

Н. А. Добролюбов
Луч света в темном царстве

Н. А. Добролюбов. Русские классики. *Избранные литературно-критические статьи*

Серия "Литературные памятники"
Издание подготовил Ю. Г. Оксман.
М., "Наука", 1970

Незадолго до появления на сцене "Грозы" мы разбирали очень подробно все произведения Островского. Желая представить характеристику таланта автора, мы обратили тогда внимание на явления русской жизни, воспроизводимые в его пьесах, старались уловить их общий характер и допытаться, таков ли смысл этих явлений в действительности, каким он представляется нам в произведениях нашего драматурга. Если читатели не забыли, - мы пришли тогда к тому результату, что Островский обладает глубоким пониманием русской жизни и великим умением изображать резко и живо самые существенные ее стороны¹. "Гроза" вскоре послужила новым доказательством справедливости нашего заключения. Мы хотели тогда же говорить о ней, но почувствовали, что нам необходимо пришлось бы при этом повторить многие из прежних наших соображений, и потому решились молчать о "Грозе", предоставив читателям, которые поинтересовались нашим мнением, проверить на ней те общие замечания, какие мы высказали об Островском еще за несколько месяцев до появления этой пьесы. Наше решение утвердилось в нас еще более, когда мы увидели, что по поводу "Грозы" появляется во всех журналах и газетах целый ряд больших и маленьких рецензий, трактовавших дело с самых разнообразных точек зрения. Мы думали, что в этой массе статей скажется наконец об Островском и о значении его пьес что-нибудь побольше того, нежели что мы видели в критиках, о которых упоминали в начале первой статьи нашей о "Темном царстве" {См. "Современник", 1859 г.. No VII.}. В этой надежде и в сознании того, что наше собственное мнение о смысле и характере произведений Островского высказано уже довольно определенно, мы и сочли за лучшее оставить разбор "Грозы".

Но теперь, снова встречая пьесу Островского в отдельном издании и припоминая все, что было о ней писано, мы находим, что сказать о ней несколько слов с нашей стороны будет совсем не лишнее. Она дает нам повод дополнить кое-что в наших заметках о "Темном царстве", провести далее некоторые из мыслей, высказанных нами тогда, и - кстати - объясниться в коротких словах с некоторыми из критиков, удостоивших нас прямою или косвенною бранью.

Надо отдать справедливость некоторым из критиков: они умели понять различие, которое разделяет нас с ними. Они упрекают нас в том, что мы приняли дурную методу - рассматривать произведение автора и затем, как результат этого рассмотрения, говорить, что в нем содержится и каково это содержимое. У них совсем другая метода: они прежде говорят себе - что *должно* содержаться в произведении (по их понятиям, разумеется) и в какой мере все *должное* действительно в нем находится (опять сообразно их понятиям). Понятно, что при таком различии воззрений они с негодованием смотрят на наши разборы, уподобляемые одним из них "приисканию морали к басне". Но мы очень рады тому, что наконец разница открыта, и готовы выдержать какие угодно

сравнения. Да, если угодно, наш способ критики походит и на приискание нравственного вывода в басне: разница, например, в приложении к критике комедий Островского, и будет лишь настолько велика, насколько комедия отличается от басни и насколько человеческая жизнь, изображаемая в комедиях, важнее и ближе для нас, нежели жизнь ослов, лисиц, тростинки и прочих персонажей, изображаемых в баснях. Во всяком случае, гораздо лучше, по нашему мнению, разобрать басню и сказать: "Вот какая мораль в ней содержится, и эта мораль кажется нам хороша или дурна, и вот почему", - нежели решить с самого начала: в этой басне должна быть такая-то мораль (например, почтение к родителям), и вот как должна она быть выражена (например, в виде птенца, ослушавшегося матери и выпавшего из гнезда); но эти условия не соблюдены, мораль не та (например, небрежность родителей о детях) или высказана не так (например, в примере кукушки, оставляющей свои яйца в чужих гнездах), - значит, басня не годится. Этот способ критики мы видели не раз в приложении к Островскому, хотя никто, разумеется, и не захочет в том признаться, а еще на нас же, с больной головы на здоровую, свалят обвинение, что мы приступаем к разбору литературных произведений с заранее принятыми идеями и требованиями. А между тем чего же яснее, - разве не говорили славянофилы: следует изображать русского человека добродетельным и доказывать, что корень всякого добра - жизнь по старине; в первых пьесах своих Островский этого не соблюдал, и потому "Семейная картина" и "Свои люди" недостойны его и объясняются только тем, что он еще подражал тогда Гоголю. А западники разве не кричали: следует научать в комедии, что суеверие вредно, а Островский колокольным звоном спасает от гибели одного из своих героев; следует вразумлять всех, что истинное благо состоит в образованности, а Островский в своей комедии позорит образованного Вихорева перед неучем Бородинским; ясно, что "Не в свои сани не садись" и "Не так живи, как хочешь" - плохие пьесы. А приверженцы художественности разве не провозглашали: искусство должно служить вечным и всеобщим требованиям эстетики, а Островский в "Доходном месте" низвел искусство до служения жалким интересам минуты; потому "Доходное место" недостойно искусства и должно быть причислено к обличительной литературе!.. А г. Некрасов из Москвы разве не утверждал: Большов не должен в нас возбуждать сочувствия, а между тем 4-й акт "Своих людей" написан для того, чтобы возбудить в нас сочувствие к Большову; стало быть, четвертый акт лишний!..² А г. Павлов (Н. Ф.) разве не извивался, давая разуметь такие положения: русская народная жизнь может дать материал только для балаганных представлений; в ней нет элементов для того, чтобы из нее соорудить что-нибудь сообразное "вечным" требованиям искусства; очевидно поэтому, что Островский, берущий сюжет из простонародной жизни, есть не более, как балаганный сочинитель...³ А еще один московский критик разве не строил таких заключений: драма должна представлять нам героя, проникнутого высокими идеями; героиня "Грозы", напротив, вся проникнута мистицизмом, следовательно, не годится для драмы, ибо не может возбуждать нашего сочувствия; следовательно, "Гроза" имеет только значение сатиры, да и то не важной, и пр. и пр...⁴

Кто следил за тем, что писалось у нас по поводу "Грозы", тот легко припомнит и еще несколько подобных критик. Нельзя сказать, чтоб все они были написаны людьми совершенно убогими в умственном отношении; чем же объяснить то отсутствие прямого взгляда на вещи, которое во всех них поражает

беспристрастного читателя? Без всякого сомнения, его надо приписать старой критической рутине, которая осталась во многих головах от изучения художественной схоластики в курсах Кошанского, Ивана Давыдова, Чистякова и Зеленецкого. Известно, что, по мнению сих почтенных теоретиков, критика есть приложение к известному произведению общих законов, излагаемых в курсах тех же теоретиков: подходит под законы - отлично; не подходит - плохо. Как видите, придумано недурно для отживающих стариков: покамест такое начало живет в критике, они могут быть уверены, что не будут считаться совсем отсталыми, что бы ни происходило в литературном мире. Ведь законы прекрасного установлены ими в их учебниках, на основании тех произведений, в красоту которых они веруют; пока все новое будут судить на основании утвержденных ими законов, до тех пор изящным и будет признаваться только то, что с ними сообразно, ничто новое не посмеет предъявить своих прав; старички будут правы, веруя в Карамзина и не признавая Гоголя, как думали быть правыми почтенные люди, восхищавшиеся подражателями Расина и ругавшие Шекспира пьяным дикарем, вслед за Вольтером, или преклонявшиеся пред "Мессиадой" и на этом основании отвергавшие "Фауста". Рутинерам, даже самым бездарным, нечего бояться критики, служащей пассивною поверкою неподвижных правил тупых школяров, - и в то же время - нечего надеяться от нее самым даровитым писателям, если они вносят в искусство нечто новое и оригинальное. Они должны идти наперекор всем нареканиям "правильной" критики, назло ей составить себе имя, назло ей основать школу и добиться того, чтобы с ними стал соображаться какой-нибудь новый теоретик при составлении нового кодекса искусства. Тогда и критика смиренно признает их достоинства; а до тех пор она должна находиться в положении несчастных неаполитанцев в начале нынешнего сентября, - которые хоть и знают, что не нынче так завтра к ним Гарибальди придет, а все-таки должны признавать Франциска своим королем, пока его королевскому величеству не угодно будет оставить свою столицу.

Мы удивляемся, как почтенные люди решаются признавать за критикою такую ничтожную, такую унижительную роль. Ведь ограничивая ее приложением "вечных и общих" законов искусства к частным и временным явлениям, через это самое осуждают искусство на неподвижность, а критике дают совершенно приказное и полицейское значение. И это делают многие от чистого сердца! Один из авторов, о котором мы высказали свое мнение, несколько непочтительно напомнил нам, чю неуважительное обращение судьи с подсудимым есть преступление⁵. О наивный автор! Как он преисполнен теориями Кошанского и Давыдова! Он совершенно серьезно принимает пошлую метафору, что критика есть трибунал, пред которым авторы являются в качестве подсудимых! Вероятно, он принимает также за чистую монету и мнение, что плохие стихи составляют грех пред Аполлоном и что плохих писателей в наказание топят в реке Лете!.. Иначе - как же не видеть разницы между критиком и судьей? В суд тянут людей по подозрению в проступке или преступлении, и дело судьи решить, прав или виноват обвиненный; а писатель разве обвиняется в чем-нибудь, когда подвергается критике? Кажется, те времена, когда занятие книжным делом считалось ересью и преступлением, давно уже прошли. Критик говорит свое мнение, нравится или не нравится ему вещь; и так как предполагается, что он не пустозвон, а человек рассудительный, то он и старается представить резоны, почему он считает одно хорошим, а другое дурным. Он не

считает своего мнения решительным приговором, обязательным для всех; если уж брать сравнение из юридической сферы, то он скорее адвокат, нежели судья. Ставши на известную точку зрения, которая ему кажется наиболее справедливою, он излагает читателям подробности дела, как он его понимает, и старается им внушить свое убеждение в пользу или против разбираемого автора. Само собою разумеется, что он при этом может пользоваться всеми средствами, какие найдет пригодными, лишь бы они не искажали сущности дела: он может вас приводить в ужас или в умиление, в смех или в слезы, заставляя автора делать невыгодные для него признания или доводить его до невозможности отвечать. Из критики, исполненной таким образом, может произойти вот какой результат: теоретики, справясь с своими учебниками, могут все-таки увидеть, согласуется ли разобранное произведение с их неподвижными законами, и, исполняя роль судей, порешат, прав или виноват автор. Но известно, что в гласном производстве нередки случаи, когда присутствующие в суде далеко не сочувствуют тому решению, какое произносится судьей сообразно с такими-то статьями кодекса: общественная совесть обнаруживает в этих случаях полный разлад со статьями закона. То же самое еще чаще может случаться и при обсуждении литературных произведений: и когда критик-адвокат надлежащим образом поставит вопрос, сгруппирует факты и бросит на них свет известного убеждения, - общественное мнение, не обращая внимания на кодексы пиитики, будет уже знать, чего ему держаться.

Если внимательно присмотреться к определению критики "судом" над авторами, то мы найдем, что оно очень напоминает то понятие, какое соединяют с словом "*критика*" наши провинциальные барыни и барышни и над которым так остроумно подсмеивались, бывало, наши романисты. Еще и ныне не редкость встретить такие семейства, которые с некоторым страхом смотрят на писателя, потому что он "на них критику напишет". Несчастные провинциалы, которым раз забрела в голову такая мысль, действительно представляют из себя жалкое зрелище подсудимых, которых участь зависит от почерка пера литератора. Они смотрят ему в глаза, конфузятся, извиняются, оговариваются, как будто в самом деле виноватые, ожидающие казни или милости. Но надо сказать, что такие наивные люди начинают выводиться теперь и в самых далеких захолустьях. Вместе с тем как право "сметь свое суждение иметь" перестает быть достоянием только известного ранга или положения, а делается доступно всем и каждому, вместе с тем и в частной жизни появляется более солидности и самостоятельности, менее трепета пред всяким посторонним судом. Теперь уже высказывают свое мнение просто затем, что лучше его объявить, нежели скрывать, высказывают потому, что считают полезным обмен мыслей, признают за каждым право заявлять свой взгляд и свои требования, наконец, считают даже обязанностью каждого участвовать в общем движении, сообщая свои наблюдения и соображения, какие кому по силам. Отсюда далеко до роли судьи. Если я вам скажу, что вы по дороге платок потеряли или что вы идете не в ту сторону, куда вам нужно и т. п., - это еще не значит, что вы мой подсудимый. Точно так же не буду я вашим подсудимым и в том случае, когда вы начнете описывать меня, желая дать обо мне понятие вашим знакомым. Входя в первый раз в новое общество, я очень хорошо знаю, что надо мною делают наблюдения и составляют мнения обо мне; но неужели мне поэтому следует воображать себя перед каким-то ареопагом - и заранее трепетать, ожидая приговора? Без всякого сомнения,

замечания обо мне будут сделаны: один найдет, что у меня нос велик, другой - что борода рыжая, третий - что галстук дурно повязан, четвертый - что я угрюм, и т. д. Ну, и пусть их замечают, мне-то что за дело до этого? Ведь моя рыжая борода - не преступление, и никто не может спросить у меня отчета, как я смею иметь такой большой носу. Значит, тут мне и думать не о чем: нравится или нет моя фигура, это дело вкуса, и высказывать мнение о ней я никому запретить не могу; а с другой стороны, меня и не убудет от того, что заметят мою неразговорчивость, ежели я действительно молчалив. Таким образом, первая критическая работа (в нашем смысле) - подмечание и указание фактов - совершается совершенно свободно и безобидно. Затем другая работа - суждение на основании фактов - продолжает точно так же держать того, кто судит, совершенно в равных шансах с тем, о ком он судит. Это потому, что, высказывая свой вывод из известных данных, человек всегда и самого себя подвергает суду и проверке других относительно справедливости и основательности его мнения. Если, например, кто-нибудь на основании того, что мой галстук повязан не совсем изящно, решит, что я дурно воспитан, то такой судья рискует дать окружающим не совсем высокое понятие о его логике. Точно так, если какой-нибудь критик упрекает Островского за то, что лицо Катерины в "Грозе" отвратительно и безнравственно, то он не внушает особого доверия к чистоте собственного нравственного чувства. Таким образом, пока критик указывает факты, разбирает их и делает свои выводы, автор безопасен и самое дело безопасно. Тут можно претендовать только на то, когда критик искажает факты, лжет. А если он представляет дело верно, то каким бы тоном он ни говорил, к каким бы выводам он ни приходил, от его критики, как от всякого свободного и фактами подтверждаемого рассуждения, всегда будет более пользы, нежели вреда - для самого автора, если он хорош, и во всяком случае для литературы - даже если автор окажется и дурен. Критика - не судейская, а обыкновенная, как мы ее понимаем, - хороша уже и тем, что людям, не привыкшим сосредоточивать своих мыслей на литературе, дает, так сказать, экстракт писателя и тем облегчает возможность понимать характер и значение его произведений. А как скоро писатель понят надлежащим образом, мнение о нем не замедлит составиться и справедливость будет ему отдана, без всяких разрешений со стороны почтенных составителей кодексов.

