклонство карьеристов былого времени, Фамусов нарисовал живую картину порядков и нравов XVIII века с его «случайными людьми», фаворитами и т. д. Вспомним и злую отповедь Чацкого:

И точно, начал свет глупеть,
Сказать вы можете, вздохнувши.
Как посравнить да посмотреть
Век нынешний и век минувший, —
Свежо предание, а верится с трудом... и т. д.

Дело идет не о частных или узко общественных недостатках и пороках, — дело идет о понятиях господствующего класса, об отношениях его к власти, о степени его гражданского развития. Перед нами черты не порчи нравов, а самого строя государственной жизни. И Фамусов, с своей точки зрения, совершенно прав, когда в ответ на филиппику Чацкого он восклицает:

Ах, боже мой! Он карбонарий!

Но послушаем дальше:

Чацкий. Нет, нынче свет уж не таков.

¹ «Резкая картина нравов», по выражению Пушкина.

Фамусов. Опасный человек!
Чацкий. Вольнее всякий дышит
И не торопится вписаться в полк шутов.

От этих речей Фамусов приходит в ужас. Выходки Чацкого против низкопоклонства кажутся ему «потрясением основ». И в самом деле, Чацкий «потрясал основы» — старых порядков, обветшалых понятий. Когда он заговорил было о новых людях, которые путешествуют (поездки за границу в 10-х и 20-х годах были одним из важнейших проводников передовых идей) или уединяются в деревню (это была особая форма оппозиции, причем в деревню влекло передовых деятелей желание улучшить положение крестьян), Фамусов, перебивая его, кричит: «Да он властей не признает!» Едва Чацкий занкнулся о тех,

Кто служит делу, а не лицам, —

Фамусов уже перебивает его бессмертными словами, получившими особое применение:

Строжайше б запретил я этим господам
На выстрел подъезжать к столицам!

Порицатель старых и уже отживших понятий и порядков, Чацкий вовсе не панегирист своего времени. Он говорит:

Ваш век бранил я беспощадно.
Предоставляю вам во власть:
Откиньте часть
Хоть нашим временам в придачу, —
Уж так и быть, я не заплачу.

Вспомним далее знаменитый монолог Чацкого, начинающийся словами:

А судьбы кто? За древностию лет
К свободной жизни их вражда непримирима...

Следующее место характерно для той эпохи:

Теперь пускай из нас один,
Из молодых людей, найдется враг исканий,
Не требуя ни мест, ни повышенья в чин,
В науки он вперит ум, алчущий познаний.
Или в душе его сам Бог возбудит жар
К искусствам творческим высоким и прекрасным, —
Они сейчас: «Разбой, пожар!»
И прослывет у них мечтателем опасным.
Мундир! Один мундир... Он в прежнем их быту
Когда-то укрывал — расшитый и красивый —
Их слабодушие, рассудка нищету...

Это, разумеется, давно уже отжило. Уже в 40-х годах общественно-реакционные силы, по крайней мере в столицах, не проявляли такого мракобесия, и человек, посвящавший себя науке или искусству, уже не возбуждал подозрений, не казался «мечтателем опасным». Наука и искусство, растения экзотические на русской почве, понемногу принимались на ней и пускали корни сперва благодаря собственно тому, что высшая власть брала их под свое покровительство. Достаточно известно, как туго прививалось у нас высшее образование, с каким равнодушием, с каким тупым отвращением относилось общество к университетам, предпочитая им иностранцев-гувернеров. 30-е годы могут считаться пограничным периодом, когда этот род мракобесия уже отходил в прошлое, когда университеты, наука, искусство, литература начали акклиматизироваться в России и становились национальным достоянием. И Фамусовы 40-х и последующих годов не решались уже, разве лишь за редкими исключениями, открыто заявлять:

... уж коли зло пресечь, —
Забрать все книги бы да сжечь.

Если и заводили они речь о таком спасительном аутодафе, то, конечно, не имели в виду всех книг, а только некоторые... Для этих более просвещенных времен характернее точка зрения Загорецкого, который «с кротостью» (ремарка Грибоедова) отвечает Фамусову:

Нет-с, книги книгам рознь.
А если б, между нами,
Был цензором назначен я,
На басни бы налег. Ох, басни — смерть моя!
Насмешки вечные над львами, над орлами!
Кто что ни говори,
Хоть и животные, а все-таки цари.

Вообще, можно сказать, что Фамусовы в той их разновидности, какая выведена в «Горе от ума», довольно скоро отживали свой век и перерождались в другие разновидности, более подходящие к духу времени, к требованиям расширявшегося просвещения, к новым понятиям, наконец, к видам правительств. Тип смягчался и терял черты резко выраженного наивного мракобесия... Напротив, Загорецкие и Молчалины плодятся, множатся и «прогрессировали», приспособляясь к новым условиям, изоцряя свои хищнические наклонности и пролазничество. Столь же бесстыжие, как и их грибоедовские прототипы, они научились маскировать свое бесстыдство и уже не откровенничают так наивно, как это делал Молчалин. Эти скверные натуры в те «добрые старые времена» не имели большого хода, ограничиваясь карьерой прихлебателей в кругу бар. В большое плавание Загорецкие и Молчалины пустились гораздо позже — в пореформенное время, в эпоху горячки банков и концессий, служебного и всяческого карьеризма. Прцветают они и в наши дни... В свой черед другой великий сатирик обратил на них внимание, — и они ожили в новых формах в грозной сатире Салтыкова.

Загорецкий и Молчалин — типы-эмбрионы, фигуры пророческие..

Пророческим приходится признать и Скалозуба с его бесподобными изречениями вроде:

Я вас обрадую: всеобщая молва,
Что есть проект насчет лицеев, школ, гимназий;
Там будут лишь учить по-нашему: раз, два!
А книги сохранят так, для больших оказий.

Или:

Я князь Григорию и вам
Фельдфебеля в Вольтеры дам:
Он в три шеренги вас построит,
А пикнете, так мигом успокоит.

Широкий размах сатирической кисти Грибоедова коснулся и представителей передового движения того времени. Глупо-восторженный «либерал», слабоумный крикун и враль Репетилов воспроизводит, в карикатурном виде, известный сорт приспешников тогдашнего брожения¹.

Фигура Репетилова наводит на размышления неутешительного свойства.

Выше я упомянул о шаткости, о неустойчивости, о прерывистом ходе наших передовых движений. Разумеется, в значительной степени это зависело от причин внешних, от искусственных преград, тормозивших освободительные стремления лучших людей нашего общества. Но нельзя сваливать все

¹ Сам Грибоедов отрицал карикатурность своих героев. В письме к Кавтенину он говорит: «Карикатур ненавижу; в моей картине ни одной не найдешь...» (Полн. собр. соч., А. С. Г., под ред. И. А. Шляпкина, т. I, с. 197). Однако некоторых черт карикатурности нельзя отрицать в фигурах «Горя от ума», как нельзя отрицать их в «Ревизоре». Карикатурность Репетилова бьет в глаза. Говорю это не в осуждение: карикатура — законный прием экспериментального искусства, — не хуже других его приемов.

на внешние препятствия, на неблагоприятные условия. Многие объясняется лучше нашею неподготовленностью к восприятию и самостоятельной переработке сложных европейских идей, вырабатывавшихся там веками в суровой школе жизненной борьбы и умственного труда на разных поприщах мысли. Всматриваясь в умственный и вообще душевный обиход различных представителей передовых движений у нас, начиная с 20-х годов, нетрудно отметить признаки незрелости и шаткости мысли, а нередко и общую психическую неустойчивость. Выработка широких, прогрессивных и жизнеспособных общественно-политических идей есть прямая и насущная задача просвещенных, передовых людей времени, это — историческая необходимость, более или менее умелыми органами которой и являются эти люди. И вот, когда мы видим, что они тратят добрую долю сил и времени, напр., на ненужные метафизические словопроения о тонкостях гегелианской философии, тогда у нас возникает законное сомнение в подготовленности их служить органом вышеуказанной исторической необходимости. Такое же сомнение шевелится у нас, когда мы вспоминаем о разных уклонениях в сторону и шатаниях мысли у некоторых передовых людей 60-х годов, а равно и последующего времени. Но едва ли можно сомневаться в том, что в этом отношении должен был осуществляться некоторый прогресс, ибо жизнь учит, ошибки и беды воспитывают, выстраданный опыт умудряет. И я думаю, что общественно-политическая мысль, напр., людей 60-х и 70-х годов была, в общем, и выше, и рациональнее, и шире таковой же мысли людей 40-х годов. Это, пожалуй, покажется «ересью» тому, кто привык считать «людей 40-х годов» даровитее, образованнее и вообще выше их преемников, а на деятелей 20-х годов смотреть сквозь призму героической легенды и с «птичьего полета» — на расстоянии, ступшевывающим резкости, шероховатости и другие изъяны. Я не имею возможности вдаваться здесь в фактическое рассмотрение этого вопроса, в котором вижу любопытную задачу, еще ожидающую исследователя. И, мне кажется, ее разработка обнаружила бы, что в 40-х годах говорилось и делалось разных ненужностей и было разброда мысли значительно больше, чем в 60-х, а в 20-х — больше, чем в 40-х. Грибоедовский Репетилов, именно своею карикатурностью, служит живым свидетельством того, как много было нелепой накипи в замечательном движении передовых людей эпохи 1815—1825 годов. Такая карикатура уже не годится для 40-х годов, а тем более для движений эпохи пореформенной. Пригодная лишь для своего времени фигура Репетилова довершает общий смысл сатиры Грибоедова, а в частности своеобразно оттеняет своим отрицательным характером личность Чацкого, представителя положительных сторон движения 20-х годов. — К анализу этой центральной фигуры и обратимся теперь.

3

Пушкин отказал ему в уме. Он писал (Бестужеву в 1825 г.): «... в комедии «Горе от ума» кто умное действующее лицо? Ответ: Грибоедов. А знаешь ли, что такое Чацкий? Пылкий, благородный и добрый малый, проведенный несколько времени с очень умным человеком (именно с Грибоедовым) и напитавшийся его мыслями, остротами и сатирическими замечаниями. Все, что говорит он, очень умно. Но кому говорит он все это? Фамусову? Скалозубу? На балу московским бабушкам? Молчалину? Это непорочно; первый признак умного человека — с первого взгляда знать, с кем имеешь дело, и не метать бисера перед Репетиловыми и т. п.» Гончаров внес существенную поправку в это суждение, показав, что эта «глупость», как и «горе» Чацкого были невольным, фатальным следствием его ума. — Заявление протеста перед Фамусовыми, просвещенная речь, обращенная к Скалозубу, проповедь или филиппика на балу, среди Загорецких, Горичевых, княгинь Тугоуховских, княжен и т. д. — все это несомненная «глупость», — но такого рода «глупостями» кишит история. Проявление ума, просветительных стремлений, общественного и политического смысла среди пошлого, невежественного общества, лицом к лицу с дикими понятиями, умственной и нравственной слепотой — фатально ставит этот ум, эти стремления, этот смысл в глупое и

более чем неловкое положение, результатом которого и является «миллион терзаний».

От такого тягостного и неумного положения и от обусловленного им «миллиона терзаний» люди, обладающие большим, чем у Чацкого, чувством самосохранения, заблаговременно спасаются бегством из общества, эмиграцией, одиночеством кабинетного мыслителя, удалением в тесный дружеский круг единомышленников. Так спасались Белинские и Герцены в своем кругу, лучшие из славянофилов — в своем. Молодой ученый, эллинист Печорин бежал от Фамусовых и Скалозубов за границу, откуда прислал министру нар. просв. известное письмо, во многом подходящее к речам Чацкого. — Да и сам Чацкий в конце концов бежит «искать по свету, где оскорбленному есть чувству уголок», когда упала с глаз пелена и он увидел себя обманутым в своих лучших чувствах и понял всю несообразность, всю невозможность своего пребывания в пошлой среде, всю неуместность своих речей, напomniaвших Пушкину изречение о расточении бисера.

Становясь на точку зрения Пушкина, мы скажем, что Чацкий подлежит упреку лишь в том, что не догадался тотчас же, что в этом обществе ему не подобает не только ораторствовать, но и присутствовать. — Однако этот упрек отчасти обезоруживается некоторыми «смягчающими обстоятельствами». Во-первых, Чацкий влюблен, а любовь ослепляет. Любовь к Софье и удерживает его в московском обществе до поры до времени, пока он не убедился, что на взаимность никаких надежд у него нет. Во-вторых, он проносит свои горячие речи и сыплет сарказмами — больше для себя, чтобы облегчить душу. Он, разумеется, ни на минуту не обольщается надеждой убедить Фамусова или Скалозуба и вообще «влиять» на общество, — он просто не может удержаться от злых выходов, от выражения своего презрения и негодования. Он мыслит вслух, не справляясь с тем, кто его слушает и как отнесутся присутствующие к его речам. В праве — излить на всех «всю желчь и всю досаду», в праве громко негодовать и открыто бросить в лицо обществу обвинения в том, что оно дрянное и пошлое общество, — мы не можем отказать Чацкому.

Следуя Гончарову мы ставим его, как личность и как деятеля, выше Онегиных и Печориных. «Чацкий, как личность, — говорит Гончаров, — несравненно выше и умнее Онегина и Печорина. Он искренний и горячий деятель, а те — паразиты, изумительно начертанные великими талантами, как болезненные порождения отжившего века. Ими заканчивается их время, а Чацкий начинает новый век — и в этом все его значение и весь ум».

Отсылая читателя к мастерскому анализу характера и трагической роли Чацкого, сделанному знаменитым автором «Обломова», мы скажем только, что действительно грибоедовский герой, все горе которого происходило от ума, живо напоминает лучших деятелей той эпохи. Это — истинно просвещенный, серьезно образованный человек, одушевленный лучшими стремлениями, жаждущий живой деятельности — «служения делу, а не лицам». Его «программа» достаточно ясна. Чацкий — поборник просвещения и правовых норм, враг произвола и злоупотреблений, друг народа, даже «народник». Без всякого сомнения, в его «программу» прежде всего входила отмена крепостного права, осуждение которого ясно звучит в монологе: «А судьи кто?..»¹ Напомним для лучшего оттенения идейной стороны речей Чацкого, что все его обличения опирались на «фактических данных». Он очень прозрачно намекает на лиц, всем известных тогда, по крайней мере в столичном

¹ Тот Нестор негодяев знатных,
Толпою окруженный слуг?
Усердствуя, они, в часы вина и драки,
И жизнь, и честь его не раз спасали; вдруг
На них он выменял борзые три собаки!
Или вон тот еще, который для затей,
На крепостной балет согнал на многих фурах
От матерей, отцов отторженных детей?..

