В.В. Розанов
Пушкин и Гоголь[1]

По изданию: Собрание сочинений. Легенда о Великом инквизиторе Ф.М. Достоевского. Том 7. Москва, 1996 г.

Впервые опубликовано в газете «Московские Ведомости» № 46, 1891г., под заглавием «Несколько слов о Гоголе»

В первых главах статьи "Легенда о Великом Инквизиторе" Ф. М. Достоевского мне пришлось коснуться творчества Гоголя, и в частности его отношения к действительности, которое не повторялось у последующих писателей наших и вызвало их противодействие. Мысль эта встретила в нашем уважаемом критике, г. Николаеве[2], несколько возражений, в частности имеющих в виду точнее определить значение личности Гоголя и также — его творчества. Так как, за всем высказанным с той и другой стороны, многое еще остается неясным и оспоримым в самом предмете, то мне показалось удобным и небезынтересным остановить на нем еще раз внимание читателей.

Прежде всего считаю долгом оговориться, что я не имел в виду Пушкина, говоря, что "в литературе позднейшей (у Тургенева, графа Толстого и др.) *впервые* появляются живые лица": я сказал это только в отношении к самому Гоголю, а не к тому, что лежало еще позади его. Но о Пушкине — ниже, теперь же вернемся к главной сущности вопроса.

I

Гоголь есть родоначальник иронического настроения в нашем обществе и литературе; он создал ту форму, тот тип, впадая в который и забывая свое первоначальное и естественное направление — вот уже

---

[1] По поводу статьи Говорухи-Отрока (под псевдонимом Ю. Николаева): "Нечто о Гоголе и Достоевском".

[2] Позднее, по поводу высказанного мною взгляда на Гоголя, появилось еще несколько статей в наших периодических изданиях, частью ценных. Их общий, однако, недостаток состоит в том, что они вовсе не разбирают как характер гоголевского творчества, так и моих о нем замечаний.

несколько десятилетий текут все наши мысли и наши чувства. Идеи, которых он вовсе не высказывал, ощущения, которых совсем не возбуждал, возникнув много времени спустя после его смерти, — все, однако, формируются по одному определенному типу, источник которого находится в его творениях. С тех пор как эти творения лежат пред нами, все, что не в духе Гоголя, — не имеет силы, и, напротив, все, что согласуется с ним, как бы ни было слабо само по себе, — растет и укрепляется. Душевная жизнь исторически развивающегося общества получила в его личности изгиб, после которого пошла непреодолимо по одному уклону, разбивая одни понятия, формируя другие, — но все и постоянно в одном роде. Каков смысл этого изгиба? Вопрос этот разрешается, в частности, отношением Гоголя к Пушкину.

Мой критик сравнивает их и находит "равноценными"; но прежде всего — они разнородны. Их даже невозможно сравнивать, и, обобщая в одном понятии "красоты", "искусства", мы совершенно упускаем из виду их внутреннее отношение, которое позднее развивалось и в жизни, и в литературе, раз они превзошли в нее как факт. Разнообразный, всесторонний Пушкин составляет антитезу к Гоголю, который движется только в двух направлениях: напряженной и беспредметной лирики, уходящей ввысь, и иронии, обращенной ко всему, что лежит внизу. Но сверх этой противоположности в форме, во внешних очертаниях, их творчество имеет противоположность и в самом существе своем.

Пушкин есть как бы символ жизни: он — весь в движении, и от этого-то так разнообразно его творчество. Все, что живет, — влечет его, и, подходя ко всему, — он любит его и воплощает. Слова его никогда не остаются без отношения к действительности, они покрывают ее и чрез нее становятся образами, очертаниями. Это он есть истинный основатель *натуральной школы,* всегда верный природе человека, верный и судьбе его. Ничего напряженного в нем нет, никакого болезненного воображения или неправильного чувства.