Правда, иногда объясняя характер известного автора или произведения, критик сам может найти в произведении то, чего в нем вовсе нет. Но в этих случаях критик всегда сам выдает себя. Если он вздумает придать разбираемому творению мысль более живую и широкую, нежели какая действительно положена в основание его автором, - то, очевидно, он не в состоянии будет достаточно подтвердить свою мысль указаниями на самое сочинение, и таким образом критика, показавши, чем бы могло быть разбираемое произведение, чрез то самое только яснее выкажет бедность его замысла и недостаточность исполнения. В пример подобной критики можно указать, например, на разбор Белинским "Тарантаса", написанный с самой злой и тонкой иронией; разбор этот многими принимался за чистую монету, но и эти многие находили, что смысл, приданный "Тарантасу" Белинским, очень хорошо проводится в его критике, но с самым сочинением графа Соллогуба ладится плохо⁶. Впрочем, такого рода критические утрировки встречаются очень редко. Гораздо чаще другой случай - что критик действительно не поймет разбираемого автора и выведет из его сочинения то, чего совсем и не следует. Так и тут беда не велика:

способ рассуждений критика сейчас покажет читателю, с кем он имеет дело, и будь только факты налицо в критике, - фальшивые умствования не надуют читателя. Например, один г. П - ий, разбирая "Грозу", решил последовать той же методе, какой мы следовали в статьях о "Темном царстве", и, изложивши сущность содержания пьесы, принялся за выводы. Оказалось, по его соображениям, что Островский в "Грозе" вывел на смех Катерину, желая в ее лице опозорить русский мистицизм. Ну, разумеется, прочитавши такой вывод, сейчас и видишь, к какому разряду умов принадлежит г. П - ий и можно ли полагаться на его соображения. Никого такая критика не собьет с толку, никому она не опасна...

Совсем другое дело та критика, которая приступает к авторам, точно к мужикам, приведенным в рекрутское присутствие, с форменного меркою, и кричит то "лоб!", то "затылок!", смотря по тому, подходит новобранец под меру или нет. Там расправа короткая и решительная; и если вы верите в вечные законы искусства, напечатанные в учебнике, то вы от такой критики не отвертитесь. Она по пальцам докажет вам, что то, чем вы восхищаетесь, никуда не годится, а от чего вы дремлете, зеваете или получаете мигрень, это-то и есть настоящее сокровище. Возьмите, например, хоть "Грозу": что это такое? Дерзкое оскорбление искусства, ничего больше, - и это очень легко доказать. Раскройте "Чтения о словесности" заслуженного профессора и академика Ивана Давыдова, составленные им с помощью перевода лекций Блэра, или загляните хоть в кадетский курс словесности г. Плаксина, - там ясно определены условия образцовой драмы. Предметом драмы непременно должно быть событие, где мы видим борьбу страсти и долга, - с несчастными последствиями победы страсти или с счастливыми, когда побеждает долг. В развитии драмы должно быть соблюдаемо строгое единство и последовательность; развязка должна естественно и необходимо вытекать из завязки; каждая сцена должна непременно способствовать движению действия и подвигать его к развязке; поэтому в пьесе не должно быть ни одного лица, которое прямо и необходимо не участвовало бы в развитии драмы, не должно быть ни одного разговора, не относящегося к сущности пьесы. Характеры действующих лиц должны быть ярко обозначены, и в обнаружении их должна быть необходима постепенность, сообразно с развитием действия. Язык должен быть сообразен с положением каждого лица, но не удаляться от чистоты литературной и не переходить в вульгарность.

Вот, кажется, все главные правила драмы. Приложим их к "Грозе".

Предмет драмы действительно представляет борьбу в Катерине между чувством долга супружеской верности и страсти к молодому Борису Григорьевичу. Значит, первое требование найдено. Но затем, отправляясь от этого требования, мы находим, что другие условия образцовой драмы нарушены в "Грозе" самым жестоким образом.

И, во-первых, - "Гроза" не удовлетворяет самой существенной внутренней цели драмы - внушить уважение к нравственному долгу и показать пагубные последствия увлечения страстью. Катерина, эта безнравственная, бесстыжая (по меткому выражению Н. Ф. Павлова) женщина, выбежавшая ночью к любовнику, как только муж уехал из дому, эта преступница представляется нам в драме не только не в достаточно мрачном свете, но даже с каким-то сиянием мученичества вокруг чела. Она говорит так хорошо, страдает так жалобно, вокруг нее все так дурно, что против

нее у вас нет негодования, вы ее сожалеете, вы вооружаетесь против ее притеснителей, и, таким образом, в ее лице оправдываете порок. Следовательно, драма не выполняет своего высокого назначения и делается, если не вредным примером, то по крайней мере праздною игрушкой.

Далее, с чисто художественной точки зрения находим также недостатки весьма важные. Развитие страсти представлено недостаточно: мы не видим, как началась и усилилась любовь Катерины к Борису и чем именно была она мотивирована; поэтому и самая борьба страсти и долга обозначается для нас не вполне ясно и сильно.

Единство впечатления также не соблюдено: ему вредит примесь постороннего элемента - отношений Катерины к свекрови. Вмешательство свекрови постоянно препятствует нам сосредоточивать наше внимание на той внутренней борьбе, которая должна происходить в душе Катерины.

Кроме того, в пьесе Островского замечаем ошибку против первых и основных правил всякого поэтического произведения, непростительную даже начинающему автору. Эта ошибка специально называется в драме - "двойственностью интриги": здесь мы видим не одну любовь, а две - любовь Катерины к Борису и любовь Варвары к Кудряшу⁷. Это хорошо только в легких французских водевилях, а не в серьезной драме, где внимание зрителей никак не должно быть развлекаемо по сторонам.

Завязка и развязка также грешат против требований искусства. Завязка заключается в простом случае - в отъезде мужа; развязка также совершенно случайна и произвольна: эта гроза, испугавшая Катерину и заставившая ее все рассказать мужу, есть не что иное, как *deus ex machina* {бог из машины (лат.) - *Ред.*}, не хуже водевильного дядюшки из Америки.

Все действие идет вяло и медленно, потому что загромождено сценами и лицами, совершенно ненужными. Кудряш и Шапкин, Кулигин, Феклуша, барыня с двумя лакеями, сам Дикой - все это лица, существенно не связанные с основой пьесы. На сцену беспрестанно входят ненужные лица, говорят вещи, не идущие к делу, и уходят, опять неизвестно зачем и куда. Все декламации Кулигина, все выходки Кудряша и Дикого, не говоря уже о полусумасшедшей барыне и о разговорах городских жителей во время грозы, - могли бы быть выпущены без всякого ущерба для сущности дела.

Строго определенных и отделанных характеров в этой толпе ненужных лиц мы почти не находим, а о постепенности в их обнаружении нечего и спрашивать. Они являются нам прямо *ex abrupto* {ни с того ни с сего, внезапно {лат.}. - *Ред.*}, с ярлычками. Занавес открывается: Кудряш с Кулигиным говорят о том, какой ругатель Дикой, вслед за тем является и Дикой и еще за кулисами ругается... Тоже и Кабанова. Так же точно и Кудряш с первого слова дает знать себя, что он "лих на девок"; и Кулигин при самом появлении рекомендует себя как самоучка-механик, восхищающийся природою. Да так с этим они и остаются до самого конца: Дикой ругается, Кабанова ворчит, Кудряш гуляет ночью с Варварой... А полного всестороннего развития их характеров мы не видим во всей пьесе. Сама героиня изображается весьма неудачно: как видно, сам автор не совсем определенно понимал этот характер, потому что, не выставив Катерину лицемеркою, заставляет ее, однако же, произносить чувствительные монологи, а на деле показывает ее нам как

женщину бесстыжую, увлекаемую одною чувственностью. О герое нечего и говорить, - так он бесцветен. Сами Дикой и Кабанова, характеры наиболее в genre'e {в жанре (франц.). - Ред.} г. Островского, представляют (по счастливому заключению г. Ахшарумова или кого-то другого в этом роде)⁸ намеренную утрировку, близкую к пасквилю, и дают нам не живые лица, а "квинтэссенцию уродств" русской жизни.

Наконец и язык, каким говорят действующие лица, превосходит всякое терпение благовоспитанного человека. Конечно, купцы и мещане не могут говорить изящным литературным языком; но ведь нельзя же согласиться и на то, что драматический автор, ради верности, может вносить в литературу все площадные выражения, которыми так богат русский народ. Язык драматических персонажей, кто бы они ни были, может быть прост, но всегда благороден и не должен оскорблять образованного вкуса. А в "Грозе" послушайте, как говорят все лица: "Пронзительный мужик! что ты с рылом-то лезешь! Всю нутреннюю разжигает! Женщины себе тела никак нагулять не могут"! Что это за фразы, что за слова? Поневоле повторишь с Лермонтовым:

С кого они портреты пишут?
Где разговоры эти слышат?
А если и случилось им,
Так мы их слушать не хотим⁹.

Может быть, "в городе Калинове, на берегу Волги", и есть люди, которые говорят таким образом, но что же нам-то за дело до этого? Читатель понимает, что мы не употребляли особенных стараний, чтобы сделать убедительною эту критику; оттого в ней легко приметить в иных местах живые нитки, которыми она сшита. Но уверяем, что ее можно сделать чрезвычайно убедительною и победоносною, можно ею уничтожить автора, раз ставши на точку зрения школьных учебников. И если читатель согласится дать нам право приступить к пьесе с заранее приготовленными требованиями относительно того, что и как в ней *должно* быть, - больше нам ничего не нужно: все, что несогласно с принятыми у нас правилами, мы сумеем уничтожить. Выписки из комедии явятся весьма добросовестно для подтверждения наших суждений; цитаты из разных ученых книг, начиная с Аристотеля и кончая Фишером¹⁰, составляющим, как известно, последний, окончательный момент эстетической теории, докажут вам солидность нашего образования; легкость изложения и остроумие помогут нам увлечь ваше внимание, и вы, сами не замечая, придете к полному согласию с нами. Только пусть ни на минуту не заходит в вашу голову сомнение в нашем полном праве предписывать автору обязанности и затем *судить* его, верен ли он этим обязанностям или провинился перед ними...