обществе, и на их деяния, уже ставшие достоянием более или менее скандальной хроники. В его горячих, желчных речах слышен голос не моралиста, а трибуна, который хорошо знает, против чего он идет, во имя чего горючается, кого обличает.

Остается еще один пункт, который позже, когда обострился знаменитый спор между западниками и славянофилами, подал повод видеть в Чацком предтечу славянофильства. Это его известная выходка против европейского костюма (фрака), панегирик старинной русской одежде и рискованная, с языка сорвавшаяся фраза о «премудром незнании иноземцев», которое нам не мешало бы позаимствовать у китайцев. Гончаров видит в этом просто результат некоторого затмения мысли, вызванного всем ходом коллизии; возбужденный, ожесточенный, выбитый из колеи, Чацкий «заговаривается», впадает в крайности. — Отчасти это верно, но нужно говорить, что националистические тенденции, напоминающие позднейшее славянофильство, вообще замечаются у передовых людей той эпохи, а лично у самого Грибоедова были выражены, может быть, ярче, чем у других.

Едва ли можно сомневаться в том, что в речах Чацкого Грибоедов дал выражение своим собственным взглядам, симпатиям и антипатиям, наконец, настроению¹. В известных строках Пушкина, посвященных Грибоедову, говорится, между прочим, о его «меланхолическом характере» и «озлобленном уме», что напоминает Чацкого. Резкая оппозиция пошлости, рутине, обскурантизму, обществу, столь характерная в Чацком, была, по-видимому, отличительной чертой Грибоедова; он гораздо меньше Пушкина и даже Лермонтова умел уживаться в этом обществе, да и вообще среди господствовавших понятий и порядков. Нелишне отметить и то, что, в противоположность будущим славянофилам, Грибоедов тяготел к Петербургу, а Москву не любил, чувствуя себя в московском обществе в положении Чацкого. Эта антипатия к Москве была у него, москвича, застарелая и прочная, — она питалась впечатлениями детства и юности. Сюда относится следующее место в письме к Бегичеву (от 18 сент. 1818 г.): «В Москве все не по мне: праздность, роскошь, не сопряженные ни с малейшим чувством к чему-нибудь хорошему. Прежде там любили музыку, нынче и она в пренебрежении; ни в ком нет любви к чему-нибудь изящному, и притом «нет пророка без чести, токмо в отечестве своем, в сродстве и в дому своем»: отечество, сродство и дом мой — в Москве. Все тамошние помнят во мне Сашу, милого ребенка, который теперь вырос, много повесничал, наконец, становится к чему-то годен, определен в миссию и может со временем попасть в статские советники, а больше во мне ничего видеть не хотят. В Петербурге я, по крайней мере, имею несколько таких людей, которые не знаю, настолько ли меня ценят, сколько я думаю, что стою; но, по крайней мере, судят обо мне и смотрят с той стороны, с которой хочу, чтобы на меня смотрели. В Москве другое: спроси у Жандра, как однажды, за ужином, матушка с презрением говорила о моих стихотворных занятиях и еще заметила во мне зависть, свойственную мелким писателям, оттого, что я не восхищаюсь Кокошкиным и ему подобными. Я ей это от души прошоаю...» и т. д. (Полн. собр. соч., под ред. И. А. Шляпкина, I, с. 168—169.) — И в позднейших письмах встречаются места, напоминающие настроение Чацкого, напр.: «Кто нас уважает, певцов, истинно вдохновенных, в краю, где достоинство ценится в прямом содержании к числу орденов и крепостных рабов? Все-таки Шереметев у нас затмил бы Омира... Мучение быть пламенным мечтателем в краю вечных снегов» (письмо к Бегичеву 9 дек. 1826 г. Сочин., I, с. 222). — То, в чем Пушкин упрекал Чацкого («метание бисера»), по-видимому, было свойственно Грибоедову: у него был очень злой язык, и он не умел или не хотел его сдерживать. «Он не мог и не хотел, — говорит А. А. Бестужев, — скрывать насмеш-

¹ О Чацком, как поргрене самого Грибоедова, подробно говорит А. П. Кадлубовский в своей прекрасной речи «Несколько слов о значении А. С. Грибоедова в развитии русской поэзии» (Киев, 1896 г.). См. также: Алексей Веселовский, «Этюды и характеристики», статья «Грибоедов», с. 514 и сл.

ки над их позлащенной и самодовольною глупостью, ни презрение к низкой искательности, ни негодование при виде счастливого порока» (см. Полн. собр. соч. А. С. Г., под ред. И. А. Шляпкина, т. I, стр. XXV). Отрицательное отношение Грибоедова к господствовавшим в его время нравам, порядкам и понятиям, между прочим, выразалось и в форме оппозиции «нечистому духу пустого, рабского, слепого подражания», как говорит Чацкий, — в форме того «национализма», о котором было упомянуто выше. По всем признакам, это был национализм не консервативный, а либеральный и демократический, с оттенком того романтизма, который уносил воображение «в старину святую» (слова Чацкого) и приводил к некоторой (весьма умеренной) идеализации исторического прошлого. На это указывает, между прочим, его статья «Загородная поездка», где описывается народное мимическое представление с песнями на сюжет из былых походов удальцов вроде Стеньки Разина. Здесь читаем: «Прислонясь к дереву, я с голосистых певцов невольно свел глаза на самих слушателей-наблюдателей, тот поврежденный класс полуевропейцев, к которому и я принадлежу... Каким черным волшебством сделались мы чужие между своими... Если бы каким-нибудь случаем сюда занесен был иностранец, который бы не знал русской истории за целое столетие, он, конечно, заключил бы из резкой противоположности нравов, что у нас господа и крестьяне происходят от двух различных племен, которые не успели еще перемешаться обычаями и нравами...» (там же, I, стр. 108—109). — Факт оторванности высших классов от народа привлекал к себе внимание Грибоедова, кажется, в несколько большей степени, чем это наблюдается у его современников. В этом отношении он действительно напоминает последующих славянофилов, а еще больше народников-демократов. Что он по общему строю своих идей ближе подходил к последним, чем к первым, — видно из следующего. Несмотря на свою нелюбовь к немцам (чувство, которое он разделял со многими передовыми деятелями эпохи), он не обнаруживал и следа того принципиального отрицания основ западноевропейской цивилизации, какое было особенно характерно для славянофилов. Так, передавая свои впечатления во время поездки на восток (1819 г.), он пишет о персиянах: «... в делах государственных здесь, кажется, не любят сокровенности кабинетов: они производятся в присутствии многочисленных слушателей. Я в простоте моего сердца сперва подумал, что, стало быть, редко во зло употребляется обширная власть, которой облечены здешние высшие чиновники, но в том, в чем наш поверенный в делах объяснялся с сардаром, напр., о переманке и поселении у себя наших бродячих татар, притеснении наших купцов, высокостепенный был кругом неправ, притом изложил составленную им самим такую теорию налогов, которая, не думаю, чтобы самая сносная для шахских подданных, вверенных его управлению. И все это говорилось при многолюдном сборище, чье расстроенное достоиние ясно доказывает, что польза сардаря не есть польза общая. Рабы, мой любезный! И поделом им! Смеют ли они осуждать верховного их обладателя? Кто их боится? У них и историки панегиристы. И эта лестница слепого рабства и слепой власти здесь беспрерывно восходит до бега, хана, беглер-бега и каймакана и таким образом выше и выше. Недавно одного областного начальника, невзирая на его 30-тилетний службу, седую голову и алкоран в руках, били по пятам, разумеется, без суда. В Европе, даже в тех народах, которые еще не добыли себе конституции, общее мнение, по крайней мере, требует суда виноватому, который всегда наряжают. Криво ли, прямо ли судят, иногда не как хотят, а как велят, — подсудимый хоть имеет право предлагать свое оправдание...» — Ниже, отмечая азиатскую лесть и велеречие, он говорит: «В Европе, которую моралисты вечно упрекают порчею нравов, никто не льстит так бесстыдно...» По-видимому, чем ближе знакомился он с патриархально-деспотическим Востоком, тем более склонялись его симпатии к европейским порядкам и нравам. Азиатский Восток живо напоминал ему старую, допетровскую Русь, и, по-видимому, указанное критическое отношение его к восточным порядкам распространялось и на старые московские порядки, но только оно смягчалось присутствием Грибоедову романтическим и патриотическим культом родной старины.

Зато тем резче проявлялось, порою, его отрицательное отношение к современной действительности, причем он выступал как последовательный народник-демократ. Это видно в любопытном плане драмы «1812 года», где главным действующим лицом является некий М., очевидно, ополченец из крепостных. Он совершает чудеса храбрости и по окончании войны остается в прежнем положении крепостного. Вот программа эпилога: «Вильна. Отличия, искательства, вся поэзия великих подвигов исчезает. М. в пренебрежении военачальников. Отпускается восвоися с отеческими наставлениями к покорности и послушанию. — Село или развалины Москвы. Прежние мерзости. М. возвращается под палку господина, который хочет ему сбрить бороду. Отчаяние... Самоубийство». — Совершенно справедливо говорит по этому поводу А. Н. Пыпин: «Двенадцатый год оставил в современной литературе замечательно малый след, не отвечающий его историческому значению. Он был, конечно, «воспет», но воспевание в громадном большинстве случаев свидетельствовало о дурном литературном вкусе и затем выразило только элементарный мотив — патриотическую радость об изгнании врага из пределов отечества; при этом обыкновенно самое дело загромождается преувеличенной риторикой, и почти не затрагиваются ни внутренние факты общественного возбуждения, ни обратная сторона событий. Грибоедову предмет представился именно с народно-общественной стороны...» Изложив план драмы, А. Н. Пыпин заключает: «Очевидно, в этом печальном выводе (что «вся поэзия подвигов исчезает» и начинаются «прежние мерзости») — основная мысль драмы, и ничего подобного мы не находим в современной Грибоедову литературе» (История русской литературы, 1899, т. IV, стр. 306—307).

Кажется, мы не ошибемся, если из приведенных данных сделаем такой вывод-догадку: если бы Грибоедов дожил до 40-х годов, он, может быть, и в самом деле примкнул к славянофильскому течению, но только едва ли он разделял бы «правверную» доктрину и философию истории, выработанную Киреевскими, Хомяковым, К. Аксаковым, и уж наверно очутился бы в «крайней левой» славянофильства, которая в 60-х годах сближалась с радикальным западничеством.

Черты народничества, характеризующие взгляды и симпатии Грибоедова, дополняются еще следующими свидетельствами, которые привожу из книги Пыпина: «Грибоедов любил простой народ, — рассказывает один из его друзей, — и находил особое удовольствие в обществе образованных молодых людей, не испорченных еще искательством и светскими приличиями. Любил он и ходить в церковь. «Любезный друг, — говорил он, — только в храмах божиих собираются русские люди, думают и молятся по-русски. В русской церкви я в отечестве, в России! Меня приводит в умиление мысль, что те же молитвы читаны были при Владимире, Дмитрие Донском, Мономахе, Ярославе, в Киеве, Новгороде, Москве; что то же пение одушевляло набожные души. Мы — русские только в церкви, а я хочу быть русским...» Говорят дальше, что Грибоедов «уважал и иностранцев, особенно посвятивших себя служению России»; наконец, что он «любил более всего славянские поколения и считал их единою семьею» (А. Н. Пыпин, История русск. лит., IV, 309).

Если эти указания позволяют сближать настроение Грибоедова с позднейшими славянофильскими и народническими течениями, если здесь есть намеки на панславизм, то еще теснее эту сторону примыкает Грибоедов к передовому идейному движению своего времени. Дело в том, что и культ прошлого вместе с постоянным обращением к истории, и народолюбие, и патриотический национализм, и даже панславистические стремления, и, наконец, искренняя религиозность — все это в значительной степени было свойственно деятелям 10-х и 20-х годов, в особенности декабристам, на что указывает и А. Н. Пыпин и что подтверждается и новейшими исследованиями. Вот что говорит П. Е. Щеголев в своей интересной статье о Влад. Раевском: «У Раевского была одна общая черта со многими декабристами, в особенности с декабристами-писателями, — своеобразный патриотизм. Возвысившись до идеального представления о высокой цели жизни и благе родины,

посвятив свою деятельность самоотверженной любви к своим соотечественникам, — и Раевский, и многие другие не могли освободиться от чувства национальной исключительности и нетерпимости. Раевский питал, напр., ненависть к немцам; одним из мотивов возникновения в нем оппозиционного настроения было «восстановление» всегда враждебной нам Польши. Наряду с этой нетерпимостью необходимо отметить стремление к национальной самобытности; борьбой за самобытное, национальное содержание определяется значение литературной деятельности декабристов» (Вестн. Евр., 1893 г., июнь, стр. 537).

Насколько можно судить по отрывочным данным, приведенным выше, Грибоедов выгодно отличался от многих сверстников тем, что не был узким националистом и что его патриотизм совмещался с уважением к западной цивилизации. В этом отношении он, думаю мне, стоял гораздо ближе, напр., к Н. И. Тургеневу, чем к Влад. Раевскому и другим. От декабристов же в тесном смысле он отличался не столько общими понятиями и настроением, сколько тем, что не был, как говорит А. Н. Пыпин, «политическим мечтателем» и скептически относился к планам политического переворота, выразившись однажды, что «сто человек прапорщиков хотят изменить весь государственный быт России» (А. Н. Пыпин, Ист. р. лит., IV, с. 327)¹. — По-видимому, по самой натуре своей он, как и Пушкин, совсем не годился для роли агитатора или заговорщика. Может быть, это находилось в некоторой психологической связи с его гением художника-реалиста и также с преобладающим направлением его ума, склонного к разлагающей критике, скептицизму и мизантропии.

4

То немногое, что мы знаем о понятиях, взглядах, стремлениях и натуре Грибоедова, проливает некоторый свет на процесс его художественного творчества.

Типы великой комедии были, кроме Чацкого, продуктом не наблюдения, а эксперимента в искусстве. Фигура и речи Чацкого и вообще все, что знаем мы в Грибоедове-Чацком, указывают нам на те, заранее данные, идеи, чувства и настроения, которые определили характер и всю постановку опыта. В этом смысле Чацкий, сам по себе образ не экспериментальный, являлся необходимым условием или прецедентом опыта, постепенный ход которого представляется мне в следующем виде.