Отсюда — индивидуализм в его лицах, вовсе не сводимых к общим типам. Тип в литературе — это уже недостаток, это обобщение; то есть некоторая переделка действительности, хотя и очень тонкая. Лица не слагаются в типы, они просто живут в действительности, каждое своею особенною жизнью, неся в самом себе свою цель и значение. Этим именно, несливаемостью своего лица ни с каким другим, и отличается человек ото всего другого в природе, где все обобщается в роды и виды, и неделимое есть только их местное повторение. Этой-то главной драгоценности в человеке искусство и не должно бы касаться, — и оно не касается его у Пушкина. Из новых только граф Лев Толстой, и то в

несовершенной степени, сумел достигнуть того же: и зато он считается высшим представителем натурализма в нашей литературе. Но мы не должны забывать, что это уже было у Пушкина и только почему-то осталось незамеченным.

Во всяком случае, это есть величайший признак того, что в произведениях сохранена жизнь, перенесенная из действительности. Но и не только как воплотитель Пушкин дает норму для правильного отношения к действительности: в его поэзии содержится указание, как само искусство, уже воплотив жизнь, должно обратно на нее действовать. В этом действии не должно быть ничего уторопляющего или формирующего: поэзия лишь просветляет действительность и согревает ее, но не переиначивает, не искажает, не отклоняет от того направления, которое уже заложено в живой природе самого человека. Она *не мешает* жизни, — и это также вследствие того, что в ней отсутствует болезненное воображение, которое часто творит второй мир поверх действительного и к этому второму миру силится приспособить первый. Пушкин научает нас чище и благороднее чувствовать, отгоняет в сторону всякий нагар душевный, но он не налагает на нас никакой удушливой формы. И, любя его поэзию, каждый остается *самим собою.*

Все это и делает его поэзию идеалом нормального, здорового развития. В ней заложены уже направления, следуя которым, сколько бы ни усложнялась жизнь, — она не отклонится в сторону; станет полнее, разнообразнее, наконец, — глубже: но от этого не потеряет ни прежнего единства и цельности, ни спокойствия и ясности. Иное поймется в ней, иное совершится, нежели что могло быть понятно и совершено в эпоху Пушкина; но все понятое также правильно ляжет на душу, и, совершаясь, ничто не примет уродливости в движениях.

II

Но вот появился Гоголь. Не различая типов в психическом развитии людей, мы все гениальное в творчестве группируем в одно целое; и, вообще, думаем, что оно не разъединено, внутренно согласно, что оно усиливает друг друга. Но это не так: только гений же может быть губителен для гения, и именно — гений другого, противоположного типа. Известно, как затосковал Гоголь, когда безвременно погиб Пушкин. В это время "Мертвые души" уже вырастали в нем, но они еще не появились, а того, кто последующими своими созданиями мог бы уравновесить их, — уже не стало. Без сомнения, вся тайна гения неизвестна и ему самому; но что он мощь свою ощущает и знает границы ее — это ясно. Если уже мы, открыв случайно "Мертвые души", к какому бы

нужному делу ни спешили, перевернем еще и еще страницу, то сам-то дивный творец их уже, конечно, знал, какая сила грядет с ним в мир. И он, носитель этой силы, был теперь один. Он знал, он не мог не знать, что он погасит Пушкина в сознании людей и с ним — все то, что несла его поэзия. Вот откуда вытекает тревога его по мере того, как стали выходить главы "Мертвых душ". В письмах к друзьям он выискивает их впечатление, спрашивает о качестве его и сам упорно молчит о смысле поэмы. Слава, несущаяся о нем, его не занимает; он глубже и глубже уходит в себя, тон писем становится все беспокойнее и страннее. Более, чем о ком-нибудь, можно сказать о гении, что центр и направление его лежит в "мирах иных"; но он-то, личный носитель его, все-таки видит и знает это направление, хотя и бессилен помешать ему. Последние главы "Мертвых душ" Гоголь сжег; но и те, которые успели выйти, исказили совершенно иначе духовный лик нашего общества, нежели как начал уже его выводить Пушкин.