Но вот в этом-то и горе, что от подобного сомнения не уберется теперь ни один читатель. Презренная толпа, прежде благоговейно, разинув рот, внимавшая нашим вещаниям, теперь представляет плачевное и опасное для нашего авторитета зрелище массы, вооруженной, по прекрасному выражению г. Тургенева, "обоюдоострым мечом анализа"¹¹. Всякий говорит, читая нашу громоносную критику: "Вы предлагаете нам свою "бурю", уверяя, что в "Грозе" то, что есть, - лишнее, а чего нужно, того недостает. Но ведь автору "Грозы", вероятно, кажется

совсем противное; позвольте нам разобрать вас. Расскажите, анализируйте нам пьесу, покажите ее, как она есть, и дайте нам ваше мнение о ней на основании ее же самой, а не по каким-то устарелым соображениям, совсем не нужным и посторонним. По-вашему, того-то и того-то не должно быть; а может быть, оно в пьесе-то и хорошо приходится, так тогда почему ж не должно?" Так осмеливается резонировать теперь всякий читатель, и этому обидному обстоятельству надо приписать то, что, например, великолепные критические упражнения Н. Ф. Павлова по поводу "Грозы" потерпели такое решительное фиаско. В самом деле, на критика "Грозы" в "Нашем времени" поднялись все - и литераторы и публика, и, конечно, не за то, что он вздумал показать недостаток уважения к Островскому, а за то, что в своей критике он выразил неуважение к здравому смыслу и доброй воле русской публики. Давно уже все видят, что Островский во многом удалился от старой сценической рутины, что в самом замысле каждой из его пьес есть условия, необходимо увлекающие его за пределы известной теории, на которую указали мы выше. Критик, которому эти отклонения не нравятся, должен был начать с того, чтоб их отметить, охарактеризовать, обобщить и затем прямо и откровенно поставить вопрос между ними и старой теорией. Это была обязанность критика не только перед разбираемым автором, но еще больше перед публикой, которая так постоянно одобряет Островского, со всеми его вольностями и отклонениями, и с каждой новой пьесой все больше к нему привязывается. Если критик находит, что публика заблуждается в своей симпатии к автору, который оказывается преступником против его теории, то он должен был начать с защиты этой теории и с серьезных доказательств того, что отклонения от нее - не могут быть хороши. Тогда он, может быть, и успел бы убедить некоторых и даже многих, так как у Н. Ф. Павлова нельзя отнять того, что он владеет фразой довольно ловко. А теперь - что он сделал? Он не обратил ни малейшего внимания на тот факт, что старые законы искусства, продолжая существовать в учебниках и преподаваться с гимназических и университетских кафедр давно уж, однако, потеряли святую неприкосновенности в литературе и в публике. Он отважно принялся разбивать Островского по пунктам своей теории, насильно, заставляя читателя считать ее неприкосновенною. Он счел удобным только поиронизировать насчет господина, который, будучи "ближним и братом" г. Павлова по месту в первом ряду кресел и по "свежим" перчаткам, - осмелился, однако, восхищаться пьесою, которая была так противна Н. Ф. Павлову. Такое пренебрежительное обращение с публикою, да и с самым вопросом, за решение которого критик взялся, естественно должно было возбудить большинство читателей скорее против него, нежели в его пользу. Читатели дали заметить критику, что он с своей теорией вертится, как белка в колесе, и потребовали, чтоб он вышел из колеса на прямую дорогу. Округленная фраза и ловкий силлогизм показались им недостаточными; они потребовали серьезных подтверждений для самых посылок, из которых г. Павлов делал свои заключения и которые выдавал как аксиомы. Он говорил: это дурно, потому что много лиц в пьесе, не содействующих прямому развитию хода действия. А ему упорно возражали: да почему же в пьесе не может быть лиц, не участвующих прямо в развитии драмы? Критик уверял, что драма потому уже лишена значения, что ее героиня безнравственна; читатели останавливали его и задавали вопрос: с чего же вы берете, что она безнравственна? и на чем основаны ваши нравственные понятия? Критик считал пошлостью и

сальностью, недостойною искусства, - и ночное свидание, и удалой свист Кудряша, и самую сцену признания Катерины перед мужем; его опять спрашивали: отчего именно находит он это пошлым и почему светские интрижки и аристократические страсти достойнее искусства, нежели мещанские увлечения? Почему свист молодого парня более пошл, нежели раздирательное пение итальянских арий каким-нибудь светским юношей? Н. Ф. Павлов, как верх своих доводов, решил свысока, что пьеса, подобная "Грозе", есть не драма, а балаганное представление. Ему и тут ответили: а почему же вы так презрительно относитесь о балагане? Еще это вопрос, точно ли всякая прилизанная драма, даже хоть бы в ней все три единства соблюдены были, лучше всякого балаганного представления. Относительно роли балагана в истории театра и в деле народного развития мы еще с вами поспорим. Последнее возражение было довольно подробно развито печатно. И где же раздалось оно? Добро бы в "Современнике", который, как известно, сам имеет при себе "Свисток", следовательно не может скандализироваться свистом Кудряша и вообще должен быть наклонен ко всякому балаганству. Нет, мысли о балагане высказаны были в "Библиотеке для чтения", известной поборнице всех прав "искусства", высказаны г. Анненковым, которого никто не упрекнет в излишней приверженности к "вульгарности" ¹². Если мы верно поняли мысль г. Анненкова (за что, конечно, никто поручиться не может), он находит, что современная драма с своей теорией дальше отклонилась от жизненной правды и красоты, нежели первоначальные балаганы, и что для возрождения театра необходимо прежде возвратиться к балагану и сызнова начинать путь драматического развития. Вот с какими мнениями столкнулся г. Павлов даже в почтенных представителях русской критики, не говоря уже о тех, которые благомыслящими людьми обвиняются в презрении к науке и в отрицании всего высокого! Понятно, что здесь уже нельзя было отделаться более или менее блестящими репликами, а надо было приступить к серьезному пересмотру оснований, на которых утверждался критик в своих приговорах. Но, как скоро вопрос перешел на эту почву, критик "Нашего времени" оказался несостоятельным и должен был замять свои критические разглагольствования.

Очевидно, что критика, делающаяся союзницей школяров и принимающая на себя ревизовку литературных произведений по параграфам учебников, должна очень часто ставить себя в такое жалкое положение: осудив себя на рабство пред господствующей теорией, она обрекает себя вместе с тем и на постоянную бесплодную вражду ко всякому прогрессу, ко всему новому и оригинальному в литературе. И чем сильнее новое литературное движение, тем более она против него ожесточается и тем яснее выказывает свое беззубое бессилие. Отыскивая какого-то мертвого совершенства, выставляя нам отжившие, индифферентные для нас идеалы, швыряя в нас обломками, оторванными от прекрасного целого, адепты подобной критики постоянно остаются в стороне от живого движения, закрывают глаза от новой, живущей красоты, не хотят понять новой истины, результата нового хода жизни. Они смотрят свысока на все, судят строго, готовы обвинять всякого автора за то, что он не равняется с их *chefs-d'oeuvre*'ами {шедеврами(*франц.*). - *Ред.*}, и нахально пренебрегают живыми отношениями автора к своей публике и к своей эпохе. Это все, видите ли, "интересы минуты" - можно ли серьезным критикам компрометировать искусство, увлекаясь такими интересами! Бедные, бездушные люди! как они жалки в глазах человека, умеющего дорожить делом жизни, ее

трусами и благами! Человек обыкновенный, здравомыслящий, берет от жизни, что она дает ему, и отдает ей, что может; но педанты всегда забирают свысока и парализуют жизнь мертвыми идеалами и отвлечениями. Скажите, что подумать о человеке, который, при виде хорошенькой женщины, начинает вдруг резонировать, что у нее стан не таков, как у Венеры Милосской, очертание рта не так хорошо, как у Венеры Медицейской, взгляд не имеет того выражения, какое находим мы у рафаэлевских мадонн, и т. д. и т. д. Все рассуждения и сравнения подобного господина могут быть очень справедливы и остроумны, но к чему могут привести они? Докажут ли они вам, что женщина, о которой идет речь, не хороша собой? В состоянии ли они убедить вас даже в том, что эта женщина менее хороша, чем та или другая Венера? Конечно нет, потому что красота заключается не в отдельных чертах и линиях, а в общем выражении лица, в том жизненном смысле, который в нем проявляется. Когда это выражение симпатично мне; когда этот смысл доступен и удовлетворителен для меня, тогда я просто отдаюсь красоте всем сердцем и смыслом, не делая никаких мертвых сравнений, не предъявляя претензий, освященных преданиями искусства. И если вы хотите живым образом действовать на меня, хотите заставить меня полюбить красоту, - то умеете уловить в ней этот общий смысл, это веяние жизни, умеете указать и растолковать его мне: тогда только вы достигнете вашей цели. То же самое и с истиною: она не в диалектических тонкостях, не в верности отдельных умозаключений, а в живой правде того, о чем рассуждаете. Дайте мне понять характер явления, его место в ряду других, его смысл и значение в общем ходе жизни, и поверьте, что этим путем вы приведете меня к правильному суждению о деле гораздо вернее, чем посредством всевозможных силлогизмов, подобранных для доказательства вашей мысли. Если до сих пор невежество и легкоеверие так еще сильны в людях, это поддерживается именно тем способом критических рассуждений, на который мы нападаем. Везде и во всем преобладает синтез; говорят заранее: это полезно, и бросаются во все стороны, чтобы прибрать доводы, почему полезно; оглушают вас сентенцией: вот какова должна быть нравственность, и затем осуждают как безнравственное все, что не подходит под сентенцию. Таким образом постоянно и искажается человеческий смысл, отнимается охота и возможность рассуждать каждому самому. Совсем не то выходило бы, когда бы люди приучились к аналитическому способу суждений: вот какое дело, вот его последствия, вот его выгоды и невыгоды; взвесьте и рассудите, в какой мере оно будет полезно. Тогда люди постоянно имели бы перед собою данные и в своих суждениях исходили бы из фактов, не блуждая в синтетических туманах, не связывая себя отвлеченными теориями и идеалами, когда-то и кем-то составленными. Чтобы достигнуть этого, надобно, чтобы все люди получили охоту жить своим умом, а не полагаться на чужую опеку. Этого, конечно, еще не скоро дождемся мы в человечестве. Но та небольшая часть людей, которую мы называем "читающей публикой", дает нам право думать, что в ней эта охота к самостоятельной умственной жизни уже пробудилась. Поэтому мы считаем весьма неудобным третировать ее свысока и надменно бросать ей сентенции и приговоры, основанные бог знает на каких теориях. Самым лучшим способом критики мы считаем изложение самого дела так, чтобы читатель сам, на основании выставленных фактов, мог сделать свое заключение. Мы группируем данные, делаем соображения об общем смысле произведения, указываем на отношение его к действительности, в

которой мы живем, выводим свое заключение и пытаемся обставить его возможно лучшим образом, но при этом всегда стараемся держаться так, чтобы читатель мог совершенно удобно произнести свой суд между нами и автором. Нам не раз случалось принимать упреки за некоторые иронические разборы: "Из ваших же выписок и изложения содержания видно, что этот автор плох или вреден, - говорили нам, - а вы его хвалите, - как вам не стыдно". Признаемся, подобные упреки нимало нас не огорчали: читатель получал не совсем лестное мнение о нашей критической способности, - правда; но главная цель наша была все-таки достигнута, - негодная книга (которую иногда мы и не могли прямо осудить) так и показалась читателю негодною благодаря фактам, выставленным пред его глазами. И мы всегда были того мнения, что только фактическая, реальная критика и может иметь какой-нибудь смысл для читателя. Если в произведении есть что-нибудь, то покажите нам, что в нем есть; это гораздо лучше, чем пускаться в соображения о том, чего в нем нет и что бы должно было в нем находиться.

Разумеется, есть общие понятия и законы, которые всякий человек непременно имеет в виду, рассуждая о каком бы то ни было предмете. Но нужно различать эти естественные законы, вытекающие из самой сущности дела, от положений и правил, установленных в какой-нибудь системе. Есть известные аксиомы, без которых мышление невозможно, и их всякий автор предполагает в своем читателе так же, как всякий разговаривающий в своем собеседнике. Довольно сказать о человеке, что он горбат или кос, чтобы всякий увидел в этом недостаток, а не преимущество его организации. Так точно достаточно заметить, что такое-то литературное произведение безграмотно или исполнено лжи, чтобы этого никто не счел достоинством. Но когда вы скажете, что человек ходит в фуражке, а не в шляпе, этого еще недостаточно для того, чтобы я получил о нем дурное мнение, хотя в известном кругу и принято, что порядочный человек не должен фуражку носить. Так и в литературном произведении - если вы находите несоблюдение каких-нибудь единств или видите лица, не необходимые для развития интриги, так это еще ничего не говорит для читателя, не предубежденного в пользу вашей теории. Напротив, то, что каждому читателю должно показаться нарушением естественного порядка вещей и оскорблением простого здравого смысла, могу я считать не требующим от меня опровержений, предполагая, что эти опровержения сами собою явятся в уме читателя, при одном моем указании на факт. Но никогда не нужно слишком далеко простираť подобное предположение. Критики, подобные Н. Ф. Павлову, г. Некрасову из Москвы, г. Пальховскому и пр., тем и грешат особенно, что предполагают безусловное согласие между собою и общим мнением гораздо в большем количестве пунктов, чем следует. Иначе сказать, - они считают непреложными, очевидными для всех аксиомами множество таких мнений, которые только им кажутся абсолютными истинами, а для большинства людей представляют даже противоречие с некоторыми общепринятыми понятиями. Например, всякому понятно, что автор, желающий сделать что-нибудь порядочное, не должен искажать действительность: в этом требовании согласны и теоретики и общее мнение. Но теоретики в то же время требуют и тоже полагают как аксиому, - что автор должен совершенствовать действительность, отбрасывая из нее все ненужное и выбирая только то, что специально требуется для развития интриги и для развязки произведения. Сообразно с этим вторым требованием, на Островского напускались

много раз с великою яростию; а между тем оно не только не аксиома, но даже находится в явном противоречии с требованием относительно верности действительной жизни, которое всеми признано, как необходимое. Как вы, в самом деле, заставите меня верить, что в течение какого-нибудь получаса в одну комнату или в одно место на площади приходят один за другим десять человек, именно те, кого нужно, именно в то время, как их тут нужно, встречают, кого им нужно, начинают *ex abrupto* {внезапно, сразу (*лат.*). - *Ред.*} разговор о том, что нужно, уходят и делают, что нужно, потом опять являются, когда их нужно. Делается ли это так в жизни, похоже ли это на истину? Кто не знает, что в жизни самое трудное дело подогнать одно к другому благоприятные обстоятельства, устроить течение дел сообразно с логической надобностью. Обыкновенно человек знает, что ему делать, да не может так потрафить, чтобы направить на свое дело все средства, которыми так легко распоряжается писатель. Нужные лица не приходят, письма не получаются, разговоры идут не так, чтоб подвинуть дело. У всякого в жизни много своих дел, и редко кто служит, как в наших драмах, машиною, которою двигает автор, как ему удобнее для действия его пьесы. То же надо сказать и о завязке с развязкою. Много ли мы видим случаев, которые бы в своем конце представляли чистое, логическое развитие начала? В истории мы еще можем заметить это в течение веков; но в частной жизни не то. Правда, что исторические законы и здесь те же самые, но разница в расстоянии и размере. Говоря абсолютно и принимая в соображение бесконечно малые величины, конечно мы найдем, что шар - тот же многоугольник; но попробуйте играть на бильярде многоугольниками, - совсем не то выйдет. Так точно и исторические законы о логическом развитии и необходимом возмездии - представляются в происшествиях частной жизни далеко не так ясно и полно, как в истории народов. Придавать им нарочно эту ясность, значит насиловать и искажать существующую действительность. Будто бы в самом деле всякое преступление носит в себе самом свое наказание? Будто оно всегда сопровождается мучениями совести, если не внешнею казнью?