Я указал уже на связь отрицательных типов комедии с соответственными образами обыденного мышления.

Типичные черты — фамусовские, молчалинские, скалозубовские и т. п. — были достаточно известны в широких кругах и, конечно, схватывались обыденно-художественным мышлением преимущественно людей образованных, стоявших на известном уровне умственного и общественного развития. Если возьмем Чацкого или, так сказать, *miniature* Чацкого — как обобщение этих людей, то мы скажем, что первоначальные силуэты типов «Горе от ума» были уже даны в обыденно-художественном мышлении Чацких самой действительности. Эти живые Чацкие уже умели относиться к живым Фамусовым, Молчалиным, Скалозубам и т. д. отрицательно, смотря на них как на представителей пошлых и темных сторон жизни. И сам Грибоедов, когда впервые созрел в его голове замысел комедии, был только одним из таких Чацких. Иначе говоря, замысел и первые наброски пьесы были продуктом обыденно-художественной мысли Грибоедова, при-

¹ Новейшие данные об отношениях Грибоедова к декабристам приведены в брошюре г. Щеголева «Грибоедов и декабристы» (СПб., 1904 г.). обстоятельное рассмотрение этого вопроса, на основании всех имеющихся данных, читатель найдет в биографии Грибоедова, написанной Н. К. Пиксановым (в 7 выпуске Академической библиотеки русских писателей — «Полное собрание сочинений А. С. Грибоедова», т. I, СПб., 1911).

мыкавшей к таковой же мысли многих представителей его круга. Но только эта обыденная мысль у Грибоедова, как гениального таланта, с самого начала должна была отличаться гораздо большей энергией и выразительностью, чем у других, в сознании которых жили или прозябали те же образы. Возможно, что в данном случае имело влияние и то, что замысел впервые созрел в голове Грибоедова тогда, когда он (в 1821 г.) находился в Персии и тосковал по родине, в особенности по близким, по друзьям-единомышленникам и вообще по жизни в образованном кругу. Как бы то ни было, но родные впечатления и воспоминания ожили в его сознании с исключительной яркостью и быстро сгруппировались в ту картину, которая в последующей обработке превратилась в знаменитую комедию. Это первичное проявление замысла и картины в мысли Грибоедова совершилось, как свидетельствует известный рассказ Булгарина, во сне: «Как-то лег он в кюске, в саду, и видел сон, представивший ему любезное отечество, со всем, что осталось в нем милого для сердца. Ему снилось, что он в кругу друзей рассказывает о плане комедии, будто им написанной, и даже читает некоторые места из оной. Пробудившись, Грибоедов берет карандаш, нежит в сад и в эту же ночь начертывает план «Горя от ума» и сочиняет несколько сцен первого акта». Возникновение в голове поэта художественного замысла и появление первых очертаний образов, подготовленных данными обыденного мышления, совершается быстро и как бы автоматически. Поэтому здесь нечего сочинять и выдумывать. Засим, при известном навыке в литературной форме, он так же легко положил их на бумагу. Этим и объясняется быстрота работы и плодovitость тех беллетристов, которые предьявляют публике плоды своего обыденного, а не своего высшего художественного мышления. Грибоедов, как все великие поэты, не хотел обнародовать плоды своего обыденного мышления, — он подверг их переработке силами высшего творчества. Известно, как долго и тщательно переделывал он свое произведение. Нельзя сомневаться в том, что при этом он в полной мере испытал те «муки творчества», которые вытекают из необходимости считаться с литературными формами, со вкусом публики, с готовым шаблоном литературного мастерства. Испытал он, очевидно, и те высшего порядка «муки», которые обуславливаются столкновением высшего художественного творчества с обыденным. На все это намекает следующий отрывок: «...первое начертание этой сценической поэмы, как оно родилось во мне, было гораздо великопнее и высшего значения, чем теперь в суетном наряде, в который я принужден был облечь его. Ребяческое удовольствие слышать стихи мои в театре, желание им успеха заставили меня портить мое создание, сколько можно было. Такова судьба всякому, кто пишет для сцены: Расин и Шекспир подвергались той же участи, — так мне ли роптать? — В превосходном стихотворении многое должно угадывать; не вполне выраженные мысли и чувства тем более действуют на душу читателя, что в ней, в сокровенной глубине ее, скрываются те струны, которых автор едва коснулся, нередко одним намеком, — но его поняли, все уже внятно, и ясно, и сильно. Для того с обеих сторон требуется: с одной — дар, искусство; с другой — восприимчивость, внимание. Но как же требовать его от толпы народа, более занятого собственной личностью, нежели автором и его произведением? Притом сколько привычек и условий, нимало не связанных с эстетической частью творения, — однако надобно с ними сообразоваться. Суетное желание рукоплескать не всегда кстает декламатору, а не стихотворцу; удары смычка после каждых трех-четырех сот стихов, необходимость побегать по коридорам, душу отвести в поучительных разговорах о дожде и снеге, — и все движется, входят и выходят, и встают, и садятся. Все таковы, и я сам таков, и вот что называется публикой!» (Поли. собр. соч., I, с. 83).

Этот черновой набросок, относящийся ко времени после 1823 г., когда комедия была уже написана, представляет собою любопытный документ, заслуживающий более внимательного рассмотрения.

Какое чувство продиктовало эти строки? Кажется, мы не ошибемся, если скажем, что это были те «муки слова» и «муки творчества», которые всегда возникают у больших поэтов, когда им приходится вгонять создающиеся образы и идеи в рамки литературных форм. В данном случае эти

рамки были гораздо уже и стеснительнее, чем, напр., те, с которыми имел дело Пушкин, когда писал «Евг. Онегина». Грибоедову приходилось считать-ся не только с общими требованиями литературной формы, но и специально с условиями сцены. Это — не то, что та «даль свободного романа», которую Пушкин «сквозь магический кристалл еще не ясно различал», когда писал первую главу «Онегина». Эта «даль» позволяла замыслу расширяться и углубляться. Грибоедову, напротив, нужно было «урезать» замысел, чтобы из него могла выйти пьеса, которую можно было бы ставить на сцене. Он говорит в отрывке о «ребяческом удовольствии» слышать свои стихи в театре, о погоне за успехом, что заставило его «портить» свое «создание, сколько можно было».

В чем состояла эта порча, мы в точности не знаем, не имея первоначального текста, не зная тех переделок, каким он подвергался. Сохранились только отрывочные указания в письме к Бегичеву (авг. 1824 г.), где читаем: «...Не могу в эту минуту оторваться от побрякушек авторского самолюбия. Надеюсь, жду, урезываю, меняю дело на вздор, так что во многих местах моей драматической картины яркие краски совсем... (стерлись?), сержуся и восстанавливаю стертое, так что, кажется, работе конца не будет...» (Полн. собр. соч., I, с. 185—186). Здесь, по-видимому, имеются в виду, между прочим, и те перемены, которые делались ради цензуры, чтобы сделать возможную постановку пьесы на сцене. Любопытно выражение «драматическая картина», как в вышеприведенном отрывке — «сценическая поэма». Эти определения намекают на то, что, по художественному замыслу, «Горе от ума» не укладывалось в шаблон театральной пьесы, комедии, хорошо знакомый Грибоедову, записному театралу, уже пробовавшему свои силы в этом роде литературного сочинительства. Казалось бы, это дело ему, искушенному в сочинении пьес, не должно было бы представлять больших трудностей. Но, видно, «начертание» «сценической поэмы», как оно «родилось» в его голове, не умещалось в законный шаблон. «Великолепное» и «высшего значения» «начертание», как нетрудно догадаться, было не что иное, как та глубокая жизненная трагедия «миллиона терзаний», которую резьяснил Гончаров в своей статье о «Горе от ума». Трагедия вытекала из столкновений идей и настроения Чацкого, представителя лучших людей 20-х гг., с обществом Фамусовых, Молчалиных, Скалозубов и прочих, являвшихся оплотом общественной реакции. Это требовало широких рамок бытового романа и плохо ладило с условиями сцены, где нужно действие, занимательная интрига, живость разговора и где поэтому нельзя говорить прямо от себя. «Даль свободного романа», очевидно, манила и Грибоедова, но он сам сознается, что его соблазнило «ребяческое удовольствие слышать свои стихи на сцене». Нам думается, что это искушение было естественным последствием того, что Грибоедов, по художественному призванию своему, был преимущественно поэт драматический. Недаром он так увлекался сценой. — Сделать из замысла «миллиона терзаний» Чацкого, во что бы то ни стало, произведение драматическое, вполне приспособленное к постановке на сцене, — это была задача, внушенная ему самим его гением. Но при трудности ее исполнения, при необходимости пожертвовать в угоду ей многим, что казалось ему существенным в «начертании» «поэмы», его настойчивость являлась ему самому в свете суетной жажды театральных успехов. В том же письме он называет это «гвоздем», «который он вбил себе в голову», и «мелочной задачей, вовсе не соответствующей с ненасытностью души, с пламенной страстью к новым вымыслам»... Здесь же любопытны и следующие строки: «...на дороге пришло мне в голову приделать новую развязку; я ее оставил между сценою Чацкого, когда он увидел свою негодяйку, со свечою над лестницею, и перед тем, как ему обличить ее; живая, быстрая вещь, стихи искрами посыпались в самый день моего приезда, и в этом виде читал ее Крылову, Жандру, Хмельницкому, Шаховскому, Гр(ечу) и Булг(арину), Колосовой, Каратыгину, дай счастье — 8 чтений, нет, обчелся — двенадцать; третьего дня обед был у Столыпина, и опять чтение, и еще слово дал на три в разных заюулках. Грому, шуму, восхищению, любопытству — конца нет. Шаховской решительно признает себя побежденным (на этот раз). Замечанием Вьельгорского я тоже восполь-

зовался. Но, наконец, мне так надосело все одно и то же, что во многих местах импровизирую, — да, это несколько раз случилось, потом я сам себя ловил, но другие не домекались».

Эти чтения, как видно, были весьма нужны Грибоедову. Успех ободрял его и показывал, что он блистательно справился с трудной задачей — приладить свой замысел и свои вдохновения к данной литературной и сценической форме. Все существенное в них было сохранено, и, несмотря на то, вышла живая, бойкая пьеса, где есть все, что полагается, — и завязка, и развязка, и интрига, и действие. Не беда, что горничная Лиза оказалась похожей больше на французских субреток, чем на московских крепостных служанок. Это — лицо второстепенное, а, помимо того, в добрые старые времена «смешения французского с нижегородским», такой «тип» мог намечаться и в самой действительности. Не беда и то, что Чацкий напоминает мольеровского Альцеста и что в тесных рамках сценического произведения основная идея Грибоедова казалась многим (в том числе, напр., Белинскому) «сбивчивой» и «неясною». В свое время, вместе с поступательным ходом идей и развитием самой общественности, она выяснится. Окажется, что Чацкий — широкое художественное обобщение, распространившееся на последующие поколения, и что трагедия «миллиона терзаний» — и глубоко жизненна, и психологически правдива, и знаменательна. Здесь уместно вспомнить прекрасные слова А. Н. Пыпина: «...Время Чацких — не только в широком отвлеченном, но и в более тесном смысле — далеко не прошло... Довольно оглянуться на ежедневные факты нашей общественной жизни, чтобы видеть, как много материала нашел бы новейший Чацкий для «раздражительных монологов...» Смысл произведения Грибоедова для нашего времени заключается вовсе не в какой-нибудь специальной славянофильской или «настоящей русской» общественной теории, а, как верно заметил Гончаров, в тоне, настроении его речей, в этом искании исхода из окружающего мрака к свету и свободе, в чем был ни был этот мрак и этот исход для лучших людей данной эпохи» (Ист. русск. лит., IV, 330).

Таково значение и таков — доселе живой — итог художественного эксперимента, столь широко и правильно поставленного и проведенного Грибоедовым в двадцатых годах истекшего столетия.

Поэт достиг столь блестящих результатов благодаря тому, что в борьбе с формой, в своих муках творчества, сумел дать перевес творческой работе над литературным сочинительством. Он сам сознавал это, когда, в ответ на упрек Катенина, что в пьесе «дарования больше, чем искусства», он писал: «Самая лестная похвала, которую ты мог мне сказать, не знаю, стою ли ее. Искусство в том только и состоит, чтобы подделываться под дарование, а в ком более вытвержденного, приобретенного потом и мучением искусства угождать теоретикам, т. е. делать глупости, в ком, говорю я, более способности удовлетворять школьным требованиям, условиям, привычкам, бабушкиным преданиям, нежели собственной творческой силы, тот, если художник, разбей свою палитру, и кисть, и резец или перо свое брось за окошко; знаю, что всякое ремесло имеет свои хитрости; но чем их менее, тем спорее дело, и не лучше ли вовсе без хитростей... Я как живу, так и пишу свободно и свободно» (Полн. собр. соч., I, 107).

5

Работа Грибоедова над «Горе от ума» совпала по времени с работой Пушкина над «Евг. Онегиным».

Это знаменательно — и представляется в высокой степени характерным для той эпохи. Как известно, она была отмечена быстро надвигавшеюся реакцией и — параллельно — быстро растущим возрождением общественной мысли и совести. В сознании многих представителей новых стремлений вырисовывались — параллельно — с одной стороны, типы и картины, изображавшие общественный оплот реакции, а с другой — протест озлобленных, желчных Чацких и разочарованных, скучающих Онегиных. Эти картины и образы и связанные с ними настроения, чувства, думы были принадлежностью коллективной художественной и общественной мысли целого поколения. Два ве-

ликих поэта явились их выразителями. Они делали это общее достояние предметом высшего творчества.

Чацкий предупредил Онегина. Его речи отзвучали, и он бежал — «искать по свету, где оскорбленному есть чувству уголок», прежде чем Онегин успеет вполне сложиться и — разочароваться.

«Горе от ума» с центральной фигурой Чацкого было первым по времени великим созданием нашего реального искусства в XIX веке, — первым выражением общественного самосознания в поэзии.

Нам предстоит теперь проследить, как влияло это могучее выражение на обыденную и на критическую мысль той эпохи и последующих, — пока, по почину Гончарова, не установился тот взгляд на мысль и значение комедии Грибоедова, в котором и кристаллизовался последний итог ее воздействия на нашу мысль и совесть.