Где причина, что один равнозначащий гений был, однако, вытеснен[1] другим? Объяснение этого лежит в самой сущности их разнородного творчества и в особом действии каждого на душу. Если, открыв параллельно страницу из "Мертвых душ" и страницу же из "Капитанской дочки" или из "Пиковой дамы", мы начнем их сравнивать и изучать получаемое впечатление, то тотчас заметим, что впечатление от Пушкина не так устойчиво. Его слово, его сцена, как волна, входит в душу и, как волна же, освежив и всколыхав ее, — отходит назад, обратно: черта, проведенная ею в душе нашей, закрывается и зарастает; напротив, черта, проведенная Гоголем, остается неподвижною: она не увеличивается, не уменьшается, но как выдавилась однажды — так и остается навсегда. Как преднамеренно ошибся Собакевич, составляя список мертвых душ, или как Коробочка не понимала Чичикова — это все мы помним в подробностях, прочитав только один раз и очень давно; но что именно случилось с Германом во время карточной игры, — для того чтобы вспомнить это, нужно еще раз открыть "Пиковую даму". И это еще более удивительно, если принять во внимание непрерывное однообразие "Мертвых душ" на всем их протяжении и, напротив, своеобразие и романтичность сцен Пушкина. Где же тайна этой особенной силы гоголевского творчества и, вместе, конечно, его сущность? Откроем первую страницу "Мертвых душ":

---

[1] Совершенно несправедлива и унизительна для памяти Пушкина мысль, что он был вытеснен из живого сознания нашего общества критикою 60-х годов: он уже *не читался,* когда эта критика появилась, и потому именно она для всех была внятна; с какого же времени он *перестал* читаться?

"Въезд его не произвел в городе совершенно никакого шума и не был сопровожден ничем особенным; только два русские мужика, стоявшие у дверей кабака, против гостиницы, сделали кое-какие замечания, относившиеся, впрочем, более к экипажу, чем к сидевшему в нем. "Вишь ты, — сказал один другому, — вон какое колесо! Что ты думаешь, доедет то колесо, если б случилось, в Москву или не доедет?"
— "Доедет", — отвечал другой. "А в Казань-то, я думаю, не доедет?"
— "В Казань не доедет", — отвечал другой. Этим разговор и кончился. Да еще, когда бричка подъехала к гостинице, встретился молодой человек в белых канифасовых панталонах, весьма узких и коротких, во фраке с покушеньями на моду, из-под которого видна была манишка, застегнутая тульскою булавкою с бронзовым пистолетом. Молодой человек оборотился назад, посмотрел экипаж, придержал рукою картуз, чуть не слетевший от ветра, и пошел своею дорогой".

Всмотримся в течение этой речи — и мы увидим, что оно безжизненно. Это восковой язык, в котором ничего не шевелится, ни одно слово не выдвигается вперед и не хочет сказать больше, чем сказано во всех других. И где бы мы ни открыли книгу, на какую бы смешную сцену ни попали, мы увидим всюду эту же мертвую ткань языка, в которую обернуты все выведенные фигуры, как в свой общий саван. Уже отсюда, как обусловленное и вторичное, вытекает то, что у всех этих фигур мысли не продолжаются, впечатления не связываются, но все они стоят неподвижно, с чертами, докуда довел их автор, и не растут далее ни внутри себя, ни в душе читателя, на которого ложится впечатление. Отсюда — неизгладимость этого впечатления: оно не закрывается, не зарастает, потому что тут нечему зарасти. Это — мертвая ткань, которая каковою введена была в душу читателя, таковою в ней и останется навсегда.

Ничего этого не было понято у Гоголя, и он сочтен был основателем "натуральной школы", то есть как будто бы *передающей* действительность в своих произведениях. Только к этому наивному утверждению и относятся мои отрицания, и подтверждение их можно было бы найти во всех воспоминаниях о нем близких людей:

"В январе 1850 года, — пишет С. Т. Аксаков (Соч., т. III, стр. 358), — Гоголь прочел нам в другой раз первую главу "Мертвых душ". Мы были поражены удивлением: глава показалась нам еще лучше и как будто написана вновь. Гоголь был очень доволен таким впечатлением и сказал: "Вот что значит, когда живописец дал последний туш своей картине. Поправки, по-видимому, самые ничтожные: там *одно словцо убавлено, здесь прибавлено, а тут переставлено* (мой курс.) — и все выходит другое. Тогда надо напечатать, когда все главы будут так от-

деланы"... Слово "картина", то есть *срисованное,* здесь, очевидно, поставлено ошибочно: это не кисть живописца, не краски, исполненные разнообразия и жизни, которые воспроизводят разнообразие другой действительности; это скорее какая-то *мозаика слов,* приставляемых одно к другому, которой тайна была известна одному Гоголю. Не в нашей только, но и во всемирной литературе он стоит одиноким гением, и мир его не похож ни на какой мир. Он один жил в нем; но и нам входить в этот мир, связывать его со своею жизнью и даже судить о ней по громадной восковой картине, выкованной чудным мастером, — это значило бы убийственно поднимать на себя руку.