Будто бережливость всегда ведет к достатку, честность награждается общим уважением, сомнение находит свое разрешение, добродетель доставляет внутреннее довольство? Не чаще ли видим противное, хотя, с другой стороны, и противное не может быть утверждаемо, как общее правило... Нельзя сказать, чтоб люди были злы по природе, и потому нельзя принимать для литературных произведений принципов вроде того, что, например, порок всегда торжествует, а добродетель наказывается. Но невозможно, даже смешно сделалось строить драмы и на торжестве добродетели! Дело в том, что отношения человеческие редко устраиваются на основании разумного расчета, а слагаются большею частию случайно, и затем значительная доля поступков одних с другими совершается как бы бессознательно, по рутине, по минутному расположению, по влиянию множества посторонних причин. Автор, решающийся отбросить в сторону все эти случайности в угоду логическим требованиям развития сюжета, обыкновенно теряет среднюю меру и делается похож на человека, который все измеряет на *тахитим*. Он, например, нашел, что человек может, без непосредственного вреда для себя, работать пятнадцать часов в сутки и на этом расчете основывает свои требования от людей, которые у него работают. Само собою разумеется, что расчет этот, возможный для экстренных случаев, для двух-трех дней, оказывается совершенно нелепым как норма постоянной работы. Таковым

же нередко оказывается и логическое развитие житейских отношений, требуемое теорией от драмы.

Нам скажут, что мы впадаем в отрицание всякого творчества и не признаем искусства иначе, как в виде дагерротипа. Еще больше, - нас попросят провести дальше наши мнения и дойти до крайних их результатов, то есть, что драматический автор, не имея права ничего отбрасывать и ничего подгонять нарочно для своей цели, оказывается в необходимости просто записывать все ненужные разговоры всех встречаемых лиц, так что действие, продолжавшееся неделю, потребует и в драме ту же самую неделю для своего представления на театре, а для иного происшествия потребуются присутствие всех тысяч людей, прогуливающих по Невскому проспекту или по Английской набережной. Да оно так и придется, если оставить высшим критерием в литературе все-таки ту теорию, которой положения мы сейчас оспаривали. Но мы вовсе не к тому идем; не два-три пункта теории хотим мы исправить; нет, с такими исправлениями она будет еще хуже, запутаннее и противоречивее; мы просто не хотим ее вовсе. У нас есть для суждения о достоинстве авторов и произведений другие основания, держась которых мы надеемся не прийти ни к каким нелепостям и не разойтись с здравым смыслом массы публики. Об этих основаниях мы уже говорили и в первых статьях об Островском и потом в статье о "Накануне"; но, может быть, нужно еще раз вкратце изложить их.

Мерю достоинства писателя или отдельного произведения мы принимаем то, насколько служат они выражением естественных стремлений известного времени и народа. Естественные стремления человечества, приведенные к самому простому знаменателю, могут быть выражены в двух словах: "Чтоб всем было хорошо". Понятно, что, стремясь к этой цели, люди, по самой сущности дела, сначала должны были от нее удалиться: каждый хотел, чтоб ему было хорошо, и, утверждая свое благо, мешал другим; устроиться же так, чтоб один другому не мешал, еще не умели. Так неопытные танцоры не умеют распорядиться своими движениями и беспрестанно сталкиваются с другими парами даже в довольно просторной зале. После, по привычке, они станут лучше расходиться даже и в зале меньшего объема и при большем количестве танцующих. Но пока они не приобрели ловкости, до тех пор, разумеется, и невозможно допустить, чтобы в зале пускались в вальс многие пары; чтобы не переколотиться друг об друга, необходимо многим переждать, а самым неловким и вовсе отказаться от танцев и, может быть, сесть за карты, проиграть, и даже много... Так было и в устройстве жизни: более ловкие продолжали отыскивать свое благо, другие сидели, принимались за то, за что не следовало, проигрывали; общий праздник жизни нарушался с самого начала; многим стало не до веселья; многие пришли к убеждению, что к веселью только те и призваны, кто ловко танцует. А ловкие танцоры, устроившие свое благосостояние, продолжали следовать естественному влечению и забирали себе все больше простора, все больше средств для веселья. Наконец они теряли меру; остальным становилось от них очень тесно, и они вскакивали с своих мест и подпрыгивали - уже не затем, чтобы танцевать хотели, а просто потому, что им даже сидеть-то стало неловко. А между тем в этом движении, оказалось, что и между ними есть люди, не лишённые некоторой легкости, - и те пробовали вступить в круг веселящихся. Но привилегированные, первоначальные танцоры смотрели на них уже очень неприязненно, как на непризванных, и не пускали их в круг. Начиналась борьба,

разнообразная, долгая, большею частью неблагоприятная для новичков: их осмеивали, отталкивали, их осуждали платить издержки праздника, у них отнимали их дам, а у дам кавалеров, их совсем прогоняли с праздника. Но чем хуже становится людям, тем они сильнее чувствуют нужду, чтоб было хорошо. Лишениями не остановишь требований, а только раздражишь; только принятие пищи может утолить голод. До сих пор поэтому борьба не кончена; естественные стремления, то как будто заглушаясь, то появляясь сильнее, все ищут своего удовлетворения. В этом состоит сущность истории.

Во все времена и во всех сферах человеческой деятельности появлялись люди, настолько здоровые и одаренные натурою, что естественные стремления говорили в них чрезвычайно сильно, незаглушаемо - в практической деятельности они часто делались мучениками своих стремлений, но никогда не проходили бесследно, никогда не оставались одинокими, в общественной деятельности они приобретали партию, в чистой науке делали открытия, в искусствах, в литературе образовали школу. Не говорим о деятелях общественных, которых роль в истории всякому должна быть понятна после того, что мы сказали на предыдущей странице. Но заметим, что и в деле науки и литературы за великими личностями всегда сохранялся тот характер, который мы обозначили выше, - сила естественных, живых стремлений. С искажением этих стремлений в массе совпадает водворение многих нелепых понятий о мире и человеке; эти понятия, в свою очередь, мешали общему благу. Чтобы не заходить далеко, вспомним, сколько зла причинили человечеству нелепости фетишизма и всякого рода космогонические бредни, а потом астрологические и кабалистические мистерии на разные лады. Люди чистой науки, делавшие астрономические и физические открытия или установившие новые философские начала, умели слушать голос естественных здравых требований ума и помогали человечеству избавляться от тех или других искусственных комбинаций, вредивших устройству общего благоденствия. С каждым из этих людей человечество делало новый шаг в развитии правильных, естественных понятий, и по важности этих шагов можем мы определять личное достоинство каждого деятеля. То же самое прилагается и к людям прикладных знаний, техникам, механикам, агрономам, врачам и пр. То же видим и в области искусств, и в литературе.

Литератору до сих пор предоставлена была небольшая роль в этом движении человечества к естественным началам, от которых оно отклонилось. По существу своему литература не имеет деятельного значения, она только или предполагает то, что нужно сделать, или изображает то, что уже делается и сделано. В первом случае, то есть в предположениях будущей деятельности, она берет свои материалы и основания из чистой науки; во втором - из самых фактов жизни. Таким образом, вообще говоря, литература представляет собою силу служебную, которой значение состоит в пропаганде, а достоинство определяется тем, что и как она пропагандирует. В литературе, впрочем, являлось до сих пор несколько деятелей, которые в своей пропаганде стоят так высоко, что их не превзойдут ни практические деятели для блага человечества, ни люди чистой науки. Эти писатели были одарены так богато природою, что умели как бы по инстинкту приблизиться к естественным понятиям и стремлениям, которых еще только искали современные им философы с помощью строгой науки. Мало того: истины, которые философы только предугадывали в теории, гениальные писатели умели схватывать в жизни и

изображать в действии. Таким образом, служа полнейшими представителями высшей степени человеческого сознания в известную эпоху и с этой высоты обзорева жизнь людей и природы и рисуя ее перед нами, они возвышались над служебного ролью литературы и становились в ряд исторических деятелей, способствовавших человечеству в яснейшем сознании его живых сил и естественных наклонностей. Таков был Шекспир. Многие из его пьес могут быть названы открытиями в области человеческого сердца; его литературная деятельность подвинула общее сознание людей на несколько ступеней, на которые до него никто не поднимался и которые только были издали указываемы некоторыми философами. И вот почему Шекспир имеет такое всемирное значение: им обозначается несколько новых ступеней человеческого развития. Но зато Шекспир и стоит вне обычного ряда писателей. Имена Данте, Гете, Байрона часто присоединяются к его имени, но трудно сказать, чтоб в каждом из них так полно обозначалась целая новая фаза общечеловеческого развития, как в Шекспире. Что же касается до обыкновенных талантов, то для них именно остается та служебная роль, о которой мы говорили. Не представляя миру ничего нового и неведомого, не намечая новых путей в развитии всего человечества, не двигая его даже и на принятом пути, они должны ограничиваться более частным, специальным служением: они приводят в сознание масс то, что открыто передовыми деятелями человечества, раскрывают и проясняют людям то, что в них живет еще смутно и неопределенно. Обыкновенно это происходит не так впрочем, чтобы литератор заимствовал у философа его идеи и потом проводил их в своих произведениях. Нет, оба они действуют самостоятельно, оба исходят из одного начала - действительной жизни, но только различным образом принимаются за дело. Мыслитель, замечая в людях, например, недовольство настоящим их положением, соображает все факты и старается отыскать новые начала, которые бы могли удовлетворить возникающие требования. Литератор-поэт, замечая то же недовольство, рисует его картину так живо, что общее внимание, остановленное на ней, само собою наводит людей на мысль о том, что же именно им нужно. Результат один, и значение двух деятелей было бы одно и то же; но история литературы показывает нам, что за немногими исключениями литераторы обыкновенно опаздывают. Тогда как мыслители, привязываясь к самым незначительным признакам и неотступно преследуя попавшуюся мысль до самых последних ее оснований, нередко подмечают новое движение в самом еще ничтожном его зародыше, - литераторы по большей части оказываются менее чуткими: они подмечают и рисуют возникающее движение тогда уже, когда оно довольно явственно и сильно. Зато, впрочем, они ближе к понятиям массы и больше имеют в ней успеха, они подобны барометру, с которым всякий справляется, между тем как метеоролого-астрономических выкладок и предвещаний никто не хочет знать. Таким образом, признавая за литературою главное значение разъяснения жизненных явлений, мы требуем от нее одного качества, без которого в ней не может быть никаких достоинств, именно - *правды*.

Надо, чтобы факты, из которых исходит автор и которые он представляет нам, были переданы верно. Как скоро этого нет, литературное произведение теряет всякое значение, оно становится даже вредным, потому что служит не к просветлению человеческого сознания, а напротив, еще к большему помрачению. И тут уже напрасно стали бы мы отыскивать в авторе какой-нибудь талант, кроме разве

таланта враля. В произведениях исторического характера правда должна быть фактическая; в беллетристике, где происшествия вымышлены, она заменяется логической правдою, то есть разумной вероятностью и сообразностью с существующим ходом дел.