Печорин

1

Печорин Лермонтова не только хронологически, но и в отношении общественно-психологическом — прямой и ближайший преемник Онегина. Этому преемству нисколько не мешает то, что по натуре, по характеру и темпераменту это — люди совершенно различные. Онегин — холоден, бесстрастен, апатичен; Печорин — человек с «темпераментом», с кипучими страстями, с душевной энергией. У Онегина замечается недостаток силы и воли; Печорин, напротив, одарен незаурядною волею. Онегин не умеет, да и не желает покорять умы и сердца («романы» в счет не идут), подчинять себе волю других; у Печорина это — главная страсть, и он с большим искусством, как виртуоз, играет на струнах души человеческой (и не только женской). Он умеет и любит властвовать. Эти и другие различия между двумя героями были указаны неоднократно; но решительнее других настаивает на этом Н. А. Котляревский в своей прекрасной книге о Лермонтове¹. Он приходит к выводу, что Печорин «не был Онегиным своего времени», в противность взглядам Белинского, который в своей известной большой статье о «Герое нашего времени» прямо говорит о Печорине: «Это Онегин нашего времени... Несходство их между собою гораздо меньше расстояния между Онегою и Печорою» (Полное собрание сочинений В. Г. Белинского, изд. С. А. Венгерова, 1901, т. V, с. 367).

И в самом деле, Онегин и Печорин — люди разные, но они принадлежат к одному и тому же общественно-психологическому типу. Это — тип неудачника и лишнего человека. Их индивидуальные различия только ярче оттеняют их общественно-психологическое родство. Сопоставляя их в этом отношении, мы убеждаемся в том, что в самом деле жизнь вырабатывала особый социально-психологический тип беспокойно-мечущегося человека, чувствующего себя лишним, не находящего своего места и назначения, и под этот тип подходили весьма различные, даже противоположные, характеры и натуры.

Эти люди не могли осуществить своей «общественной стоимости», потому что со средою своего круга они не уживались, а другой среды найти не умели; они также не располагали тем душевным содержанием, которое давало бы им возможность выносить тяготу душевного одиночества.

Вот послушаем, что говорит о себе Печорин Максиму Максимовичу (кстати, это одна из самых «искренних» страниц романа): «В первой моей молодости, с той минуты, когда я вышел из опеки родных, я стал наслаждаться бешено всеми удовольствиями, которые можно достать за деньги, и, разумеется, эти удовольствия мне опротивели...». — Так было и с Онегиным. — «Потом пустился я в большой свет, и скоро общество мне также надоело; влюблялся в светских красавиц и был любим, но их любовь только раздражала мое воображение и самолюбие, а сердце осталось пусто». — И это ис-

¹ «М. Ю. Лермонтов». С.-Петербург, 1891, с. 210—211.

пытал и пережил Онегин. — «Я стал читать, учиться — науки также надоели», — как и Онегину. Параллель до этих пор — полная. Но дальше обнаруживается различие, легко объяснимое несходством натур героев. — «Я видел, — продолжает Печорин, — что ни слава, ни счастье от них (наук) не зависит нисколько, потому что самые счастливые люди — невежды, а слава — удача, и чтоб добиться ее, надо только быть ловким. Тогда мне стало скучно...» — Скучно стало и Онегину, но он не добился славы и даже не искал счастья. Чего хотел и искал он — это только хоть какого-нибудь дела по душе и по силам. Сперва он принялся было писать, «но труд упорный ему тошен; ничего не вышло из пера его...», нигде не видно, чтобы он мечтал о славе писателя. Потом он углубился в книги — «с похвальной целью себе присвоить ум чужой» — и вовсе не гоняясь за какой-то славой. Вообще Онегин — не честолюбец. Здесь мы видим одно из существенных — индивидуальных различий между двумя героями: Печорин, в противоположность Онегину, одержим бесом честолюбия и властолюбия. В отношении к вопросу об осуществлении общественной стоимости эта особенность Печорина дает ему несомненное преимущество перед Онегиным: у него есть импульс, побуждающий стремиться к осуществлению своей общественной стоимости, а также становится возможной прямая цель жизни, внушаемая все тем же честолюбием. Раз это есть, — нетрудно ему, казалось бы, найти и соответствующее поприще, на котором он мог бы достичь многого такого, что, насыщая честолюбие и властолюбие, так или иначе скрасило бы его жизнь. И в самом деле, Печорин честолюбив, жаждет успехов, славы, деятельности; при этом отнюдь нельзя сказать, что у него охота смертная, да участь горькая, — напротив, он умен, хитер, весьма способен к интриге, неразборчив на средства, смел, сдержан, умеет управлять собою и пользоваться другими для достижения своих целей, — чего больше? С такими ресурсами он мог бы весьма и весьма преуспеть в жизни... Служа на Кавказе, он легко нашел бы все, чего жаждет его душа, — и сильные впечатления, упражнения всех своих способностей, и «славу», и даже «власть». Пожалуй, возразят, что он вовсе не гонится за успехами по службе, что он выше этой «прозы», и его «демоническая» душа жаждет иной славы. Но, спрашивается, — какой же? Мы не знаем, да и сам он не знает. Несомненно только, что к служебным отличиям, к чиnam и орденам он вполне равнодушен и что вообще он не в состоянии найти себе подходящую деятельность на каком бы то ни было официальном поприще, ни на Кавказе, ни в Петербурге. На этом пункте он опять сближается с Онегиным. В эпоху, когда общественной деятельности, в собственном смысле, не существовало, а была только «служба», уже являлись люди, для службы непригодные, но зато имевшие известные задатки для общественной деятельности. И в этом — и интерес, и трагизм этого типа. За отсутствием подходящего поприща, за неупражнением, эти задатки не развивались, атрофировались или извращались.

При этом необходимо отметить, что непригодность Печорина к «службе», к карьере вовсе не означает, чтобы у него были какие-либо высшие стремления или идеалы.

Не «идейная», не моральная в тесном смысле причина, а какая-то другая — чисто психологическая — делает Печорина непригодным для «службы», карьеры, да и всякой иной деятельности, которая бы могла удовлетворить его. В нем, при всех задатках для успехов в жизни, бросается в глаза какое-то душевное бессилие. Послушаем, как сам он говорит об этом: «Во мне душа испорчена светом, воображение беспокойное, сердце ненасытное; мне все мало, к печали я так же легко привыкаю, как к наслаждению, и жизнь моя становится пустее день ото дня; мне осталось одно средство: путешествовать...» — Опять приходится вспомнить Онегина, для которого также осталось одно — путешествовать, слоняться по свету; черта — характерная для всех наших «лишних людей», в том числе и для той разновидности, которая воплощена в Рудине. Но ни об Онегине, ни о Рудине нельзя сказать, что у них «сердце ненасытное», «воображение беспокойное» и т. д. Для характеристики «лишних людей» не важно, какое у них «сердце» и «воображение», — важно лишь то, что они, при всевозможных индивидуальных различиях, одинаково

не умеют или не могут найти себе дело, хотя бы маленькое, определить свое призвание в жизни, осуществить свою общественную стоимость — и являются неудачниками и вечными странниками, страдаемыми тоской пустого существования.

Максим Максимович, передавая автору признания Печорина, заключает вопросом: «Скажите-ка, пожалуйста, вы вот, кажется, бывали в столице, и недавно — неужто тамошняя молодежь вся такова?» — На этот вопрос автор отвечает, что «много есть людей, говорящих то же самое, что есть, вероятно, и такие, которые говорят правду; что, впрочем, разочарование, как все моды начав с высших слоев, спустилось к низшим, которые его донашивают, и что нынче те, которые больше всех и в самом деле скучают, стараются скрыть это несчастье, как порок».

Эти слова весьма важны, и от них, по моему мнению, и следует исходить при объяснении психологии и самого типа Печорина.

2

Было высказано мнение, что Печорин — не вполне реальный тип, в том смысле, как мы называем реальными типы Онегина, Рудина, Обломова и др. Так, Н. А. Котляревский говорит, что «Печорин более естествен и правдоподобен, чем Арбенин; но и он не может быть назван образцом реального типа, как мы теперь такой тип понимаем» («М. Ю. Лермонтов», с. 189—190). Даровитый ученый видит в Печорине не столько «реальный тип», обобщающий соответственные явления действительности, сколько воспроизведение некоторых сторон натуры самого Лермонтова и как бы воплощение известного момента в душевном развитии великого поэта. «Лермонтов, — говорит он (с. 206), — дал нам в Печорине не целый тип, не живой организм, носящий в своем настоящем зародыши своего будущего, а очень реально обставленное отражение одного момента в своем собственном духовном развитии»¹. С последним утверждением нужно, безусловно, согласиться: Печорин (как раньше Демон, Арбенин и др.) — это сам Лермонтов, взятый в известный момент его душевного развития и несколько односторонне освещенный, ибо в Лермонтове, кроме «печоринских» черт, были и другие. Но вот в чем вопрос: эти черты («печоринские») не были ли принадлежностью многих, — изображенный «момент» не переживался ли тогда многими представителями поколения 30-х годов, и Лермонтов, рисуя с себя (субъективно), не находил ли в то же время оправдания созданному образу в наблюдениях над другими людьми? Вышеприведенные слова Лермонтова, по-видимому, указывают на это: Печориных было немало, и если иные из них только говорили то, что говорит Печорин, то были и такие, которые говорили правду, т. е. в самом деле переживали душевные состояния, воспроизведенные в Печорине. Одним словом, были Печорины искренние и неискренние, поверхностные и более глубокие, поддельные и настоящие, была даже мода печоринской разочарованности, распространенная в высшем классе и оттуда переходившая к «низшим». Наконец, это был род не то порока, не то несчастья. И рядом с теми, которые охотно выставляли напоказ свою тоску и скуку, были другие, которые и скрывали. Эти-то последние «больше всех и в самом деле скучали».

Из этого свидетельства, кажется, позволительно заключить, что «скука» как лермонтовского Печорина, так и прочих, менее «интересных», Печориных не заключала в себе ничего идейного. В этом отношении Онегин имеет некоторое преимущество перед Печориным: Онегин был затронут передовыми идеями своего времени, хотя и не был его «героем», — Печорину же совершенно чужды какие бы то ни были идейные стремления, он — очевидный индифферентист, и, со своею безыдейною тоскою, он и является характерным «героем» своего времени или, по выражению Н. К. Михайловского, «героем безвременья».

Не заключая в себе ничего идейного, разочарованность или скука Печорина, однако же, представляется настроением не совсем банальным. По-види-

¹ Ниже: «Печорин был скорее типом единичным, чем собирательным» (с. 209).

тому, оно довольно сложно и свидетельствует о незаурядности натуры скучающего «героя». Другой на его месте и не стал бы скучать и был бы совершенно удовлетворен и пошло счастлив.

В то глухое, почти беспробудное время, когда критическое отношение к действительности только начинало вырабатываться в немногих интимных кружках мыслящих людей, встречались натуры, отличавшиеся, так сказать, органической, природной неспособностью удовлетворяться пошлою, пустою и тесною жизнью. В высшем обществе того времени люди этого рода встречались чаще, чем в других слоях. Они не имели определенных, выработанных убеждений, плохо разбирались в деле критической оценки людей и вещей; но, повинувшись какому-то благородному инстинкту, они брезгливо сторонились от известных темных сторон тогдашней действительности. Не редкость, напр., было встретить человека, который в своем мировоззрении недалеко ушел от господствующей системы понятий, но Булгарина и Греча ненавидел и презирал всеми силами души. Натуры этого рода плохо ладили также с пошлою стороною жизни, томилась ее однообразием, жаждали новых освежающих впечатлений и, не находя их, хандрили и скучали. Одним лишь фактом своего существования они представляли живой протест против тогдашней действительности, почему представители и «теоретики» этой последней смотрели на них косо и подозрительно. Печорины, при всей их беспринципности, были «на плохом счету». Лучшим подтверждением этого служит пример самого интересного из всех тогдашних Печориных — М. Ю. Лермонтова.

Это, в свою очередь, приводило к тому, что они привыкали смотреть на себя как на людей особенных, незаурядных, рожденных не для пошлой жизни и не для обычной «карьеры». Им казалось, что они предназначены были для чего-то высшего, для какого-то необыкновенного «поприща», о котором они, впрочем, не имели никакого понятия. Печорин говорит: «Пробегаю в памяти все мое прошедшее и спрашиваю себя невольно: зачем я жил? Для какой цели я родился?.. А верно она существовала, а верно было мне назначение высокое, потому что я чувствую в душе моей силы необъятные...»¹. Это — слухом сильно сказано и приличествует скорее самому Лермонтову, тем, что он родился с незаурядною и не легко опошляемою душою. Тем не менее Печорин мог сказать или подумать это, — и здесь нет основания упрекнуть Лермонтова в психологическом промахе (хотя, кажется, в данном случае он имел в виду больше себя самого, чем своего героя). Дело в том, что Печорин — натура резко эгоцентрическая. Он все относит к себе; ему кажется, что все создано для него; он не может увлечься чем бы то ни было так, чтобы хоть на миг забыть о себе. И соответственно этому, у него чрезмерное самонимие. Он склонен преувеличивать свою душевную значительность. Зная о себе, что он — человек незаурядный, не пошлый, не мелкий, он уже мнит себя каким-то «избранником», он уже подозревает в себе «силы необъятные» и задумывается над вопросом о своем высоком предназначении.

Его крайний эгоцентризм ярко характеризуется в другом месте, где он говорит: «Я чувствую в себе эту ненасытную жадность, поглощающую все, что встречается на пути; я смотрю на страдания и радости других только в отношении к себе, как на пищу, поддерживающую мои душевные силы...»².

Такая натура менее всего может жить замкнутою жизнью, своим внутренним миром, ей нужна чужая жизнь, чужие горести и радости — как «пища», именно для того, чтобы, вмешиваясь в жизнь других, утверждать свою личность, возвеличивать, тешить, «кормить» свое «ненасытное» я. Оттуда, между прочим, столь известное тяготение этого рода натур к той среде, которую они презирают, но без которой обойтись не могут. Печорин презирает и высмеивает Грушницкого, но что бы он делал без Грушницких? Ему необходимы люди, которым он мог бы противопоставить себя, как некое высшее существ-

¹ «Княжна Мери».

² Там же.

во. Нетрудно видеть, что такое занятие и вообще постоянное интимное общение с людьми низшего порядка, с пошлою средой невольно втягивает незаурядного человека в тину мелкой жизни, пустых интриг, и этот человек, незаметно для самого себя, начинает уподобляться тем, кого презирает.