На этой картине совершенно нет живых лиц: это крошечные восковые фигурки, но все они делают так искусно свои гримасы, что мы долго подозревали, уж не шевелятся ли они. Но они неподвижны; всмотритесь еще раз в приведенный выше отрывок: картуз есть единственное живое лицо там, которое хочет жить, но и оно придерживается вовремя. Все остальные передвигают руками и ногами, но вовсе не потому, чтобы хотели это делать; это за них автор переступает ногами, поворачивается, спрашивает и отвечает: они сами неспособны к этому. И это не потому вовсе, что они бессмысленны: бессмысленность — второе здесь, что уже само собою вытекает из безжизненности. Вспомните Плюшкина: это в самом деле удивительный образ, но вовсе не потому, как оригинально он задуман, а лишь потому, как оригинально он выполнен. Вот рядом с ним стоит Скупой рыцарь, человек с головы до ног, который понимает и что такое искусство и что такое преступление и только надо всем этим господствует своею страстью. Его можно бояться, можно ненавидеть, но нельзя не уважать: он человек. Но разве человек Плюшкин? Разве это имя можно применить к кому-нибудь из тех, с кем вел свои беседы и дела Чичиков? Они все, как и Плюшкин, произошли каким-то особым способом, ничего общего не имеющим с естественным рождением: они сделаны из какой-то восковой массы слов, и тайну этого художественного делания знал один Гоголь. Мы над ними смеемся: но замечательно, что это не есть живой смех, которым мы отвечаем на то, что, встретив в жизни, — отрицаем, с чем боремся. Мир Гоголя — чудно отошедший от нас вдаль мир, который мы рассматриваем как бы в увеличительное стекло; многому в нем удивляемся, всему смеемся, виденного не забываем; но никогда ни с кем из виденного не имеем ничего общего, связующего, и — не в одном только положительном смысле, но также — в отрицательном.

Мой критик указывает на высокую нравственную сторону в Гоголе. Ее, действительно, нельзя достаточно оценить: то, на что он решился, не сделал еще никто в истории. Мы уже сказали ранее, что направление

и источник гения всего менее лежит в воле его личного обладателя. Но *сознать* этот гений, но *оценить* его для людей и для будущего — это он может. Гоголь *погасил свой гений.* Неужели и это недостаточное свидетельство того, чем он был?

III

Благодаря образам Пушкина и благодаря новой литературе, которая вся силится восстановить его, поборая Гоголя, и в нашей жизни раньше или позже этот гений погаснет. И в самом деле, его ирония к всему живому уже неоднократно заставляла свертываться самый высокий энтузиазм. Вспомним речь Достоевского "на Пушкинском празднике: в минуту такого порыва, такого обаяния для всех, он упал, как скошенный, когда к его ногам были брошены гоголевские мертвецы. Отсюда — мучительное раздражение, с которым он отвечал профессору Градовскому. Он понял, что, сколько бы ни говорил он далее, к какой бы диалектике ни прибегал, — все это не будет ясно, и ясны для всех эти вековечные мертвецы, и с ними истина, что человек может только презирать человека. И действительно, все в его полемике забыто, никто не помнит подробностей спора, но, верно, всякий помнит мысль, что в прежнее время людям высшей души некуда было и деваться, как только уходить в цыганские таборы от ходячих мертвецов, населявших города. Но то же можно сказать и о всяком времени: непреодолимою преградой незабываемые фигуры Гоголя разъединили людей, заставляя их не стремиться друг к другу, но бежать друг от друга, не ютиться каждому около всех, но от всех и всякому удаляться. Его восторженная лирика, плод изнуренного воображения[1], сделала то, что всякий стал любить и уважать только свои мечты, в то же время чувствуя отвращение ко всему действительному, частному, индивидуальному. Все живое не