Но правда есть необходимое условие, а еще не достоинство произведения. О достоинстве мы судим по широте взгляда автора, верности понимания и живости изображения тех явлений, которых он коснулся, И прежде всего, по принятому нами критерию, мы различаем авторов, служащих представителями естественных, правильных стремлений народа, от авторов, служащих органами разных искусственных тенденций и требований. Мы уже видели, что искусственные общественные комбинации, бывшие следствием первоначальной неумелости людей в устройстве своего благосостояния, во многих заглушили сознание естественных потребностей. В литературах всех народов мы находим множество писателей, оовершенно преданных искусственным интересам и нимало не заботящихся о нормальных требованиях человеческой природы. Эти писатели могут быть и не лжецы; но произведения их тем не менее ложны, и в них мы не можем признать достоинств, разве только относительно формы. Все, например, певцы иллюминаций, военных торжеств, резни и грабежа по приказу какого-нибудь честолюбца, сочинители льстивых дифирамбов, надписей и мадригалов - не могут иметь в наших глазах никакого значения, потому что они весьма далеки от естественных стремлений и потребностей народных. В литературе они то же в сравнении с истинными писателями, что в науке астрологи и алхимики пред истинными натуралистами, что сонники пред курсом физиологии, гадательные книжки пред теорией вероятностей. Между авторами, не удаляющимися от естественных понятий, мы различаем людей, более или менее глубоко проникнутых насущными требованиями эпохи, более или менее широко обнимающих движение, совершающееся в человечестве, и более или менее сильно ему сочувствующих. Тут степени могут быть бесчисленны. Один автор может исчерпать один вопрос, другой десять, третий может все их подвести под один высший вопрос и его поставить на разрешение, четвертый может указать на вопросы, которые поднимаются еще за разрешением этого высшего вопроса, и т. д. Один может холодно, эпически излагать факты, другой с лирической силой ополчаться на ложь и воспевать добро и правду. Один может брать дело с поверхности и указывать надобность внешних и частных поправок; другой может забирать все с корня и выставлять на вид внутреннее безобразие и несостоятельность предмета или внутреннюю силу и красоту нового здания, воздвигаемого при новом движении человечества. Сообразно с широтою взгляда и силою чувства авторов будет различаться и способ изображения предметов, и самое изложение у каждого из них. Разобрать это отношение внешней формы к внутренней силе уже нетрудно; самое главное для критики - определить, стоит ли автор в уровень с теми естественными стремлениями, которые уже пробудились в народе или должны скоро пробудиться по требованию современного порядка дел; затем - в какой мере умел он их понять и выразить, и взял ли он существо дела, корень его, или только внешность, обнял ли общность предмета или только некоторые его стороны.

Считаем излишним распространяться о том, что мы здесь разумеем не теоретическое обсуждение, а поэтическое представление фактов жизни. В прежних

статьях об Островском мы достаточно говорили о различии отвлеченного мышления от художнического способа представления. Повторим здесь только одно замечание, необходимое для того, чтобы поборники чистого искусства не обвинили нас опять в навязывании художнику "утилитарных тем". Мы нисколько не думаем, чтобы всякий автор должен был создавать свои произведения под влиянием известной теории; он может быть каких угодно мнений, лишь бы талант его был чуток к жизненной правде. Художественное произведение может быть выражением известной идеи не потому, что автор задался этой идеей при его создании, а потому, что автора его поразили такие факты действительности, из которых эта идея вытекает сама собою. Таким образом, например, философия Сократа и комедии Аристофана в отношении к религиозному учению греков служат выражением одной и той же общей идеи - разрушения древних верований; но вовсе нет надобности думать, что Аристофан задавал себе именно эту цель для своих комедий: она достигается у него просто картиною греческих нравов того времени. Из его комедий мы решительно убеждаемся, что в то время, когда он писал, царство греческой мифологии уже прошло, то есть он практически подводит нас к тому, что Сократ и Платон доказывают философским образом. Такова и вообще бывает разница в способе действия произведений поэтических и собственно теоретических. Она соответствует разнице в самом способе мышления художника и мыслителя: один мыслит конкретным образом, никогда не теряя из виду частных явлений и образов, а другой стремится все обобщить, слить частные признаки в общей формуле. Но существенной разницы между истинным знанием и истинной поэзией быть не может: талант есть принадлежность природы человека, и потому он, несомненно, гарантирует нам известную силу и широту естественных стремлений в том, кого мы признаем талантливым. Следовательно, и произведения его должны создаваться под влиянием этих естественных, правильных потребностей природы; сознание нормального порядка вещей должно быть в нем ясно и живо, идеал его прост и разумен, и он не отдаст себя на служение неправде и бессмыслице, не потому, чтобы не хотел, а просто, потому, что не может, - не выйдет у него ничего хорошего, если он и вздумает понасиловать свой талант. Подобно Валааму, захочет он проклинать Израиля, и против его воли в торжественную минуту вдохновения в его уста явятся благословения вместо проклятий. А если и удастся ему выговорить слово проклятия, то оно лишено будет внутреннего жара, будет слабо и невразумительно. Нам нечего ходить далеко за примерами; наша литература изобилует ими едва ли не более всякой другой. Возьмите хоть Пушкина и Гоголя: как бедны и трескучи заказные стихотворения Пушкина; как жалки аскетические попытки Гоголя в литературе! Доброй воли у них было много, но воображение и чувство не давали достаточно материала для того, чтобы сделать истинно поэтическую вещь на заказные, искусственные темы. Да и не мудрено: действительность, из которой почерпает поэт свои материалы и свои вдохновения, имеет свой натуральный смысл, при нарушении которого уничтожается самая жизнь предмета и остается только мертвый остов его. С этим-то остовом и принуждены были всегда оставаться писатели, хотевшие вместо естественного смысла придать явлениям другой, противный их сущности.

Но, как мы уже сказали, естественные стремления человека и здравые, простые понятия о вещах искажены и почти заглушены во многих. Вследствие неправильного развития, часто людям представляется совершенно нормальным и

естественным то, что, в сущности, составляет нелепейшее насилие природы. С течением времени человечество все более и более освобождается от искусственных искажений и приближается к естественным требованиям и воззрениям: мы уже не видим таинственных сил в каждом лесе и озере, в громе и молнии, в солнце и звездах; мы уже не имеем в образованных странах каст и париев; мы не перемешиваем отношений двух полов, подобно народам Востока; мы не признаем класса рабов существенной принадлежностью государства, как было у греков и римлян; мы отрицаемся от инквизиционных начал, господствовавших в средневековой Европе. Если все это еще и встречается ныне п_о_ местам, то не иначе, как в виде исключения; общее же положение изменилось к лучшему. Но все-таки и теперь еще люди далеко не пришли к ясному сознанию всех естественных потребностей и даже не могут еще согласиться в том, что для человека естественно, что нет. Общую формулу, - что человеку естественно стремиться к лучшему, все принимают; но разногласия возникают из-за того, что же должно считать благом для человечества. Мы полагаем, например, что благо в труде, и потому труд считаем естественным для человека; а "Экономический указатель" уверяет, что людям естественно лениться, ибо благо состоит в пользовании капиталом. Мы думаем, что воровство есть искусственная форма приобретения, к которой человек иногда вынуждается крайностью; а Крылов говорит, что это есть естественное качество иных людей, и что -

Вору дай хоть миллион,
Он воровать не перестанет ¹⁴.

А между тем Крылов знаменитый баснописец, а "Экономический указатель" издается г. Вернадским, доктором и статским советником: мнениями их пренебрегать невозможно. Что тут делать, как решить? Нам кажется, что окончательного решения тут никто не может брать на себя; всякий может считать свое мнение самым справедливым, но решение в этом случае более, нежели когда-нибудь, надо предоставить публике. Это дело до нее касается, и только во имя ее можем мы утверждать наши положения. Мы говорим обществу: "Нам кажется, что вы вот к чему способны, вот что чувствуете, вот чем недовольны, вот чего желаете". Дело общества сказать нам, ошибаемся мы или нет. Тем более в таком случае, как разбор комедий Островского, мы прямо можем положиться на общий суд. Мы говорим: "Вот что автор изобразил; вот что означают, по нашему мнению, воспроизведенные им образы; вот их происхождение, вот смысл; мы находим, что все это имеет живое отношение к вашей жизни и нравам и объясняет вот какие потребности, которых удовлетворение необходимо для вашего блага". Скажите, кому же иначе судить о справедливости наших слов, как не тому самому обществу, о котором идет речь и к которому она обращается? Его решение должно быть одинаково важно и окончательно - и для нас, и для разбираемого автора.

Автор наш принимается публикою очень хорошо; значит, одна половина вопроса решается положительным образом: публика признает, что он верно понимает и изображает ее. Остается другой вопрос: верно ли мы понимаем Островского, приписывая его произведениям известный смысл? Некоторую надежду на благоприятный ответ подает нам, во-первых, то обстоятельство, что критики,

противоположные нашему воззрению, не были особенно одобряемы публикой, и вторых, то, что сам автор оказывается согласным с нами, так как в "Грозе" мы находим новое подтверждение многих из наших мыслей о таланте Островского и о значении его произведений. Впрочем, еще раз, - наши статьи и самые основания, на которых мы утверждаем свои суждения, у всех пред глазами. Кто не захочет согласиться с нами, тот, читая и поверяя наши статьи по своим наблюдениям, может прийти к собственному заключению. Мы и тем будем довольны.

Теперь, объяснившись относительно оснований нашей критики, просим читателей извинить нам длину этих объяснений. Их бы, конечно, можно было изложить на двух-трех страницах, но тогда бы этим страницам долго не пришлось увидеть света. Длина происходит оттого, что часто бесконечным перифразом объясняется то, что можно бы обозначить просто одним словом; но в том-то и беда, что эти слова, весьма обыкновенные в других европейских языках, русской статье дают обыкновенно такой вид, в котором она не может явиться пред публикой. И приходится поневоле перевертываться всячески с фразой, чтобы ввести как-нибудь читателя в сущность излагаемой мысли.

Но обратимся же к настоящему предмету нашему - к автору "Грозы".

Читатели "Современника" помнят, может быть, что мы поставили Островского очень высоко, находя, что он очень полно и многосторонне умел изобразить существенные стороны и требования русской жизни. Не говорим о тех авторах, которые брали частные явления, временные, внешние требования общества и изображали их с большим или меньшим успехом, как, например, требование правосудия, веротерпимости, здоровой администрации, уничтожения откупов, отменения крепостного права и пр. Но те писатели, которые брали более внутреннюю сторону жизни, ограничивались очень тесным кругом и подмечали такие явления, которые далеко не имели общенародного значения. Таково, например, изображение в бесчисленном множестве повестей людей, ставших по развитию выше окружающей их среды, но лишенных энергии, воли и погибающих в бездействии. Повести эти имели значение, потому что ясно выражали собою негодность среды, мешающей хорошей деятельности, и хотя смутно сознаваемое требование энергического применения на деле начал, признаваемых нами за истину в теории. Смотри по различию талантов, и повести этого рода имели больше или меньше значения; но все они заключали в себе тот недостаток, что попадали лишь в небольшую (сравнительно) часть общества и не имели почтой никакого отношения к большинству. Не говоря о массе народа, даже в средних слоях нашего общества мы видим гораздо больше людей, которым еще нужно приобретение и уяснение правильных понятий, нежели таких, которые с приобретенными идеями не знают, куда деваться. Поэтому значение указанных повестей и романов остается весьма специальным и чувствуется более для кружка известного сорта, нежели для большинства. Нельзя не сознаться, что дело Островского гораздо плодотворнее: он захватил такие общие стремления и потребности, которыми проникнуто все русское общество, которых голос слышится во всех явлениях нашей жизни, которых удовлетворение составляет необходимое условие нашего дальнейшего развития. Мы

не станем теперь повторять того, о чем говорили подробно в наших первых статьях; но кстати заметим здесь странное недоумение, происшедшее относительно наших статей у одного из критиков "Грозы" - г. Аполлона Григорьева¹⁵. Нужно заметить, что г. А. Григорьев один из восторженных почитателей таланта Островского; но - должно быть, от избытка восторга - ему никогда не удастся высказать с некоторой ясностью, за что же именно он ценит Островского. Мы читали его статьи и никак не могли добиться толку. Между тем, разбирая "Грозу", г. Григорьев посвящает нам несколько страничек и обвиняет нас в том, что мы прицепили ярлычки к лицам комедий Островского, разделили все их на два разряда: *самодуров* и *забитых личностей*, и в развитии отношений между ними, обычных в купеческом быту, заключили все дело нашего комика. Высказав это обвинение, г. Григорьев восклицает, что нет, не в этом состоит особенность и заслуга Островского, а в *народности*. Но в чем же состоит народность, г. Григорьев не объясняет, и потому его реплика показалась нам очень забавною. Как будто мы не признавали народности у Островского! Да мы именно с нее и начали, ею продолжали и кончили. Мы искали, как и насколько произведения Островского служат выражением народной жизни, народных стремлений, что это, как не народность? Но мы не кричали про нее с восклицательными знаками через каждые две строки, а постарались определить ее содержание, чего г. Григорьеву не заблагорассудилось ни разу сделать. А если б он это попробовал, то, может быть, пришел бы к тем же результатам, которые осуждает у нас, и не стал бы попусту обвинять нас, будто мы заслугу Островского заключаем в верном изображении семейных отношений купцов, живущих по старине. Всякий, кто читал наши статьи, мог видеть, что мы вовсе не купцов только имели в виду, указывая на основные черты отношений, господствующих в нашем быте и так хорошо воспроизведенных в комедиях Островского. Современные стремления русской жизни, в самых обширных размерах, находят свое выражение в Островском, как комике, с отрицательной стороны. Рисуя нам в яркой, картине ложные отношения, со всеми их последствиями, он чрез то самое служит отголоском стремлений, требующих лучшего устройства. Произвол, с одной стороны, и недостаток сознания прав своей личности с другой, - вот основания, на которых держится все безобразие взаимных отношений, развиваемых в большей части комедий Островского; требования права, законности, уважения к человеку - вот что слышится каждому внимательному читателю из глубины этого безобразия. Что же, разве вы станете отрицать обширное значение этих требований в русской жизни? Разве вы не сознаетесь, что подобный фон комедий соответствует состоянию русского общества более, нежели какого бы то ни было другого в Европе? Возьмите историю, вспомните свою жизнь, оглянитесь вокруг себя, - вы везде найдете оправдание наших слов. Не место здесь пускаться нам в исторические изыскания; довольно заметить, что наша история до новейших времен не способствовала у нас развитию чувства законности (с чем и г. Пирогов согласен; зри Положение о наказаниях в Киевском округе¹⁶), не создавала прочных гарантий для личности и давала обширное поле произволу. Такого рода историческое развитие, разумеется, имело следствием упадок нравственности общественной: уважение к собственному достоинству потерялось, вера в право, а следовательно и сознание долга - ослабли, произвол попирает право, под произвол подтачивалась хитрость. Некоторые писатели, лишенные чутья нормальных потребностей и сбитые с толку

искусственными комбинациями, признавая эти несомненные факты нашей жизни, хотели их узаконить, прославить, как норму жизни, а не как искажение естественных стремлений, произведенное неблагоприятным историческим развитием. Так, например, произвол хотели присвоить русскому человеку как особенное, естественное качество его природы - под названием "широты натуры"; плутовство и хитрость тоже хотели узаконить в русском народе под названием сметливости и лукавства. Некоторые критики хотели даже в Островском видеть певца широких русских натур; оттого-то и поднято было однажды такое беснование из-за Любима Торцова, выше которого ничего не находили у нашего автора. Но Островский, как человек с сильным талантом и, следовательно, с чутьем истины, с инстинктивной склонностью к естественным, здоровым требованиям, не мог поддаться искушению, и произвол, даже самый широкий, всегда выходил у него сообразно действительности, произволом тяжелым, безобразным, беззаконным, - и в сущности пьесы всегда слышался протест против него. Он умел почувствовать, что такое значит подобная широта натуры, и заклеил, ошельмовал ее несколькими типами и названием самодурства.