Печорин, как уж было указано, честолюбив и властолюбив. Есть намек на то, что он не мог найти исхода своим честолюбивым стремлениям на единственно возможном тогда поприще — на службе: «честолюбие у меня, — говорит он, — подавлено обстоятельствами...» Но оно проявилось в другом виде: оно нашло в себе другую арену и другое упражнение — покорять женские сердца, внушать людям зависть, иметь «поклонников», вообще «подчинять своей воле» других («Кн. Мери»). Это все равно, как, за неимением работы, упражнять сильные мускулы ненужной гимнастикой и при этом гордиться тем, что вот, мол, какая у меня сила. Эта подстановка так важна в психологии Печорина, что даже стала предметом его философских соображений, и он выработал себе такую теорию счастья: «...Честолюбие — не что иное, как жажда власти, а первое мое удовольствие — подчинять моей воле все, что меня окружает. Возбуждать к себе чувство любви, преданности и страха — не есть ли первый признак и величайшее торжество власти? Быть для кого-нибудь причиною страданий и радостей, не имея на то никакого положительного права, — не самая ли это сладкая пища для нашей гордости? А что такое счастье? Насыщенная гордость...» («Кн. Мери»).

Все это — одни слова. В романе превосходно выдержан и, можно сказать, раскрыт, средствами искусства, этот эгоцентрический характер, и мы имеем возможность проникнуть глубже в его психологию.

3

Чертами, до сих пор указанными, определяется — у Печорина — то, что можно назвать «душевною позициею» человека. Под этим термином я понимаю психологические отношения человека к другим людям, к среде. Всякий из нас имеет свою «душевную позицию». У Печорина она характеризуется эгоцентризмом, «ненасытною жадностью» души, честолюбием, теорией счастья «насыщенной гордости».

В этой «позиции» нельзя не видеть чего-то ненормального, болезненного — пока еще не в психиатрическом смысле, но уже в смысле общественном и моральном. Человек смотрит на людей, на среду как на средство для возвышения своего «я», «насыщения своей гордости».

В другом месте (в книге о Гоголе) я высказал, между прочим, мысль, что крайний эгоцентризм духа есть уже «болезнь», хотя бы под нею и не таился никакой психоз в собственном смысле. Симптомами этой «болезни» являются слишком повышенное самочувствие человека, избыток рефлексии и противоречие замкнутости в себе, скрытности — с кажущейся экспансивностью. Последний признак выражается в том, что эти люди много говорят или пишут (письма, дневники и пр.) все о себе да о себе. Для Печорина в указанном отношении чрезвычайно характерно то, что большая часть знаменитого романа так и написана — в виде «записок» самого героя («Тамань», «Княжна Мери», «Фаталист»), а другая часть («Бэла») содержит в себе признания, даже род исповеди Печорина. Эта склонность или потребность высказываться, исповедоваться, раскрывать другим свой внутренний мир у натур эгоцентрических не есть следствие или признак экспансивности и уживается вместе с другою, противоположною чертою характера — замкнутостью, скрытностью. Это просто результат того, что эгоцентрические натуры слишком заняты интересами своего внутреннего мира, и поэтому их «я» невольно вырывается наружу — высказывается. Так точно и тяготение к людям, к обществу у них не является выражением симпатий и общественных стремлений и уживается с мизантропией. Их, так сказать, «тянет» к людям, большинство которых они не любят и презирают, и в этом сказывается потребность отвлечься от вечных помыслов о себе и освежить новыми впечатлениями свою душу, отягченную прошлым опытом жизни. Здесь-то и дает себя знать их повышенное самочувствие, которое может выражаться в различных формах. Но вот

две весьма любопытные и, кажется, наименее «здоровые» формы: 1) «У меня, — говорит Печорин, — врожденная страсть противоречить: целая жизнь моя была только цепь грустных и неудачных противоречий сердцу или рассудку. Присутствие энтузиаста обдаёт меня крещенским холодом, и, я думаю, частые сношения с вялым флегматиком сделали бы из меня страстного мечтателя» («Кн. Мери»). 2) «Нет в мире человека, над которым прошедшее приобретало бы такую власть, как надо мною. Всякое воспоминание о минувшей печали или радости болезненно ударяет в мою душу и извлекает из нее все те же звуки... Я глупо создан: ничего не забываю, ничего!» («Кн. Мери»).

Чтобы хорошо понять психологическое (а, может быть, отчасти уже психопатологическое) значение этих двух форм повышенного самочувствия, нужно принять во внимание следующее:

1) Душевная жизнь индивидуально и социально нормального человека состоит в общении, в обмене психическим содержанием — мыслей, чувств, настроений и т. д. — с другими людьми. Этот обмен не всегда бывает справедливым и одинаково выгоден для обеих сторон; человек с большим душевным содержанием в общении с людьми незначительного душевного содержания дает много, а получает мало. Но не в этом дело. Важно — уметь давать и уметь брать. Если человек не в состоянии передать вам свое душевное содержание, свою мысль, свое чувство и настроение, при всей вашей готовности и охоте воспринять их, сочувственно отозваться на них, а сам, напротив, рабски подчиняется вашему «внушению», то, очевидно, он стоит ниже нормы. Так же точно, если он, умея передать вам свое, не в силах усвоить ваше (при всей вашей охоте и умении передать), он должен быть признан субъектом аномальным. При этом, разумеется, предполагается, что субъекты имеют между собою нечто общее и не говорят «на разных языках», что они могли бы обмениваться душевным состоянием, чем кто богат. Печорин принадлежит к числу тех, которые умеют передавать, но не умеют брать. В этом-то и обнаруживается, между прочим, его повышенное самочувствие: он слишком сильно, слишком ярко чувствует свою мысль, свое чувство, свое настроение, чтобы уделять потребную долю внимания мыслям, чувствам, настроениям других людей. Оттуда — тот дух противоречия, о котором он говорит. Его душа как будто замурована и неспособна сочувствовать другой душе, страиваться в унисон с настроением других. На чужой энтузиазм он отвечает душевным холодом, на чужой душевный холод он, как сам думает, отвечает энтузиазмом (что, впрочем, сомнительно, так как, по-видимому, Печорин вообще неспособен к энтузиазму). Это — уединенная душа, скудная симпатическим воображением, которое служит проводником от человека к человеку. Противореча другим, он постоянно противоречит и себе самому, и его жизнь есть «цепь грустных и неудачных противоречий сердцу или рассудку». По-видимому, дело идет здесь не о тех противоречиях, которые возникают в силу, напр., столкновения страсти с рассудком, не о внутренней борьбе человека с самим собою.

Речь идет о том, что Печорин неспособен отдаться влечению сердца, точно так, как неспособен он поддаться настроению другого человека, и что он также не уделяет должного внимания голосу рассудка по какому-то не то своенравию, не то капризу. Он часто поступает наперекор своему рассудку, как поступает наперекор мнению, желанию и т. п. других людей. В нем нет должной цельности или гармонии душевной жизни. Такое состояние души не может считаться нормальным — и субъект становится мало пригодным для социальной жизни, он уже несомненный кандидат в «лишние люди».

Но здесь надо принять во внимание степень дефекта. У Печорина мы видим только относительный недостаток симпатического воображения и связанной с ним способности воспринимать чужое душевное состояние и жить общею жизнью с другими. Так, напр., в общении с доктором Вернером он вполне «нормален»: он его понимает, сочувствует ему, обменивается с ним и мыслями и чувствами. Но, однако, от доброго и по-своему умного Максима Максимовича он ничего не взял и, очевидно, не мог сочувственно понять его, как понял Лермонтов. Напротив, Максим Максимович, в меру своего умст-

венного развития и силою простого здравого смысла, сумел понять и даже очертить другому душевный склад Печорина, столь чуждый ему. В этом смысле простая душа старого штабс-капитана оказалась богаче сложной души Печорина.

Нет худа без добра. Печорины, мало способные к сочувственному пониманию других и одержимые духом противоречия, благодаря этому душевному изъяну, оказываются застрахованными от разных «психических эпидемий», какие в данное время получают особое распространение в обществе. И вот почему в эпоху «безвременья», когда сервильизм, испуг и красной патриотизм стали своего рода «эпидемиями», Печорин гордо и твердо шел против течения, неспособный усвоить себе господствующее настроение и обязательный кодекс идей и чувств. Тут, между прочим, одна из причин его неприспособленности к служебной карьере, и вместе с тем это придавало ему своеобразное общественное значение. Бывают эпохи, когда неспособность человека, хотя бы и «лишнего», заразиться всеобщим испугом есть уже заслуга и высоко ценится...

2) Если в том «духе противоречия», которым одержим Печорин, мы усматриваем нечто аномальное (хотя и могущее, по условиям времени, оказаться полезным чести человека), то другую черту, указанную в вышеприведенном признании Печорина, мы должны признать безусловно патологической и опасной для душевного здоровья субъекта: Печорин ничего не забывает и вечно находится под гнетом своего прошлого. В этом еще яснее обнаруживается его повышенное самочувствие. При этом, очевидно, тут имеются в виду не столько мысли, идеи, сколько чувства, аффекты и настроения. Печорин говорит о «минувших печалах и радостях», которые остаются в его, как сказали бы современные французские психологи, «аффективной памяти» и «болезненно ударяют в его душу». Это значит, что некогда пережитые им чувства оставляют после себя следы в его душе, более устойчивые, чем у других, нормальных людей. Его душа, раз испытав известное, конечно, более или менее сильное чувство, сохраняет способность вновь переживать соответственное чувство или настроение, хотя бы оно и не вызывалось новым опытом жизни. Было у него, скажем, когда-то чувство любви к такому-то лицу или чувство вражды к нему, зависти и т. д.; с течением времени эти чувства исчезли, им на смену явились новые, к другим лицам; но они исчезли без бесследно; и Печорин может вновь пережить их или — точнее — воспоминания о них почти так, как будто бы они и сейчас живы, как будто вновь повторился прежний опыт жизни. Мы все более или менее помним различные чувства, переживавшиеся нами, т. е. помним, что они были у нас; но мы, вспоминая о них, сравнительно редко способны живо перечувствовать их, т. е. отождествляться на них новым соответственным чувством, — испытать печаль при воспоминании о давно пережитой печали, почувствовать радость при мысли о давно угасшей радости. Наша чувствующая душа подчинена благому закону забвения. Мы можем помнить, напр., что когда-то мы ненавидели такого-то человека. Прошли года, и это чувство забылось, исчезло. Вспоминая о нем, мы уже не находим в себе этой былой ненависти. Но бывает и так, что, вспоминая о давно заглушем чувстве, мы вновь ощущаем нечто более или менее похожее на него, в душе проходит как бы его тень или же возникает новое настроение, вызванное воспоминанием, но ничего общего не имеющее с прежним чувством. Так, вспоминая былую, давно забытую печаль, я, вместо того чтобы почувствовать ее веяние, могу испытать радостное настроение, вызванное сознанием, что, слава богу, нет уже той печали и нет причины, которая могла бы вновь вызвать ее. Но представим себе душевную организацию, в которой и прежняя печаль, и былая радость, и гнев, и зависть, и стыд и т. д. оставляют в душе прочную настроенность в соответственном направлении, так что при новых обстоятельствах, по другим поводам, такие чувства вновь воскресают, и это — уже не легкое веяние теней былого, а живые чувства, хотя и новые, но удивительно точно воспроизводящие прошлую историю души. Вспомним: у Печорина старые чувства, казалось, заглушенные, все будто живы и извлекают из души его «все те же звуки». Пережитыми чувствами, страстями, аффектами его душа раз навсегда настроена известным образом и по-

стоянно готова звучать замогильными звуками прошлого. И все равно, радостны или печальны эти «звуки»: в том и другом случае они причиняют душевную боль. Былая радость либо отравляется теперь сознанием, что ее нет¹, либо, — что вернее и важнее — она причиняет особую душевную боль в качестве чувства лишнего, так сказать, «сверхкомплектного», ненужного для текущей минуты, немотивированного настоящим. Ибо душа человеческая бессознательно стремится к экономии как в сфере мысли, так и в сфере чувства, и «закон забвения», господствующий именно в душе чувствующей, в высокой степени благодетелен. У Печорина он плохо действует, и его душа одержима призраками прежних чувств, страстей, аффектов, настроений.

Такая душевная организация не может считаться нормальной и уравновешенной. Она фатально становится игрищем разных, более или менее тягостных, угнетающих состояний и томлений душевных, — и нет ей успокоения, нет ей забвения.

Кажется, мы не ошибемся, если скажем, что натура Печорина в этом отношении более, чем в других, воспроизводила душевную организацию самого Лермонтова, в поэтическом «пафосе» которого мотив жажды «покоя и забвения» играл весьма видную роль.

Вспомним, напр.:

За все, за все тебя благодарю я:
За тайные мучения страстей,
За горечь слез, отраву поцелуя,
За месть врагов и клевету друзей;
За жар души, растрченный в пустыне,
За все, чем я обманут в жизни был...
Устрой лишь так, чтобы тебя отныне
Недолго я еще благодарил...

Поэт «все помнит», и все пережитое так болезненно отзывается в его душе, что он не видит иного успокоения, как только в смерти. Но ему мерещится даже, что и за гробом его будут преследовать земные страсти — и любовь, и ревность, и муки, и восторги:

Пускай холодной землею
Засыпан я.
О, друг! всегда, везде с тобою
Душа моя.
Любви безумного томленья,
Жилец могил,
В стране покоя и забвенья
Я не забыл...

(«Любовь мертвеца».)

Лирическая обработка этого мотива у Лермонтова такова, что само собою напрашивается предположение, что здесь перед нами род поэтической исповеди, что поэт лично испытывал эти душевные состояния.

4

Я не имею здесь возможности входить в рассмотрение вопроса, насколько отмеченная выше в Печорине и самом Лермонтове черта (болезненная живость «аффективной памяти», ограничение «закона забвения») была явлением, характерным для психологии поколения 30-х годов. Ограничусь замечанием, что этот род душевной неуравновешенности отчасти гармонирует с той

¹ Помню этого, воспоминания о прошлом вообще, о пережитых некогда чувствах и настроениях в особенности, обыкновенно окрашиваются каким-то оттенком грусти, который усиливается по мере того, как пережитое все дальше отодвигается в прошлое. В этой всеобразной грусти есть что-то «похоронное», что-то «кладбищенское». Того же порядка и грусть исторических воспоминаний.