[1] В ранних произведениях полную аналогию к этой лирике представляют описания природы ("как упоителен, как роскошен летний день в Малороссии" и пр.), всегда напряженные, всегда абстрактные, представляющие только общую панораму, а не собрание частностей, из которых каждая дорога и привлекательна. Если сравнивать их с описаниями природы, например, у Тургенева, то тотчас можно заметить, что Тургенев видел, знал и любил природу: множество подробностей у него, очевидно, *запало в душу,* и он их *воспроизвел,* хотя, может быть, и бессознательно. В описаниях Гоголя чувствуешь человека, который никогда *и не взглянул даже с любопытством на природу* (см. также и воспоминания о нем разных лиц). Вообще замечательна в Гоголе эта особенность, что он все явления и предметы рассматривает не в их действительности, но *в их пределе:* отсюда поэзия его украинских рассказов, вовсе не похожая на простую действительность Малороссии; отсюда его петербургские повести, "Мертвые души" и "Ревизор", возводящие обыкновенную серенькую жизнь до предела пошлости. С Гоголя именно начинается в нашем обществе *потеря чувства действительности,* равно как от него же идет *начало* и *отвращения к ней.*

притягивает нас более, и от этого-то вся жизнь наша, наши характеры и замыслы, стали так полны фантастического. Прочтите "Невский проспект", это удивительное сплетение самого грубого реализма и самого болезненного идеализма, — и вы поймете, что он был прологом, открывшим нить событий, сложивших очень грустную историю. Великие люди своим психическим складом живут, разлагаясь в психический склад миллионов людей, из которого родятся потом с необходимостью и осязаемые факты.

Успокоение — вот то, в чем мы всего более нуждаемся. Нет ясности в нашем сознании, нет естественности в движении нашего чувства, нет простоты в нашем отношении к действительности. Мы возбуждены, встревожены, — и это возбуждение, эта тревога сказывается конвульсивностью наших действий и беспорядочностью мыслей. Развитие дальнейшее, при таком состоянии, может подняться на очень большую высоту; но оно никогда не будет при этом развитием нормальным, здоровым.

На пути к этому естественному развитию, не столь ускоренному, но непременно имеющему подняться на большую высоту, действительно стоит Гоголь. Он стоит на пути к нему не столько своею иронией, отсутствием доверия и уважения к человеку, сколько всем складом своего гения, который стал складом нашей души и нашей истории. Его воображение, не так относящееся к действительности, не так относящееся и к мечте, *растлило* наши души и разорвало жизнь, исполнив то и другое глубочайшего страдания. Неужели мы не должны сознать это, неужели мы настолько уже испорчены, что живую жизнь начинаем любить менее, чем... игру теней в зеркале.

К счастью, в самом творчестве Гоголя есть черты, по которым мы можем, наконец, определить его сущность. Мы возвратимся к частному факту, чтоб уяснить все сказанное и укрепить его, как кажется, непреодолимо. По какой-то обратной иронии, которая смеется над самыми мудрыми, в искусно выполненную поэму Гоголя замешались две детские фигурки. Это знаменитые Фемистоклюс и Алкид, не похожие ни на что в детском мире — ни действительном, ни опоэтизированном. Ведь о *них*-то уже мы можем думать, что они были чисты и прекрасны и что никакого "оплотнения" души, о коем говорит г. Николаев, в них еще не было. И все-таки они — куклы, жалкие и смешные, как и все прочие фигуры "Мертвых душ". Не вскрывает ли это с очевидностью пред нами, каков состав и остального содержания поэмы? "Не мешайте этим приходить ко Мне", — сказал Спаситель о детях; даже Он не смотрел на них с высоты и осуждающим взором, но протягивал к ним руки и привлекал их к Себе; как равно и "оплотненных" душой Он укорял и учил,

но никогда не осмеивал. Как же мы можем говорить о какой-то "религиозной высоте", в свете которой знаменитый сатирик судил людей? Если это — высота, то она не имеет ничего общего с тою, с которой смотрел на людей Христос, где лежит Его Евангелие и крест и куда, конечно, должны направляться народы, убегая от всего, что обманчиво блистает для них с противоположной стороны, к счастью, — всегда в очень различных точках.

В. Розанов

Сканирование, распознавание, вычитка и оформление выполнены коллективом сайта
http://varvarin.ru