Но не он сочинил эти типы, так точно, как не он выдумал и слово "самодур". То и другое взял он в самой жизни. Ясно, что жизнь, давшая материалы для таких комических положений, в каких ставятся часто самодуры Островского, жизнь, давшая им и приличное название, не поглощена уже вся их влиянием, а заключает в себе задатки более разумного, законного, правильного порядка дел. И действительно, после каждой пьесы Островского каждый чувствует внутри себя это сознание и, оглядываясь кругом себя, замечает то же в других. Следя пристальнее за этой мыслью, всматриваясь в нее дольше и глубже, замечаешь, что это стремление к новому, более естественному устройству отношений заключает в себе сущность всего, что мы называем прогрессом, составляет прямую задачу нашего развития, поглощает всю работу новых поколений. Куда вы ни оглянетесь, везде вы видите пробуждение личности, представление ею своих законных прав, протест против насилия и произвола большею частью еще робкий, неопределенный, готовый спрятаться, но все-таки уже дающий заметить свое существование. Возьмите хоть законодательную и административную сторону, которая хотя в частных своих проявлениях всегда имеет много случайного, но в общем своем характере все-таки служат указателем положения народа. Особенно этот указатель верен тогда, когда законодательные меры запечатлены характером льгот, уступок и расширения прав. Меры обременительные, стесняющие народ в его правах, могут быть вызваны, вопреки требованию народной жизни, просто действием произвола, сообразно выгодам привилегированного меньшинства, которое пользуется стеснением других; но меры, которыми уменьшаются привилегии и расширяются общие права, не могут иметь свое начало не в чем ином, как в прямых и неотступных требованиях народной жизни, неотразимо действующих на привилегированное меньшинство, даже вопреки его личным, непосредственным выгодам. Взгляните же, что у нас делается в этом отношении - крестьяне освобождаются, и сами помещики, утверждавшие прежде, что еще рано давать свободу мужику, теперь убеждаются и сознаются, что пора развязаться с этим вопросом, что он действительно созрел в народном сознании... А что же иное лежит в основании этого вопроса, как не уменьшение произвола и не возвышение прав человеческой личности? То же самое и во всех других реформах и

улучшениях. В финансовых реформах, во всех этих комиссиях и комитетах, рассуждавших о банках, о податях и пр., что видело общественное мнение, чего от них надеялось, как не определения более правильной, отчетливой системы финансового управления и, следовательно, введения законности вместо всякого произвола? Что заставило предоставить некоторые права гласности, которой прежде так боялись, - что, как не сознание силы того общего протеста против бесправия и произвола, который в течение многих лет сложился в общественном мнении и наконец не мог себя сдерживать? Что сказало в полицейских и административных преобразованиях, в заботах о правосудии, в предположении гласного судопроизводства, в уменьшении строгостей к раскольникам, в самом уничтожении откупов?.. Мы не говорим о практическом значении всех этих мер, мы только утверждаем, что самая попытка приступить к ним доказывает сильное развитие той общей идеи, на которую мы указали: хотя бы все они рушились или остались безуспешными, это бы могло показать только - недостаточность или ложность средств, принятых для их исполнения, но не могло бы свидетельствовать против потребностей, их вызвавших. Существование этих требований так ясно, что даже в литературе нашей они выразились немедленно, как только оказалась фактическая возможность их проявления. Сказались они и в комедиях Островского, с полнотою и силою, какую мы встречали у немногих авторов. Но не в одной только степени силы достоинство комедий его: для нас важно и то, что он нашел сущность общих требований жизни еще в то время, когда они были скрыты и высказывались весьма немногими и весьма слабо. Первая его пьеса появилась в 1847 году; известно, что с того времени до последних годов даже лучшие наши авторы почти потеряли след естественных стремлений народных и даже стали сомневаться в их существовании, а если иногда и чувствовали их веяние, то очень слабо, неопределенно, только в каких-нибудь частных случаях и, за немногими исключениями, почти никогда не умели найти для них истинного и приличного выражения. Общее положение литературы отразилось, разумеется, отчасти и на Островском; оно, может быть, во многом объясняет ту долю неопределенности некоторых следующих его пьес, которая подала повод к таким нападкам на него в начале пятидесятых годов. Но теперь, внимательно соображая совокупность его произведений, мы находим, что чуть истинных потребностей и стремлений русской жизни никогда не оставляло его; оно иногда и не показывалось на первый взгляд, но всегда находилось в корне его произведений. Зато - кто хотел беспристрастно доискаться коренного их смысла, тот всегда мог найти, что дело в них представляется не с поверхности, а с самого корня. Эта черта удерживает произведения Островского на их высоте и теперь, когда уже все стараются выразить те же стремления, которые мы находим в его пьесах. Чтобы не распространяться об этом, заметим одно: требование права, уважение личности, протест против насилия и произвола вы находите во множестве наших литературных произведений последних лет; но в них большею частью дело не проведено жизненным, практическим образом, почувствована отвлеченная, философская сторона вопроса и из нее все выведено, указывается *право*, а оставляется без внимания реальная *возможность*. У Островского не то: у него вы находите не только нравственную, но и житейскую, экономическую сторону вопроса, а в этом-то и сущность дела. У него вы ясно видите, как самодурство опирается на толстой мошне, которую называют "божьим благословением", и как безответность людей

перед ним определяется материальной от него зависимостью. Мало того, вы видите, как эта материальная сторона во всех житейских отношениях господствует над отвлеченною и как люди, лишенные материального обеспечения, мало ценят отвлеченные права и даже теряют ясное сознание о них. В самом деле - сытый человек может рассуждать хладнокровно и умно, следует ли ему есть такое-то кушанье; но голодный рвется к пище, где ни завидит ее и какова бы она ни была. Это явление, повторяющееся во всех сферах общественной жизни, хорошо замечено и понято Островским, и его пьесы яснее всяких рассуждений показывают внимательному читателю, как система бесправия и грубого, мелочного эгоизма, водворенная самодурством, прививается и к тем самым, которые от него страдают; как они, если мало-мальски сохраняют в себе остатки энергии, стараются употребить ее на приобретение возможности жить самостоятельно и уже не разбирают при этом ни средств, ни прав. Мы слишком подробно развивали эту тему в прежних статьях наших, чтобы опять к ней возвращаться; притом же мы, припомнивши стороны таланта Островского, которые повторились в "Грозе", как и в прежних его произведениях, должны все-таки сделать коротенький обзор самой пьесы и показать, как мы ее понимаем.

По-настоящему, этого бы и не нужно; но критики, до сих пор написанные на "Грозу", показывают нам, что наши замечания не будут *лишни*.

Уже и в прежних пьесах Островского мы замечали, что это не комедии интриг и не комедии характеров собственно, а нечто новое, чему мы дали бы название "пьес жизни", если бы это не было слишком обширно и потому не совсем определено. Мы хотим сказать, что у него на первом плане является всегда общая, не зависящая ни от кого из действующих лиц, обстановка жизни. Он не карает ни злодея, ни жертву; оба они жалки вам, нередко оба смешны, но не на них непосредственно обращается чувство, возбуждаемое в вас пьесой. Вы видите, что их положение господствует над ними, и вы вините их только в том, что они не выказывают достаточно энергии для того, чтобы выйти из этого положения. Сами самодуры, против которых естественно должно возмущаться ваше чувство, по внимательном рассмотрении, оказываются более достойны сожаления, нежели вашей злости: они и добродетельны, и даже умны по-своему, в пределах, предписанных им рутиною и поддерживаемых их положением; но положение это таково, что в нем невозможно полное, здоровое человеческое развитие. Мы видели это особенно в анализе характера Русакова.

Таким образом, борьба, требуемая теориею от драмы, совершается в пьесах Островского не в монологах действующих лиц, а в фактах, господствующих над ними. Часто сами персонажи комедии не имеют ясного или вовсе никакого сознания о смысле своего положения и своей борьбы; но зато борьба весьма отчетливо и сознательно совершается в душе зрителя, который невольно возмущается против положения, порождающего такие факты. И вот почему мы никак не решаемся считать ненужными и лишними те лица пьес Островского, которые не участвуют прямо в интриге. С нашей точки зрения, эти лица столько же необходимы для пьесы, как и главные: они показывают нам ту обстановку, в которой совершается действие, рисуют положение, которым определяется смысл деятельности главных персонажей пьесы. Чтобы хорошо узнать свойства жизни растения, надо изучать его на той почве, на которой оно растет; оторвавши от почвы, вы будете иметь форму растения,

но не узнаете вполне его жизни Точно так не узнаете вы жизни общества, если вы будете рассматривать ее только в непосредственных отношениях нескольких лиц, пришедших почему-нибудь в столкновение друг с другом: тут будет только деловая, официальная сторона жизни, между тем как нам нужна будничная ее обстановка. Посторонние, недействительные участники жизненной драмы, по-видимому занятые только своим делом каждый, - имеют часто одним своим существованием такое влияние на ход дела, что его ничем и отразить нельзя. Сколько горячих идей, сколько обширных планов, сколько восторженных порывов рушится при одном взгляде на равнодушную, прозаическую толпу, с презрительным индифферентизмом проходящую мимо нас! Сколько чистых и добрых чувств замирает в нас из боязни, чтобы не быть осмеянным и поруганным этой толпой! А с другой стороны, и сколько преступлений, сколько порывов произвола и насилия останавливается пред решением этой толпы, всегда как будто равнодушной и податливой, но, в сущности, весьма неуступчивой в том, что раз ею признано. Поэтому чрезвычайно важно для нас знать, каковы понятия этой толпы о добре и зле, что у ней считается за истину и что за ложь. Этим определяется ваш взгляд на положение, в каком находятся главные лица пьесы, а следовательно и степень нашего участия к ним.

В "Грозе" особенно видна необходимость так называемых "ненужных" лиц: без них мы не можем понять лица героини и легко можем исказить смысл всей пьесы, что и случилось с большею частью критиков. Может быть, нам скажут, что все-таки автор виноват, если его так легко не понять; но мы заметим на это, что автор пишет для публики, а публика, если и не сразу овладевает вполне сущностью его пьес, то и не искажает их смысла. Что же касается до того, что некоторые подробности могли быть отделаны лучше, - мы за это не стоим. Без сомнения, могильщики в "Гамлете" более кстати и ближе связаны с ходом действия, нежели, например, полусумасшедшая барыня в "Грозе"; но мы ведь не то толкуем, что наш автор - Шекспир, а только то, что его посторонние лица имеют резон своего появления и оказываются даже необходимыми для полноты пьесы, рассматриваемой как она есть, а не в смысле абсолютного совершенства.