чувствительностью, восторженностью, экзальтацией, которые я отметил (в главе II) как отличительный признак душевного склада известных представителей того же поколения. От этих последних Печорин, помимо других весьма существенных отличий, разнится также отсутствием восторженности, энтузиазма — вообще, в отношении к идеям и идеалам — в особенности. Но его психология отчасти сближается с их психологией в том смысле, что у него, как и у них, отклонение от нормы или нарушение душевного равновесия наблюдается в одной и той же области, именно в сфере чувств. Наряду с этим можно отметить и другие пункты, на которых психология Печорина — Лермонтова сближалась с психологией лучших представителей поколения 30-х годов. Так, эгоцентризму Печорина отвечает, не совпадая с ним по своему характеру, тот своеобразный эгоцентризм Белинского, Герцена, Станкевича и др., о котором мы говорили в главе III. Там же я указал на то, что душевное и, теснее, умственное развитие этих деятелей было процессом выработки у нас мыслящей и морально-автономной личности и в этом смысле представляет собою высокий общественно-психологический интерес. Обращаясь к Печорину, мы прежде всего видим в нем ярко выраженную личность, которая как-никак, худо или хорошо, мыслит, чувствует, понимает вещи по-своему, а не шаблонно, по установившимся и традиционным формам. Оттуда, между прочим, тот интерес и даже симпатия, с которыми лучшие люди 30—40-х годов относились к Печорину. Его психологический уклад, во многом чуждый им, был, однако, понятен и как бы родственен их душе. Они, энтузиасты, готовы были простить Печорину его индифферентизм; не зная печоринской скуки и безделья, они понимали эту сторону его душевной жизни и не видели в ней доказательства пошлости или пустоты. Встретясь с Печориным, они могли бы сойтись с ним так, как сошелся с ним доктор Вернер. Они бы, без сомнения, охотно допустили Печорина в свой интимный круг.

Таковы, думается мне, должны были быть отношения передовых людей 30—40-х годов к Печорину живому. Что же касается Печорина «литературного», то появление этого образа прежде всего направило мысль передовых людей на другой образ, давно знакомый, уже ставший достоянием их мысли, — на образ Онегина. Представитель, так сказать — «лидер» «партии» западников, Белинский выступил в обширной статье о «Герое нашего времени», где впервые он дал и характеристику Онегина («Отеч. зап.», 1840, № 6; в издании С. А. Венгерова, том V, стр. 290—362)¹.

В этой характеристике (указ. изд., т. V, стр. 367—368) критик устанавливает взгляд на Онегина как на реальный тип, воспроизводящий известный момент в жизни и развитии русского общества: «Онегин — не подражание, а отражение (т. е. европейских идей и литературных типов), но сделавшееся не в фантазии поэта, а в современном обществе, которое он изображал в лице героя своего поэтического романа. Сближение с Европой должно было особенным образом отразиться в нашем обществе, — и Пушкин гениальным инстинктом великого художника уловил это отражение в лице Онегина».

Затем, указав, что этот момент, воплощенный в Онегине, уже прошел «невозвратно», Белинский говорит, что если бы Онегин «явился в наше время», то естествен был бы вопрос:

¹ До этого времени Белинскому приходилось только мельком высказаться о романе Пушкина, не касаясь героя. В «Литературных мечтаниях» (изд. Венгерова, т. I, с. 386) он говорит: «Кавказского пленника», «Бахчисарайский фонтан», «Цыган» мог написать всякий европейский поэт, но «Евгения Онегина» и «Бориса Годунова» мог только написать поэт русский». Там же (с. 368) он называет эти два произведения «самыми драгоценными алмазами поэтического венка» Пушкина. В статье «О критике и литер. мнениях» Московского наблюдателя» находим выражение: «Онегин — этот живой, движущийся мир лиц, мыслей, чувств...» (указ. изд., V, 485). В статье об «Очерках русской литературы» Полевого Белинский, порицая взгляд Полевого на «Евгения Онегина», называет это произведение «полным, оконченным, замкнутым в себе художественным созданием, в дивных образах выразившим глубокую идею...» (указ. изд., V, 111).

Все тот же ль он, иль усмирился?
Иль корчит так же чудака?
Скажите, чем он возвратился?
Что нам представит он пока?
Чем ныне вьжится?.. и т. д.

И говорит, что на эти-то вопросы и дал ответ Лермонтов созданием Печорина. Таким образом, Печорин — это «Онегин нашего времени, герой нашего времени». Здесь же находится приведенное в начале этой главы замечание, что несходство их между собою гораздо меньше расстояния между Онегом и Печорою. «Иногда, — читаем тут же, — в самом имени, которое истинный поэт дает своему герою, есть разумная необходимость(?), хотя, может быть, и невидимая самим поэтом...» (указ. изд. V, с. 367). По-видимому, эта «разумная необходимость» состояла просто в том, что Лермонтов, разрабатывая характер героя, намеченный уже в предшествующих его произведениях¹, и возводя его в общественно-психологический тип, родственный типу Онегина и хронологически следующий за ним, сознательно выбрал имя Печорин — к имени Онегин. Если это так, то нельзя не видеть здесь указания на то, что главной задачей Лермонтова было вовсе не написать свой собственный портрет, а именно создать общественно-психологический тип, который, по своему значению, мог бы стать рядом с типом Онегина. И в этом смысле Лермонтов был вполне искренен, когда писал в «Предисловии ко 2-му изданию» романа «Герой нашего времени»: «точно портрет, но не одного человека: это портрет, составленный из пороков всего нашего поколения, в полном их развитии...» А что в этот портрет вошли некоторые черты самого автора, это другое дело, обусловленное главным образом субъективностью художественного творчества Лермонтова.

Белинский дал подробный анализ характера и всего душевного склада Печорина. Он видел в «герое» портрет самого автора, но такой, который в то же время воплощает в себе и характерные черты времени. И критик относится к Печорину с нескрываемой симпатией. Он видит в нем личность незаурядную, богатую душевными силами, заключающую в себе залог лучшего будущего. «В идеях Печорина, — говорит он (с. 365), — много ложного, в ощущениях его есть искажение; но все это выкупается его богатой натурой. Его во многих отношениях дурное настоящее обещает прекрасное будущее». Сопоставляя его с Онегиным, критик находит, что, уступая последнему в художественном отношении, Печорин выше его «по идее». Пояснение этой мысли, данное Белинским, представляет для нас большой интерес. Прежде всего, критик оговаривается, что это преимущество Печорина перед Онегиным вовсе не составляет заслуги Лермонтова: «Это преимущество принадлежит нашему времени» (с. 368). Дело в том, что Онегин, при несомненных положительных сторонах (он «вчуже чувства уважал, в его сердце были «и гордость и прямая честь»), — человек апатичный, вялый, его «убили воспитание и светская жизнь», — он спустился, ему «все пригляделось, все приелось» — и «он равно зевал средь модных и старинных зал»; но «не таков Печорин», говорит критик, и тут же он характеризует лермонтовского героя такими чертами, которые невольно напоминают нам душевный склад и моральное «творчество» самого Белинского и его друзей. Вот это любопытное место: «Этот человек не равнодушно, не апатично несет свое страдание: бешено гоняется он за жизнью, нища ее повсюду; горько обвиняет он себя в своих заблуждениях. В нем неумолчно раздаются внутренние вопросы, тревожат его, мучат, и он в рефлексии ищет их разрешения: подсматривает каж-

¹ Н. А. Котляревский указывает на братьев Радиных в юношеской драме Лермонтова «Два брата» как на образы, предшествовавшие Печорину и подготовившие его. «Наибольшее сходство имеет Печорин с Александром Радиным, характер которого, по всем вероятностям, служил Лермонтову точкой отправления в его новой работе. Некоторые слова Радины целиком вложены в уста Печорина, и нет сомнения, что Лермонтов делал такие заимствования умышленно, а не случайно» (М. Ю. Лермонтов, с. 192).

дое движение своего сердца, рассматривает каждую мысль свою. Он сделал из себя самый любопытный предмет своих наблюдений и, стараясь быть как можно искреннее в своей исповеди, не только откровенно признается в своих истинных недостатках, но еще и выдумывает небывалые или ложно истолковывает самые естественные свои движения» (стр. 368). Почти буквально все это приходит в голову, когда перечитываешь интимную переписку Белинского, Герцена, Станкевича и др. Очевидно, были какие-то точки соприкосновения между психологией Печорина и душевным миром этих выдающихся деятелей, столь отличных от Печорина. Разумеется, в этом сближении первенствующую роль играл Лермонтов. Печорин оказался столь близким, даже дорогим Белинскому прежде всего потому, что он видел в нем самого Лермонтова и мысленно прибавлял к душевному достоинству Печорина недостающие ему качества, принадлежавшие его автору. Здесь у места припомнить восторженные строки из письма Белинского к Боткину, где критик рассказывает о своем свидании с Лермонтовым, когда последний сидел на гауптвахте (за дуэль с Барантом): «Печорин — это он сам, как есть. Я с ним спорил¹, и мне отраднo было видеть в его рассудочном охлажденном и озлобленном взгляде на жизнь и людей семена глубокой веры в достоинство того и другого. Я это сказал ему, — он улыбнулся и сказал: «дай бог!» Боже мой, как он ниже меня по своим понятиям, и как я бесконечно ниже его в моем перед ним превосходстве...» (А. Н. Пыпин, «Белинский, его жизнь и переписка», 1876, т. II, с. 38). Но, с другой стороны, если Печорин — это сам Лермонтов «как есть», то Лермонтов — не Печорин, потому что, вопреки взгляду Н. А. Котляревского, «герой нашего времени» — тип собирательный. Белинский это чувствовал и понимал, что видно из следующих слов в другом письме к Боткину (от 13 июня 1840 г.): «...Я не согласен с твоим мнением о натянутости и изысканности (местами) Печорина: они разумно-необходимы. Герой нашего времени должен быть таков. Его характер — или решительное бездействие, или пустая деятельность. В самой его силе и величии должны проглядывать ходули, натянутость и изысканность. Лермонтов — великий поэт: он объектировал современное общество и его представителей...» (Пыпин, II, 48).

Эта мысль, приводимая Белинским и в статье о «Герое нашего времени», в существе своем совпадает с тем, что говорит и Лермонтов в «Предисловии ко 2-му изданию» романа.

Перечитывая статью великого критика, мы убеждаемся в том, что для него, а следовательно — и для того поколения, представителем которого он был, Печорин в самом деле является «героем времени». Его рефлексия, его хандра, его «охлажденный взгляд» на жизнь — все это казалось Белинскому особенно значительным, он видел в этом доказательство глубины натуры героя, находящегося в том «переходном состоянии духа, в котором для человека все старое разрушено, а нового еще нет, и в котором человек есть только возможность чего-то действительного в будущем и совершенный призрак в настоящем» (указ. изд., V, 354). Нельзя, кажется, сомневаться в том, что здесь Белинский обращался с мыслью к себе самому: он сам в это время находился в «переходном состоянии духа», переживая столь известный кризис перехода от «примирения с действительностью» к ее критике и отрицанию. Человек в таком состоянии разлада с окружающей действительностью и с самим собою подпадает под всемогущую власть рефлексии; он, так сказать, раздваивается, «распадается на два человека, из которых один живет, а другой наблюдает за ним и судит о нем» (там же). Поэтому он не может жить полную жизнью, отдаться чувству и т. д. С этой точки зрения и рассматриваются в статье Белинского различные факты из жизни Печорина, его отношения к другим людям, его романы и пр. — и во всем этом выслеживается та «призрачность» или неполнота чувств, идей, страстей и т. д., которая была, по мнению критика, следствием «переходного состояния». Из писем Белинского

¹ Очевидно, как явствует из контекста, на тему о презрении к мужчинам, свойственном Лермонтову, который «любит одних женщин и в жизни только их и видит», презирая, впрочем, и их.

можно было бы привести места, где он обвиняет самого себя в избытке рефлексии, в неспособности жить полную жизнью, отдаться чувству, «не мудрствуя лукаво». Достаточно известно, как мучился он этим сознанием, как жаждал «полноты жизни». То же самое переживали и его друзья. Мучительность этого состояния была им хорошо знакома. Вот как изображает ее Белинский в той же статье (с. 355): «...Благоуханный цвет чувства блекнет, не распустившись, мысль дробится в бесконечности, как солнечный луч в граненом хрустале; рука, поднятая для действия, как внезапно окаменелая, останавливается на взмахе, и не ударяет...» — Следует цитата из Гамлета («Так робкими всегда творит нас совесть...» и т. д.), после чего критик продолжает: «Ужасное состояние! Даже в объятиях любви, среди блаженнейшего упоения и полноты жизни, восстает этот враждебный внутренний голос, чтобы заставить человека думать

...в такое время,
Когда не думает никто,

и, вырвав из его рук очаровательный образ, заменить его отвратительным скелетом...»

Не удивительно, что психология Печорина с его хандрой-рефлексией, разочарованностью и пр. могла показаться Белинскому чем-то родственным знакомым. И, сосредоточив все свое внимание на этом пункте, критик оставил без рассмотрения другие стороны Печорина, внимательное отношение к которым могло бы охладить его симпатию к лермонтовскому герою. Белинский не отметил бытовых черт последнего, а равно и тех, в силу которых Печорин являлся неудачником и лишним человеком. Впрочем, эти черты едва ли и могли быть поняты в то время: они ясны нам в настоящее время, благодаря той разработке этого общественно-психологического типа, которую дал в 50-х годах Тургенев. В конце же 30-х годов ни в литературе, ни в жизни эта сторона героев, олицетворявших известные «моменты» в развитии общества, еще не проявлялась с достаточной отчетливостью.

Итак, для Белинского Печорин был чисто психологический тип, олицетворявший переходный момент в развитии личности, так мучительно пережившийся самим Белинским и его друзьями.

Мы знаем, что в этом процессе или «кризисе» причудливо сочетались два стремления: 1) к выработке личного нравственного сознания и 2) к выработке новых критических воззрений на действительность и к созданию общественного идеала.