"Гроза", как вы знаете, представляет нам идиллию "темного царства", которое мало-помалу освещает нам Островский своим талантом. Люди, которых вы здесь видите, живут в благословенных местах: город стоит на берегу Волги, весь в зелени; с крутых берегов видны далекие пространства, покрытые селеньями и нивами; летний благодатный день так и манит на берег, на воздух, под открытое небо, под этот ветерок, освежительно веющий с Волги... И жители, точно, гуляют иногда по бульвару над рекой, хотя уж и пригляделись к красотам волжских видов; вечером сидят на завалинках у ворот и занимаются благочестивыми разговорами; но больше проводят время у себя дома, занимаются хозяйством, кушают, спят, - спать ложатся очень рано, так что непривычному человеку трудно и выдержать такую сонную ночь, какую они задают себе. Но что же им делать, как не спать, когда они сыты? Их жизнь течет так ровно и мирно, никакие интересы мира их не тревожат, потому что не доходят до них; царства могут рушиться, новые страны открываться, лицо земли может изменяться, как ему угодно, мир может начать новую жизнь на новых началах, - обитатели городка Калинова будут себе существовать по-прежнему в полнейшем неведении об остальном мире. Изредка забежит к ним неопределенный слух, что Наполеон с двадцатью язык опять подымается или что антихрист

народился; но и это они принимают более как курьезную штуку, вроде вести о том, что есть страны, где все люди с песьими головами; покачают головой, выразят удивление к чудесам природы и пойдут себе закусить... Смолоду еще показывают некоторую любознательность, но пищи взять ей неоткуда: сведения заходят к ним, точно в древней Руси времен, Даниила Паломника, только от странниц, да и тех уж нынче немного настоящих-то; приходится довольствоваться такими, которые "сами, по немощи своей, далеко не ходили, а слышать много слышали", как Феклуша в "Грозе". От них только и узнают жители Калинова о том, что на свете делается; иначе они думали бы, что весь свет таков же, как и их Калинов, и что иначе жить, чем они, совершенно невозможно. Но и сведения, сообщаемые Феклушами, таковы, что не способны внушить большого желания променять свою жизнь на иную. Феклуша принадлежит к партии патриотической и в высшей степени консервативной; ей хорошо среди благочестивых и наивных калиновцев: ее и почитают, и угощают, и снабжают всем нужным; она пресерьезно может уверять, что самые грешки ее происходят оттого, что она выше прочих смертных: "простых людей, говорит, каждого один враг смущает, а к нам, странным людям, к кому шесть, к кому двенадцать приставлено, вот и надо их всех побороть". И ей верят. Ясно, что простой инстинкт самосохранения должен заставить ее не сказать хорошего слова о том, что в других землях делается. И в самом деле, прислушайтесь к разговорам купечества, мещанства, мелкого чиновничества в уездной глуши, - сколько удивительных сведений о неверных и поганных царствах, сколько рассказов о тех временах, когда людей жгли и мучили, когда разбойники города грабили, и т. п., - и как мало сведений о европейской жизни, о лучшем устройстве быта. Даже в так называемом образованном обществе, в объевропеившихся людях, на множество энтузиастов, восхищавшихся новыми парижскими улицами и мабилем, разве вы не найдете почти такое же множество солидных ценителей, которые запугивают своих слушателей тем, что нигде, кроме Австрии, во всей Европе порядка нет и никакой управы найти нельзя! Все это и ведет к тому, что Феклуша высказывает так положительно "Бла-алеписе, милая, бла-алеписе, красота дивная! Да что уж и говорить, - в обетованной земле живете!" Оно, несомненно, так и выходит, как сообразить, что в других-то землях делается. Послушайте-ко Феклушу:

Говорят, такие страны есть, милая девушка, где и царей-то нет православных, а салтаны землей правят. В одной земле сидит на троне салтан Махнут турецкий, а в другой - салтан Махнут персидский; и суд творят они, милая девушка, над всеми людьми, и что ни судят они - все неправильно И не могут они, милая девушка, ни одного дела рассудить праведно, - такой уж им предел положен. У нас закон праведный, а у них, милая, неправедный, что по нашему закону так выходит, а по ихнему все напротив. И все судьи у них, в ихних странах, тоже все неправедные, так им, милая девушка, и в просьбах пишут - "Суди меня, судья неправедный!" А то есть еще земля, где все люди с песьими головами.

"За что же так с песьими?" - спрашивает Глаша. "За неверность", - коротко отвечает Феклуша, считая всякие дальнейшие объяснения излишними. Но Глаша и тому рада: в томительном однообразии ее жизни и мысли ей приятно услышать сколько-нибудь новое и оригинальное. В ее душе смутно пробуждается уже мысль,

"что вот, однако же, живут люди и не так, как мы; оно, конечно, у нас лучше, а впрочем, кто их знает! Ведь и у нас нехорошо; а про те земли-то мы еще и не знаем хорошенько; кое-что только услышишь от добрых людей"... И желание знать побольше да поосновательнее закрадывается в душу. Это для нас ясно из слов Глаши по уходе странницы: "Вот еще какие земли есть! Каких-то, каких-то чудес на свете нет! А мы тут сидим, ничего не знаем. Еще хорошо, что добрые люди есть; нет, нет, да и услышишь, что на белом свету делается; а то бы так дураками и померли". Как видите, несправедливость и неверность чужих земель не возбуждает в Глаше ужаса и негодования; ее занимают только новые сведения, которые представляются ей чем-то загадочным, - "чудесами", как она выражается. Вы видите, что она не довольствуется объяснениями Феклуши, которые возбуждают в ней только сожаление о своем невежестве. Она, очевидно, на полдороге к скептицизму. Но где ж ей сохранить свое недоверие, когда оно беспрестанно подрывается рассказами, подобными Феклушиным? Как ей дойти до правильных понятий, даже просто до разумных вопросов, когда ее любознательность заперта в таком круге, который очерчен около нее в городе Калинове? Да еще мало того, как бы она осмелилась не верить да допытываться, когда старшие и лучшие люди так положительно успокоиваются в убеждении, что принятые ими понятия и образ жизни - наилучшие в мире и что все новое происходит от нечистой силы? Страшна и тяжела для каждого новичка попытка идти наперекор требованиям и убеждениям этой темной массы, ужасной в своей наивности и искренности. Ведь она проклянет нас, будет бегать, как зачумленных, - не по злобе, не по расчетам, а по глубокому убеждению в том, что мы сродни антихристу; хорошо еще, если только полоумными сочтет и будет подсмеиваться... Она ищет знания, любит рассуждать, но только в известных пределах, предписанных ей основными понятиями, в которых путается рассудок. Вы можете сообщить калиновским жителям некоторые географические знания; но не касайтесь того, что земля на трех китах стоит и что в Иерусалиме есть пуп земли, - этого они вам не уступят, хотя о пупе земли имеют такое же ясное понятие, как о Литве в "Грозе". "Это, братец ты мой, что такое?" - спрашивает один мирный гражданин у другого, показывая на картину. "А это литовское разорение, - отвечает тот. - Битва! видишь! Как наши с Литвой бились". - "Что ж это такое Литва?" - "Так она Литва и есть", - отвечает объясняющий. "А говорят, братец ты мой, она на нас с неба упала", - продолжает первый; но собеседнику его мало до того нужды: "Ну, с неба, так с неба", - отвечает он... Тут женщина вмешивается в разговор: "Толкуй еще! Все знают, что с неба; и где был какой бой с ней, там для памяти курганы насыпаны", - "А что, братец ты мой! Ведь это так точно!" - восклицает вопрошатель, вполне удовлетворенный. И после этого спросите его, что он думает о Литве! Подобный исход имеют все вопросы, задаваемые здесь людям естественной любознательностью. И это вовсе не оттого, чтобы люди эти были глупее и бестолковее многих других, которых мы встречаем в академиях и ученых обществах. Нет, все дело в том, что они своим положением, своею жизнью под гнетом произвола, все приучены уже видеть безотчетность и бессмысленность, и потому находят неловким и даже дерзким настойчиво доискиваться разумных оснований в чем бы то ни было. Задать вопрос, - на это их еще станет; но если ответ будет таков, что "пушка сама по себе, а мортира сама по себе", - то они уже не смеют пытаться дальше и смиренно довольствуются данным объяснением. Секрет подобного

равнодушия к логике заключается прежде всего в отсутствии всякой логичности в жизненных отношениях. Ключ этой тайны дает нам, например, следующая реплика Дикого в "Грозе". Кулигин, в ответ на его грубости, говорит: "За что, сударь, Савел Прокофьевич, честного человека обижать изволите?" Дикой отвечает вот что:

Отчет, что ли, я стану тебе давать! Я и поважнее тебя никому отчета не даю. Хочу так думать о тебе, так и думаю! Для других ты честный человек, а я думаю, что ты разбойник, - вот и все. Хотелось тебе это слышать от меня? Так вот слушай! Говорю, что разбойник, и конец! Что ж ты судиться что ли, со мною будешь? Так ты знай, что ты червяк. Захочу - помилую, захочу - раздавлю.

Какое теоретическое рассуждение может устоять там, где жизнь основана на таких началах! Отсутствие всякого закона, всякой логики - вот закон и логика этой жизни. Это не анархия, но нечто еще гораздо худшее (хотя воображение образованного европейца и не умеет представить себе нечто хуже анархии). В анархии так уж и нет никакого начала: всяк молодец на свой образец, никто никому не указ, всякий на приказание другого может отвечать, что я, мол, тебя знать не хочу, и таким образом все озорничают и ни в чем согласиться не могут. Положение общества, подверженного такой анархии (если только она возможна), действительно ужасно. Но вообразите, что это самое анархическое общество разделилось на две части: одна оставила за собою право озорничать и не знать никакого закона, а другая принуждена признавать законом всякую претензию первой и безропотно сносить все ее капризы, все безобразия... Не правда ли, что это было бы еще ужаснее? Анархия осталась бы та же, потому что в обществе все-таки разумных начал не было бы, озорничества продолжались бы по-прежнему; но половина людей принуждена была бы страдать от них и постоянно питать их собою, своим смирением и угодливостью. Ясно, что при таких условиях озорничество и беззаконие приняли бы такие размеры, каких никогда не могли бы они иметь при всеобщей анархии. В самом деле, что ни говорите, а человек, один, предоставленный самому себе, не много надурит в обществе и очень скоро почувствует необходимость согласиться и сговориться с другими в видах общей пользы. Но никогда этой необходимости не почувствует человек, если он во множестве подобных себе находит обширное поле для упражнения своих капризов и если в их зависимом, униженном положении видит постоянное подкрепление своего самодурства. Таким образом, имея общим с анархией отсутствие всякого закона и нрава, обязательного для всех, самодурство, в сущности, несравненно ужаснее анархии, потому, что дает озорничеству больше средств и простора и заставляет страдать большее число людей, - и опаснее ее еще в том отношении, что может держаться гораздо дольше. Анархия (повторим, если только она возможна вообще) может служить только переходным моментом, который сам себя с каждым шагом должен образумливать и приводить к чему-нибудь более здравому, самодурство, напротив, стремится узаконить себя и установить как незыблемую систему. Оттого оно, вместе с таким широким понятием о своей собственной свободе, старается, однако же, принять все возможные меры, чтобы оставить эту свободу навсегда только за собой, чтобы оградить себя от всяких дерзких попыток. Для достижения этой цели оно признает как будто некоторые высшие требования и хотя само против них тоже преступается, но пред другими

стоит за них твердо. Несколько минут спустя после реплики, в которой Дикой так решительно отвергал, в пользу собственного каприза, все нравственные и логические основания для суждения о человеке, этот же самый Дикой напускается на Кулигина, когда, тот, для объяснения грозы, выговорил слово электричество. "Ну, как же ты не разбойник, - кричит он, - гроза-то нам в наказание посылается, чтобы мы чувствовали, а ты хочешь шестами да рожнами какими-то, прости господи, обороняться. Что ты татарин, что ли? Татарин ты? А, говори: татарин?" И уж тут Кулигин не смеет ответить ему: "Хочу так думать, и думаю, и никто мне не указ". Куда тебе, - он и объяснений-то своих представить не может: их принимают с ругательствами, да и говорить-то не дают. Поневоле тут резонировать перестанешь, когда на всякий резон кулак отвечает, и всегда в конце концов кулак остается правым.

Но - чудное дело! - в своем непререкаемом, безответственном, темном владычестве, давая, полную свободу своим прихотям, ставя ни во что всякие законы и логику, самодуры русской жизни начинают, однако же, ощущать какое-то недовольство и страх, сами не зная перед чем и почему. Все, кажется, по-прежнему, все хорошо; Дикой ругает, кого хочет; когда ему говорят: "Как это на тебя никто в целом доме угодить не может!" - мое самодовольно отвечает: "Вот поди ж ты!" Кабанова держит по-прежнему в страхе своих детей, заставляет невестку соблюдать все этикетки старины, ест ее, как ржа железо, считает себя вполне непогрешимой и ублажается разными Феклушами. А все как-то беспокойно, нехорошо им.