В Печорине Белинскому виделось и то и другое. Печорин переживает «переходное состояние», из которого он выйдет обновленным. «Переход из непосредственности в разумное сознание необходимо совершается через рефлексию, более или менее болезненную, смотря по свойству индивидуума» (там же, с. 355). Печорин представлен вышедшим из «непосредственности». Поэт взял его в этом переходном состоянии и изобразил все муки, с ним сопряженные. Но Печорина ожидает «прекрасное будущее», потому что в этом человеке скрыты «силы необъятные». В другом месте статьи (с. 362) Белинский указывает «глубину и мощь» натуры Печорина. Но в этих глубине и мощи, в этих «силах необъятных» есть, скажем от себя, что-то неясное, проблематическое. Не видать, в чем они заключаются и чем и как могли бы сказаться. И. Белинский также — по-своему — отмечает это, говоря (с. 369), что Печорин «скрывается от нас таким же неполным и неразгаданным существом, как и является нам в начале романа». В связи с этим критик указывает на то, что вообще в романе Лермонтова «есть что-то неразгаданное, как бы недоговоренное...». — И это поясняется следующим: «...Этот недостаток есть в то же время и достоинство романа...: таковы бывают все современные общественные вопросы, высказываемые в поэтических произведениях: это вопль страдания, но вопль, который облегчает страдание...» (с. 369).

Эти строки характерны, и в них таится глубокая правда: процесс выработки нравственного и общественного сознания, совершившийся в те годы в душе Белинского и его друзей, был крупным фактом нашего общественного

развития. Поскольку в романе, именно в психологии Печорина, были даны указания на аналогичный процесс, поскольку в нем был выдвинут «общественный вопрос». И в дальнейшем мы неоднократно будем встречаться с этим явлением: внутренняя жизнь героев, вопросы их совести, выработка их самосознания и т. д. получают значение общественно-психологическое, становятся в одно и то же время и постановкою общественного вопроса, и «воплением страдания, облегчающим это страдание».

Иначе можно выразить это так: мучительно и трудно было в ту эпоху русскому мыслящему человеку отрываться от «непосредственности», перерастать, умственно и нравственно, тот уровень, на котором стояло огромное большинство общества. Выходя из этой непосредственности, человек оказывался одиноким, чуждым всему, «лишним». В особенности тягостным было это для тех, кто живо чувствовал необходимость общественных связей, кто стремился к осуществлению своей общественной стоимости. Муки душевного одиночества толкали людей, оторвавшихся от непосредственности, к искусственному и непрочному «примирению» с действительностью, о котором можно сказать, вопреки поговорке, что такой плохой мир — гораздо хуже хорошей ссоры. «Ссора» с действительностью для людей, умственно и нравственно незаурядных, была в конце концов неизбежною. Все это, и первый выход из непосредственности, и неудачные попытки примирения, и самая «ссора», и сопряженная со всем этим внутренняя борьба, муки одиночества и т. д., — все это не могло не отражаться на душевном здоровье или, по крайней мере, равновесии человека, откуда известные отклонения от «нормы», повышенное самочувствие, эгоцентризм, разочарованность, хандра и многое другое — более или менее патологическое, частью только в социальном смысле, частью же — и в психологическом.

Эта социально-патологическая, равно как и психопатологическая окраска чувствовалась и отмечалась, хотя и в чертах неопределенных, в выражениях двусмысленных. Лермонтов в «Предисловии» говорит о каких-то «пороках», из которых «составлен» образ Печорина. В разговоре с доктором Вернером (перед дуэлью) поэт влагает в уста Печорина такое признание: «Из жизненной бури я вынес только несколько идей и ни одного чувства. Я давно уж живу не сердцем, а головою. Я взвешиваю, разбираю свои собственные страсти и поступки с строгим любопытством, но без участия. Во мне два человека: один живет в полном смысле этого слова, другой мыслит и судит его...» Выше мы видели, как изображает это душевное состояние Белинский, по опыту знавший, что это — род «болезни»¹, хотя и спасительной.

Из всего этого между прочим видно, что тип Печорина был для лучших людей того времени не совсем то, чем является он для нас. С одной стороны, он говорил им больше, а с другой — меньше, чем говорит нам. Дальнейшее выяснение или, скажем, развитие этого типа в сознании мыслящей и передовой части общества шло в направлении убыли его морального интереса в тесном смысле и расширения его значения как типа общественно-психологического, стоящего посредине между Онегиным, человеком 20-х годов, и так называемыми «людьми 40-х годов», к которым мы и обратимся теперь.

«Люди 40-х годов» и Гоголь

В настоящее время трудно представить себе то огромное значение, какое имел в 40-е годы Гоголь (преимущественно как автор «Мертвых душ») для передовых людей обеих партий — западнической и славянофильской. Ни Рудных, ни Лаврецких нельзя понять без Гоголя примерно так, как нельзя понять Чацких без Грибоедова, а передовых людей 60-х и 70-х годов без сатиры Салтыкова.

В 40-х годах на великого художника-сатирика были устремлены «полные ожидания очи» мыслящих людей без различия «партий» и направлений. По-

¹ «Дивно-художественная «Сцена Фауста» Пушкина представляет собой высокий образ рефлексии, как болезни многих индивидуумов нашего общества», — говорит Белинский в той же статье, с. 356.

явление в 1842 году «Мертвых душ» было целым событием. «Великая поэма» сулила, кроме великих умственных наслаждений, какие-то новые откровения — она должна была поведать важную, хотя и горькую, правду о Руси, о русском человеке, о русской жизни. И вот что записал Герцен в свой «Дневник» под свежим впечатлением только что прочитанной «Одиссеи» Павла Ивановича Чичикова: «...Мертвые души» Гоголя — удивительная книга, горький упрек современной Руси, но не безнадежный. Там, где взгляд может проникнуть сквозь туман нечистых, навозных испарений, там он видит удалую, полную силы национальность. Портреты его удивительно хороши, жизнь сохранена во всей полноте; не типы отвлеченные, а добрые люди, которых каждый из нас видел сто раз. Грустно в мире Чичикова так, как грустно нам в самом деле; и там, и тут одно утешение — в вере и уповании на будущее. Но веру эту отрицать нельзя, и она не просто романтическое упование in *Vlaese*, а имеет реалистическую основу, кровь как-то хорошо обращается у русского в груди...» (под 11 июня 1842 года).

Как видно из этих строк, «поэма» произвела в конце концов бодрящее впечатление. Герцен сразу уловил поэтическую идею Гоголя: действительности, изображенной в чертах резко отрицательных, пошлой жизни, нравственной и умственной темноте противопоставлена «удаль» русского человека, широкий размах «широкой русской природы». Эти черты Герцен наблюдал сам и любил останавливаться на созерцании их, на размышлении о них. Он видел здесь некоторый залог лучшего будущего: натура у русского человека, в особенности у народа, крепка, здорова, свежа; много сил припасено и лежит под спудом; со временем эти силы так или иначе обнаружатся, и действительность, с которою так трудно было примириться лучшим людям дореформенной эпохи (Герцен никогда с нею не мирился), отойдет в прошлое, исчезнет, как сон... Но тяжел и ужасен этот долгий исторический сон... Вдохновленный поэзией «Мертвых душ», Герцен продолжает размышлять на тему о здоровой сущности и душевном размахе русского человека: «Я часто смотрю из окна на бурлаков, особенно в праздничный день, когда подгулявши, с бубнами и пеньем они едут на лодке, — крик, свист, шум. Немцу во сне не пригрезится такого гуляния; и потом в бурю — какая дерзость, смелость, летит себе...» Но тут же он сознается, что «все это ни одной нотой не уменьшает горечь жизни...». Эта горечь обуславливается прежде всего одиночеством мыслящего человека на Руси; с миром Чичикова у него нет ничего общего, а народ «не доверяет» ему. Герцен говорит, что сам испытывает это недоверие очень часто.

Любопытна также запись под 29 июля того же года по поводу толков и споров о «Мертвых душах». Славянофилы увидели в поэме «апотеозу Руси», «нашу Илиаду», говорит Герцен. Как известно, это утверждал Конст. Аксаков, к великому огорчению Гоголя. Но, однако, не все славянофилы так смотрели; были и такие, которые увидели в поэме «анафему Руси» и ополчились на Гоголя. Приблизительно так же разделились и западники («антиславянисты»). Таким образом, появление «Мертвых душ» произвело раскол в обеих партиях. Герцен держится особого взгляда, в общем того самого, который проводил Белинский. Он заносит в «Дневник»: «Видеть апотеозу смешно, видеть одну анафему несправедливо. Есть слова примирения, есть предчувствия и надежды будущего, полного и торжественного, но это не мешает настоящему отражаться во всей отвратительной действительности...» (там же). Герцен заметил и оценил чередование у Гоголя сатиры и лирики: «...С каждым шагом вязнете, тонете глубже, лирическое место вдруг оживит, осветит и сейчас заменится опять картиной, напоминающей еще яснее, в каком рве ада находимся... «Мертвые души» — поэма глубоко выстрадавшая. Мертвые души? Это заглавие само носит в себе что-то наводящее ужас. И иначе он не мог назвать: не ревизские — мертвые души, а все эти Ноздревы, Маниловы и tutti quanti — вот мертвые души, и мы их встречаем на каждом шагу...» (там же).

Великое произведение гениального художника, столь далекого от круга идей и от настроения Герцена, однако, удивительно гармонировало с этими идеями и настроением. Оно затрагивало глубокие струны его души. И вот ка-

кие строки занес он в свой «Дневник» 10 апреля 1843 года: «Сегодня я читал какую-то статью о «Мертвых душах» в «Отеч. Зап.», там приложены отрывки. Между прочим — русский пейзаж (зимняя и летняя дорога), перечитывание этих строк задушило меня какой-то безвыходной грустью, эта степь-Русь так живо представилась мне, современный вопрос так болезненно повторялся, что я готов был рыдать. Долог сон, тяжел. За что мы так рано проснулись — спать бы себе, как все около...»

Художественное творчество Гоголя, воплощавшее в ярких, законченных типах все отрицательное, все темное, пошлое и нравственно-убогое, чем так богата была дореформенная Россия, было для людей 40-х годов неоскудевающим источником умственных и нравственных убеждений. Темные гоголевские типы, все эти Собакевичи, Маниловы, Ноздревы, Чичиковы явились для них источником света, ибо они умели извлечь из этих образов скрытую мысль поэта, его поэтическую и человеческую скорбь; его «невзримые, неведомые миру слезы», превращенные в «видимый смех», были им и видны, и понятны. Великая скорбь художника шла от сердца к сердцу.

Такое магическое действие «поэмы» испытал на себе еще Пушкин, когда, слушая чтение черновых набросков «Мертвых душ» из уст автора, он произнес «голосом тоски»: «Боже, как грустна наша Россия!» К этому-то восклицанию или тому душевному движению, выражением которого оно было, и сводятся в конце концов разнообразные мысли, чувства, настроения, вызывавшиеся в лучших людях эпохи гениальным творением Гоголя. «Боже! Как грустна наша Россия, и как глубоко-трагично и безотраднo положение в ней людей мыслящих, человечно-чувствующих, просвещенных!» — такова распространенная формула, под которую можно подвести все то, что переживали лучшие люди 40-х годов, читая и перечитывая похождения Павла Ивановича Чичикова. Скорбная мысль о Руси, казалось, заставшей в тине крепостного и всякого иного бесправия, скорбная мысль о себе самих, которым мир Чичиковых так национально-близок и так нравственно-чужд, — вот естественные, рациональные отправные точки личного, общественного и национального самосознания, установлению которых великий поэт-сатирик способствовал могущественнее не только философии Гегеля и других просветительных влияний, но даже поэзии Пушкина. И мы вполне признаем справедливость свидетельства Анненкова, который говорил с Белинским, что в то время (после появления «Мертвых душ») всевозможные литературные вопросы и «яркая полемика» по их поводу «не могли заслонить ни на минуту перед Белинским чисто русского вопроса, который тогда целиком сосредоточивался у него на одном имени Гоголя и на его романе «Мертвые души». «Он не устал (читаем далее) указывать.. почему являются на Руси типы такого безобразия, какие выведены в поэме; почему могут совершаться на Руси такие невероятные события, какие в ней рассказаны; почему могут существовать на Руси, не приводя никого в ужас, такие речи, мнения, взгляды, какие переданы в ней. — Белинский думал, что добросовестный ответ на вопрос может делаться для человека, добывшего его, программой деятельности на остальную жизнь и особенно положить прочную основу для его образа мыслей и для правильного суждения о себе и других» (там же).

Чтобы дать все это лучшим умам эпохи, нужно было быть Гоголем с его глубокою натурой плачущего сатирика и с его великим гением художника. Чтобы получить все это от Гоголя, нужно было быть Белинским, Герценом, Грановским и т. д. В этом смысле можно сказать, что Гоголь творил для немногих, для избранных, и что только эти избранные умели брать у него все, что он давал.

И мы понимаем, становясь на эту точку зрения, глубокий смысл и всю правду страстных слов Белинского в его позднейшем знаменитом письме к Гоголю: «Да, я любил вас со всею страстью, как человек, кровью связанный со своею страной, может любить ее

надежду, честь и славу, одного из великих вождей ее на пути сознания, развития и прогресса...».

Если вспомним теперь, как высоко ценился гений Гоголя передовыми славянофилами, каким почетом, какую любовью, почти обожанием был окружен творец «Ревизора» и «Мертвых душ» в семье Аксаковых, то мы получим достаточно яркое представление о великом значении «комического писателя» для мыслящей и передовой части русского общества в 40-х годах. Он был для этой части настоящим и полноправным «властителем дум».

...Если заглянем во внутренний мир великого поэта, властителя дум лучшей части людей 40-х годов, то мы, к удивлению, не найдем там как раз того, чем были «живы» эти люди, — ни их идеализма, ни их отрицания, ни тех скорбных дум и настроений, с которыми мы познакомились выше. То, что так занимало мысль и так волновало душу этих людей, было чуждо и недоступно Гоголю. Напрасно в огромной переписке Гоголя будем искать общественного и даже морального негодования. Это ценное чувство, можно сказать, не значится в душевном обиходе творца «Ревизора» и «Мертвых душ» — факт, на первый взгляд представляющийся невероятным, сбивающийся на какой-то психологический парадокс. И мы готовы спросить: если у этого человека не было общественного произведения, рисующего нашу «бедность да бедность», как мог он художественно изобличить нравственное убожество Сквозник-Дмухановских, Чичиковых, Собакевичей и т. д., наконец, как мог он явиться в роли моралиста?

В книге о Гоголе я сделал попытку проникнуть в психологию творчества этого великого художника и в душевный мир этого исключительно своеобразного человека. Из данных, сгруппированных там, и из их посильного психологического анализа можно вывести следующие заключения по вопросу, нас интересующему в настоящее время.

У Гоголя не было тех высоких душевных ценностей, которыми «были живы» лучшие люди 40-х годов, как Белинский, Герцен, К. Аксаков, Грановский, Киреевские и др., но зато были, если можно так выразиться, психологические (а также и психопатологические) «эквиваленты» этих душевных ценностей, оказавшиеся особенно пригодными как движущая пружина творчества Гоголя и в качестве импульса к деятельности моралиста.

У Гоголя не было высокого, гуманного идеализма «людей 40-х годов», коренившегося в самом душевном складе этих избранных натур и воспятав работой мысли, сознательным усвоением сокровищ общечеловеческого знания. Гоголь не был «идеалистом» ни по натуре, ни по образованию. Мир идей и идеалов был чужд ему. <...>

Читатель понимает, что мы берем здесь термин «идеализм» в очень широком и чисто психологическом смысле, разумея под ним такой строй духа, при котором общечеловеческие идейные интересы занимают в сознании человека настолько видное место, что омут обыденной жизни уже не в состоянии затянуть его душу плесенью.

В этом смысле Гоголь не был «идеалистом». Но тем не менее его душа не затягивалась тиной, не покрывалась плесенью, потому что у него взамен «идеализма» было нечто другое. — какой-то «психологический эквивалент» последнего. Это именно столь известная склонность Гоголя к отшельнической и созерцательной жизни, его вечное бегство от общества, от «дрязга» жизни, как он выражался, его углубление в себя, в свое «душевное дело», долгое — по целым годам — обдумывание и «вынашивание» художественных образов, высокое понятие о призвании поэта и грозная «вьюга вдохновения», освежавшая его душу, потом мистическое наитие молитвы, наконец, та «глубина душевная», благодаря которой он умел «возводить в перл создания» «картины, взятые из презренной жизни».

В противоположность лучшим людям 40-х годов, Гоголь не был отрицателем. Напрасно будем искать у него критики тогдашней действительности, дореформенных порядков; к удивлению, мы не найдем у творца «Мертвых душ» даже отрицания крепостного права. И однако же великий поэт-сатирик содействовал больше, чем кто-либо в то время, установлению критического отношения к дореформенному строю. Очевидно, в его душе было

нечто, с избытком восполнявшее недостаток идейного отрицания и критической общественной мысли. Этот психологический эквивалент отрицания, служивший в то же время основанием его моральных стремлений, сводился к особому, мучительному социальному и национальному у самочувствию Гоголя. Организация крайне сложная, неуравновешенная и болезненно-чувствительная, Гоголь реагировал своеобразными душевными муками на пошлую сторону человека и общечеловечности, на «дрязг» жизни. Он по-своему — живо и болезненно — чувствовал тяготу существования при данных порядках, отношениях, нравах, и, можно сказать даже, ему, по особенностям его душевной организации, было тошнее жить среди господствовавшей умственной тьмы и нравственной слепоты, чем многим и многим, в том числе и кое-кому из тех, которые принадлежали к передовым и просвещеннейшим людям эпохи. Он первый на Руси увидел, почувствовал и «вызвал наружу» в гениальном художественном воспроизведении «всю страшную, потрясающую тину мелочей, опутавших нашу жизнь, всю глубину холодных, раздробленных повседневных характеров»... и содрогнулся столь же судорожно, как содрогнулся Белинский, когда почувствовал всю «гнузность» «рассейской действительности». Но Гоголь ужаснулся не идейно, не как философски и морально развитая личность, а чисто психологически, всем своим гениальным, болезненным, неуравновешенным существом, как исключительно тонкая душевная организация, странности которой заставили С. Т. Аксакова написать в своих воспоминаниях о нем: «...Мы не можем судить Гоголя по себе, даже не можем понимать его впечатлений, потому что, вероятно, весь организм его устроен как-нибудь иначе, чем у нас; что нервы его, может быть, во сто раз тоньше наших: слышат то, чего мы не слышим, и содрогаются от причин, нам неизвестных» («История моего знакомства с Гоголем»).

Великий отрицатель-художник, великий поэт-сатирик, он не был и не мог быть отрицателем-мыслителем или публицистом в том смысле, как были таковыми Белинский, Герцен и другие. Главным и непреодолимым препятствием к тому служила сама натура его — неуравновешенность его души, угнетенной и тяготою существования, и избытком рефлексий, и излишеством самоанализа, наконец, столь склонной к нравственному сомнению в себе, к самобичеванию и мистицизму. Для такой души и философское, и общественное, и вообще идейное отрицание было бы бременем непосильным. Оно явилось бы в ней, и без того отравленной душевными ядами, лишним разлагающим началом. Отрицание оздоравливает и закаляет души уравновешенные и гармонические или, по крайней мере, имеющие соответственные задатки. Отрицание — борьба, и оно предполагает запас здоровой умственной силы и моральной крепости, не говоря уже о крепости нервной и психофизической. Для таких психофизических и психических организаций, как Гоголь, потребно не отрицание, а умиротворение, успокоение. Не борьба, а молитва — их пристанище. Разлад с действительностью только осложняет и без того тяжелую болезнь их внутреннего разлада, Гоголь, как известно, не вынес тяжести даже того чисто художественного отрицания, которое вытекало из свойств его таланта, из психологии его гениальности, из самой натуры его. Присоединить к этой тяжести еще и бремя идейного отрицания было для него психологической невозможностью, если бы даже он и захотел усвоить те идеи, точки зрения и предпосылки, из которых оно основывалось тогда. И он, как бы повинувшись инстинкту самосохранения, уклонялся от усвоения этих предпосылок, даже избегал знакомства и общения с людьми идейного отрицания. Этот скрытый, может быть, неясный ему самому мотив представляется тем вероятнее, что, как выясняется теперь, Гоголь не был консерватором в собственном смысле — по убеждениям, по идеалам. Он не отрицал прогресса, он только боялся его или известных его проявлений и сторон... Его возражения против передовых деятелей вытекали из чисто субъективного мотива: вечно занятый своим душевным миром, вечно в поисках за успокоением, умиротворением своей мысли, совести, чувств, он невольно судил других по себе, предполагая у них аналогичный разлад, и, наприм., советовал Анненкову, прежде чем критиковать и отрицать, сперва «самому со-

строиться» (письмо от 7 сент. 1847 г.), воспитать себя в духе какой-то всеобъемлющей «правды», которая стояла бы выше всех партий и была бы авторитетна для всех. Его пугали споры, разногласия, недоразумения, партийные распри. Ему претили «излишества», какие он находил у западников, с одной стороны, у славянофилов — с другой.

Следующее место в том же письме к Анненкову хорошо рисует точку зрения, с которой Гоголь судил о «направлениях» и «партиях»: «Ваше желание следить все, не останавливаясь особенно ни над чем, очень понятно: в нем слышится разумное стремление всего нынешнего века; но непоняет для меня дух некоторого удовлетворения вашим нынешним состоянием, точно как бы вы нашли важную часть того, что ищете, и как бы стали уже на верховную точку вашего разума и вашего воззрения на вещи. Вы уже подымаете задранный кубок и говорите: да здравствует простота положений и отношений, основанных на практической действительности, здравом смысле, положительном законе, принципе равенства и справедливости! Смысл всего этого необъятно обширен. Целая бездна между этими словами и применениями их к делу. Если вы станете действовать и проповедовать, то прежде всего заметят в ваших руках эти задранные кубки, до которых такой охотник русский человек, и перепьются все, прежде чем узнают, из-за чего было пьянство. Нет, мне кажется, никому из нас не следует в нынешнее время торжествовать и праздновать настоящий миг своего взгляда и разума. Он завтра же может быть уже другим; завтра же можем мы стать умнее нас сегодняшних».

Эта выдержка, подобно другим в том же роде, показывает, как необыкновенно умен был этот странный человек даже в своих ошибках и заблуждениях. Опровергать эти заблуждения здесь не место, и мы только указываем на них для того, чтобы нагляднее пояснить нашу мысль: отрицание идейное и партийное вместе с неизбежно сопутствующей ему полемикой, борьбой, «крайностями», «излишествами» было чуждо уму Гоголя и не мирилось с общим строем его души.

Психология художественного отрицания Гоголя и психология идейного отрицания передовых людей эпохи были по существу различны, но их результаты совпадали. Мало того, при всем различии было в этой психологии нечто такое, что, одинаково выделяя и Гоголя, и передовых людей из остальной массы общества сближало и роднило их. Это именно душевные муки отщепенства, грусть и скорбь морального одиночества. Вспомним знаменитое лирическое место в начале VII главы I части «Мертвых душ», где, сопоставляя «двух писателей», поэт в ярких чертах рисует горький «удел» того из них, который видит и изображает то, «чего не зрят равнодушные очи»: «без разделения, без ответа, без участия, как бесемейный путник, останется он один посреди дороги...»

Как не вспомнить, читая эти строки, душу раздирающий крик Белинского: «...А куда голову преклонить, где сочувствие, где понимание?...» — и все аналогичные жалобы лучших людей эпохи; как не вспомнить, наконец, и бессемейного путника Рудина, «душой скитавшегося», и душевное одиночество Лаврецкого, когда, подводя итог своей жизни, он говорит: «Здравствуй, одинокая старость; догорай, бесполезная жизнь!»

Сердце сердцу весть подает. Лучшие люди 40-х годов видели в Гоголе не только великого поэта-отрицателя, но и такого же «скитальца» и страдалца, какими они были сами. И, несмотря на все различие идей и убеждений, они его любили страстно и восторженно. «Какое ты умное, и странное, и больное существо!» — «думалось» Тургеневу, когда он в последний раз видел поэта 20 окт. 1851 года. Анненков, рассказывая о своем последнем свидании с Гоголем (в Москве, около того же времени), заканчивает так: «Это была моя последняя беседа с чудною личностью, украсившею вместе с Белинским, Герценом, Грановским и другими мою молодость. Проходя к дому Толстого¹ на возвратном пути и прощаясь с ним, я услышал от него трогательную просьбу сберечь

¹ Где жил Гоголь.

о нем доброе мнение и поратовать о том между партией, «к которой принадлежит...» Упомянув еще об одной мимо-летней встрече с Гоголем несколько времени спустя, Анненков оканчивает рассказ восклицанием: «Бедный страдалец!» («П. В. Анненков и его друзья», 1892, с. 516). <...>

Спор между двумя партиями шел о значении реформы Петра, которого славянофилы (именно славянофилы-идеалисты) ненавидели, а западники превозносили (вспомним восторженные страницы Белинского, посвященные Петру), о старорусских, «исконных» началах, процветавших будто бы в московскую эпоху, идеализированную славянофилами, о великолепной будущности славянства и пресловутом «гниении» Запада, решительно отвергаемом западниками, и т. д.

Как относился ко всему этому Гоголь? — Он мало входил в суть дела, и ему казалось, что в этом споре много пустой болтовни, сопровождаемой разными «излишествами». Связанный личными отношениями с славянофилами (Аксаковыми, с одной стороны, Шевыревым и Погодиным — с другой, а также с поэтом славянофильства Языковым), он отнюдь не разделял их доктрины. Старую допетровскую Русь он не любил, на великолепную будущность славянства больших надежд не возлагал, «гниения» Запада не усматривал, хотя и пугался отрицательных идей и революционного брожения. С другой стороны, он не примыкал и к западничеству как доктрине и направлению критическому.

И тем не менее коренной вопрос, подымавшийся обеими партиями, — вопрос национального самосознания — был ему, можно сказать, кровно близок и занимал его и как художника, и как человека, и даже как моралиста.

Уже в «Ревизоре» он ставил себе задачей показать не только уродство бытовых типов, но также «искривление» национальной физиономии. Хлестаков вышел у него типом национальным. И вообще всякие уродства, легко объясняемые строем жизни, состоянием нравов, отсутствием просвещения и т. д., он склонен был изображать как национальные. Вслед за Ив. Алекс. Хлестаковым национальным типом вышел у него и Павел Иванович Чичиков. Он сам категорически заявлял, что главной его задачей как художника является познание и изображение психологии русского человека. И лично как человека вопрос о психологическом характере и складе русской национальности (или, лучше сказать, русских национальностей), живо интересовал его.

К «Мертвым душам» более, чем к какому-либо другому из великих произведений нашей поэзии, применимо выражение: «Здесь русский дух, здесь Русью пахнет». Во второй части поэмы вопрос о русском человеке, как таковом, можно сказать, поставлен ребром. И эта постановка явилась отправною точкою некоторых сторон в творчестве последующих писателей, как увидим это в дальнейшем.

Нетрудно понять, что поэт, раскрывший и так ярко воспроизводивший национальный склад русского человека, должен был получить особое значение в эпоху, когда в сознании мыслящих людей впервые вырабатывались формы национального самосознания.

Содержание

| | |
|---|-----|
| Введение | 3 |
| Глава первая. Формирование психологического направления в русском литературоведении и Д. Н. Овсяннико-Куликовский . . . | 8 |
| Глава вторая. Годы студенческие... Начало научной работы Д. Н. Овсяннико-Куликовского | 18 |
| Глава третья. Учителю подобный... Освоение методологии А. А. Потебни | 28 |
| Глава четвертая. Психология творчества и другие теоретические вопросы | 39 |
| Глава пятая. Книги о творчестве русских писателей-классиков . . . | 58 |
| Глава шестая. «История русской интеллигенции» | 78 |
| Заключение | 100 |
| Литература | 102 |
| Приложение: Отрывки из работ Д. Н. Овсяннико-Куликовского | 103 |

Осьмаков Николай Васильевич

ПСИХОЛОГИЧЕСКОЕ НАПРАВЛЕНИЕ
В РУССКОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДИИ.
Д. Н. ОВСЯННИКО-КУЛИКОВСКИЙ

Редактор М. С. Спектор

Художник В. Ф. Громов

Художественный редактор Н. М. Ременникова

Технический редактор Р. С. Еникеева

Корректор Г. Л. Нестерова

ИБ № 5355

Сдано в набор 19.11.80. Подписано к печати 03.07.81. А07383.
60×90/16. Бум. типограф. № 2. Гарн. Лит. Печать высокая.
Усл. печ. л. 10. Усл. кр. отт. 10. Уч.-изд. л. 12,37. Тираж
39000 экз. Заказ 1. Цена 65 к.

Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Просвещение» Государственного комитета РСФСР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли.
Москва, 3-й проезд Марьиной рощи, 41.

Типография № 2 Росглавполиграфпрома, г. Рыбинск, ул. Чкалова, 8.