Помимо их, не спросясь их, выросла другая жизнь; с другими началами, и хотя далеко она, еще и не видна хорошенько, но уже дает себя предчувствовать и посылает нехорошие видения темному произволу самодуров. Они ожесточенно ищут своего врага, готовы напустить на самого невинного, на какого-нибудь Кулигина; но нет ни врага, ни виновного, которого могли бы они уничтожить: закон времени, закон природы и истории берет свое, и тяжело дышат старые Кабановы, чувствуя, что есть сила выше их, которой они одолеть не могут, к которой даже и подступить не знают как. Они не хотят уступать (да никто покамест и не требует от них уступок), но съеживаются, сокращаются; прежде они хотели утвердить свою систему жизни навеки нерушимую и теперь тоже стараются проповедовать; но уж надежда изменяет им, и они, в сущности, хлопочут только о том, как бы на их век стало... Кабанова рассуждает о том, что "последние времена приходят", и когда Феклуша рассказывает ей о разных ужасах настоящего времени - о железных дорогах и т. п., - она пророчески замечает: "И хуже, милая, будет". - "Нам бы только не дожить до этого", - со вздохом отвечает Феклуша. "Может и доживем", - фаталистически говорит опять Кабанова, обнаруживая свои сомнения и неуверенность. А отчего она тревожится? Народ по железным дорогам ездит, - да ей-то что от этого? А вот видите ли: она "хоть ты ее всю золотом осыпь", не поедет по дьявольскому изобретению; а народ ездит все больше и больше, не обращая, внимания на ее проклятия; разве это не грустно, разве не служит свидетельством ее бессилия? Об электричестве проведали люди, - кажется, что тут обидного для Диких и Кабановых? Но, видите ли, Дикой говорит, что "гроза в наказанье нам посылается, чтоб мы чувствовали", а Кулигим не чувствует или чувствует совсем не то и толкует об электричестве. Разве это не своеволие, не пренебрежение власти и значения Дикого? Не хотят верить тому, чему он верит, - значит, и ему не верят, считают себя умнее его; рассудите, к

чему же это поведет? Недаром Кабанова замечает о Кулигине: "Вот времена-то пришли, какие учителя появились! Коли старик так рассуждает, чего уж от молодых-то требовать!" И Кабанова очень серьезно огорчается будущностью старых порядков, с которыми она век изжила. Она предвидит конец их, старается поддержать их значение, но уже чувствует, что нет к ним прежнего почтения, что их сохраняют уже неохотно, только поневоле и что при первой возможности их бросят. Она уже и сама как-то потеряла часть своего рыцарского жара; уже не с прежней энергией заботится она о соблюдении старых обычаев, во многих случаях она уж махнула рукой, поникла пред невозможностью остановить поток и только с отчаянием смотрит, как он затопляет мало-помалу пестрые цветники ее прихотливых суеверий. Точно последние язычники пред силою христианства, так понижают и стираются порождения самодуров, застигнутые ходом новой жизни. Даже решимости выступить на прямую открытую борьбу в них нет; они только стараются как-нибудь обмануть время да разливаются в бесплодных жалобах на новое движение. Жалобы эти всегда слышались от стариков, потому что всегда новые поколения вносили в жизнь что-нибудь новое, противное прежним порядкам; но теперь жалобы самодуров принимают какой-то особенно мрачный, похоронный тон. Кабанова только тем и утешается, что еще как-нибудь, с ее помощью, простоят старые порядки до ее смерти; а там, - пусть будет, что угодно, - она уж не увидит. Провожая сына в дорогу, она замечает, что все делается не так, как нужно по ее: сын ей и в ноги не кланяется - надо этого именно потребовать от него, а сам не догадался; и жене своей он не "приказывает", как жить без него, да и не умеет приказать, и при прощанье не требует от нее земного поклона; и невестка, проводивши мужа, не воеет и не лежит на крыльце, чтобы показать свою любовь. По возможности, Кабанова старается водворить порядок, но уже чувствует, что невозможно вести дело совершенно по старине; например, относительно вытья на крыльце она уже только замечает невестке в виде совета, но не решается настоятельно требовать... Зато проводы сына внушают ей такие грустные размышления:

Молодость-то что значит! Смешно смотреть-то даже на них! Кабы не свои, насмеялась бы досыта. Ничего-то не знают, никакого порядка. Проститься-то путем не умеют. *Хорошо еще, у кого в доме старшие есть*, - ими дом-то и держится, пока живы. *А ведь тоже, глупые, на свою волю хотят*, а выйдут на волю-то, так и путаются на позор, на смех добрым людям. Конечно, кто и пожалеет, а больше все смеются. Да не смеяться-то нельзя; гостей позовут - посадить не умеют да еще, гляди, позабудут кого из родных. Смех, да и только! *Так-то вот старина-то и выводится*. В другой дом и взойти-то не хочется. А и взойдешь-то, так плюнешь да вон скорее. *Что будет, как старики-то перемрут, как будет свет стоять, уж я и не знаю*. Ну, да уж хоть то хорошо, что не увижу ничего.

Пока старики перемрут, до тех пор молодые успеют состариться, - на этот счет старуха могла бы и не беспокоиться. Но ей, видите ли, важно не то, собственно, чтобы всегда было кому смотреть за порядком и научать неопытных; ей нужно, чтобы всегда нерушимо сохранялись именно те порядки, остались неприкосновенными именно те понятия, которые она признает хорошими. В узости и грубости своего эгоизма она не может возвыситься даже до того, чтобы помириться

на торжестве принципа, хотя бы и с пожертвованием существующих форм; да и нельзя от нее ожидать этого, так как у нее собственно нет никакого принципа, нет никакого общего убеждения, которое бы управляло ее жизнью. Она в этом случае гораздо ниже того сорта людей, которых принято называть просвещенными консерваторами. Те расширили несколько свой эгоизм, сливши с ним требование порядка общего, так что для сохранения порядка они способны даже жертвовать некоторыми личными вкусами и выгодами. На месте Кабановой они бы, например, не стали предъявлять уродливых и унижительных требований земных поклонов и оскорбительных "наказов" от мужа жене, а озаботились бы только о сохранении общей идеи, - что жена должна бояться своего мужа и покорствоваться свекрови. Невестка не испытывала бы таких тяжелых сцен, хотя и была, бы точно так же в полной зависимости от старухи. И результат был бы тот, что как бы ни плохо было молодой женщине, но терпение ее продолжалось бы несравненно дольше, будучи испытываемо медленным и ровным гнетом, нежели когда оно раздражалось резкими и жестокими выходками. Отсюда ясно, разумеется, что для самой Кабановой и для той старины, которую она защищает, гораздо выгоднее было бы отказаться от некоторых пустых форм и сделать частные уступки, чтобы удержать сущность дела. Но порода Кабановых не понимает этого: они не дошли даже до того, чтобы представлять или защищать какой-нибудь принцип вне себя, - они сами принцип, и потому все, касающееся их, они признают абсолютно важным. Им нужно не только, чтоб их уважали, но чтоб уважение это выражалось именно в известных формах: вот еще на какой степени стоят они! Оттого, разумеется, внешний вид всего, на что простирается их влияние, более сохраняет в себе старины и кажется более неподвижным, чем там, где люди, отказавшись от самодурства, стараются уже только о сохранении сущности своих интересов и значения; но в самом-то деле внутреннее значение самодуров гораздо ближе к своему концу, нежели влияние людей, умеющих поддерживать себя и свой принцип внешними уступками. Оттого-то так и печальна Кабанова, оттого-то так и бешен Дикой: они до последнего момента не хотели укоротить своих широких замашек и теперь находятся в положении богатого купца накануне банкротства. Все у него по-прежнему, и праздник он задает сегодня, и миллионный оборот порешил поутру, и кредит еще не подорван; но уже ходят какие-то темные слухи, что у него нет наличного капитала, что его аферы ненадежны, и завтра несколько кредиторов намерены предъявить свои требования; денег нет, отсрочки не будет, и все здание шарлатанского призрака богатства будет завтра опрокинуто. - Дело плохо... Разумеется, в подобных случаях купец устремляет всю свою заботу на то, чтобы надуть своих кредиторов и заставить их верить в его богатство: так точно Кабановы и Дикие хлопчут теперь о том, чтобы только продолжилась вера в их силу. Поправить свои дела они уж и не рассчитывают; но они знают, что их своеволие еще будет иметь довольно простора до тех пор, пока все будут робеть перед ними; и вот почему они так упорны, так высокомерны, так грозны даже в последние минуты, которых уже немного осталось им, как они сами чувствуют. Чем менее чувствуют они действительной силы, чем сильнее поражает их влияние свободного, здравого смысла, доказывающее им, что они лишены всякой разумной опоры, тем наглее и безумнее отражают они всякие требования разума, ставя себя и свой произвол на их место. Наивность, с которой Дикой говорит Кулигину: "Хочу считать тебя

мошенником, так и считаю; и дела мне нет до того, что ты честный человек, и отчета никому не даю, почему так думаю", - эта наивность не могла бы высказаться во всей своей самодурной нелепости, если бы Кулигин не вызвал ее скромным запросом: "Да за что же вы обижаете честного человека?.." Дикой хочет, видите, с первого же раза оборвав всякую попытку требовать от него отчета, хочет показать, что он выше не только отчетности, но и обыкновенной логики человеческой. Ему кажется, что если он признает над собою законы здравого смысла, общего всем людям, то его важность сильно пострадает от этого. И ведь в большей части случаев так действительно и выходит, - потому что его претензии бывают противны здравому смыслу. Отсюда и развивается в нем вечное недовольство и раздражительность. Он сам объясняет свое положение, когда говорит о том, как ему тяжело деньги выдавать. "Что ты мне прикажешь делать, когда у меня сердце такое! Ведь уж знаю, что надо отдать, а все добром не могу. Друг ты мне, и я тебе должен отдать, а приди ты у меня просить - обругаю. Я отдать - отдам, но обругаю. Потому только заикнись мне о деньгах, у меня всю внутреннюю разжигать станет; всю внутреннюю разжигает, да и только... Ну, и в те поры ни за что обругаю человека". Отдача денег, как факт материальный и наглядный, даже в сознании самого Дикого пробуждает некоторое размышление: он сознает, как он нелеп, и сваливает вину на то, "что сердце у него такое"! В других случаях он даже и не сознает хорошенько своей нелепости; но по сущности своего характера непременно должен при всяком торжестве здравого смысла чувствовать такое же раздражение, как и тогда, когда приходится необходимость выдавать деньги. Ему тяжело расплачиваться вот почему: по естественному эгоизму он желает, чтобы ему было хорошо; все окружающее его убеждает, что это хорошее достается деньгами; отсюда прямая привязанность к деньгам. Но тут его развитие останавливается, эгоизм его остается в пределах отдельной личности и знать не хочет ее отношений к обществу, к своим ближним. Ему надо побольше денег, - это он знает, и потому желал бы их только получать, а не отдавать. Когда же, по естественному ходу дел, доходит до отдачи, то он сердится и ругается: он принимает это как несчастье, наказание, вроде пожара, наводнения, штрафа, а не как должную, законную расплату за то, что для него делают другие. Так и во всем: по желанию себе добра, он хочет простора, независимости; но знать не хочет закона, определяющего приобретение и пользование всякими правами в обществе. Он только хочет больше, как можно больше прав для себя; когда же нужно признать их и за другими, он считает это посягательством на его личное достоинство, и сердится, и старается всячески оттянуть дело и воспрепятствовать ему. Даже когда он и знает, что уж непременно надо уступить и уступит потом, а все-таки прежде постарается напакостить. "Я отдать - отдам, а обругаю!" И надо полагать, что чем значительнее выдача денег и чем настоятельнее необходимость ее, тем сильнее ругается Дикой... Из этого следует, что, во-первых, ругательство и все бешенство его, хотя и неприятны, но не особенно страшны, и кто, убоявшись их, отступился бы от денег и подумал, что их уж и получить нельзя, тот поступил бы очень глупо; во-вторых, что напрасно было бы надеяться на исправление Дикого посредством каких-нибудь вразумлений, привычка дурить уж в нем так сильна, что он подчиняется ей даже вопреки голосу собственного здравого смысла. Ясно, что его никакие разумные убеждения не остановят до тех пор, пока с ними не соединяется осязательная для него, внешняя сила: Кулигина он ругает, не внимая никаким резонам; а когда его

самого однажды на перевозе, на Волге, гусар обругал, так он с гусаром не посмел связаться, а опять-таки выместил свою обиду дома: две недели после этого все прятались от него по чердакам, да по чуланам...

Все подобные отношения дают вам почувствовать, что положение Диких, Кабановых и всех подобных им самодуров далеко уже не так спокойно и твердо, как было некогда, в блаженные времена патриархальных нрайов. Тогда, если верить сказаниям старых людей, Дикой мог держаться в своей высокомерной прихотливости не силою, а всеобщим согласиём. Он дурил, не думая встретить противодействия, и не встречал его: все окружающее было проникнуто одной мыслью, одним желанием - угодить ему; никто не представлял другой цели своего существования, кроме исполнения его прихотей. Чем больше сумасбродствовал какой-нибудь дармоед, чем наглее попирали он права человечества, тем довольнее были те, которые своим трудом кормили, его и которых он делал жертвами своих фантазий. Благоговейные рассказы старых лакеев о том, как их вельможные бары травили мелких помещиков, надругались над чужими, женами и невинными девушками, секли на конюшне присланных к ним чиновников, и т. п., - рассказы военных историков о величии какого-нибудь Наполеона, бесстрашно жертвовавшего сотнями тысяч людей для забавы своего гения, воспоминания галантных стариков о каком-нибудь Дон-Жуане их времени, который "никому спуску не давал" и умел опозорить всякую девушку и перессорить всякое семейство, - все подобные рассказы доказывают, что еще и не очень далеко от нас это патриархальное время. Но, к великому огорчению самодурных дармоедов, - оно быстро от нас удаляется, и теперь положение Диких и Кабановых далеко не так приятно - они должны заботиться о том, чтобы укрепить и оградить себя, потому что отовсюду возникают требования, враждебные их произволу. И грозящие им борьбою с пробуждающимся здравым смыслом огромного большинства человечества. - Отсюда возникает постоянная подозрительность, щепетильность и придирчивость самодуров: сознавая внутренне, что их не за что уважать, во не признаваясь в этом даже, самим себе, они обнаруживают недостаток уверенности в себе мелочностью своих требований и постоянными, кстати и некстати, напоминаниями и внушениями о том, что их должно уважать. Эта черта чрезвычайно выразительно проявляется в "Грозе", в сцене Кабановой с детьми, когда она, в ответ на покорное замечание сына: "Могу ли я, маменька, вас послушаться", возражает: "Не очень-то нынче старших-то уважают!" - и затем начинает пилить сына и невестку, так что душу вытягивает у постороннего зрителя.

Кабанов. Я, кажется, маменька, из вашей воли ни на шаг.

Кабанова. Поверила бы я тебе, мой друг, кабы своими глазами не видала да своими ушами не слыхала, каково теперь стало почтение родителям от детей-то! Хоть бы то-то помнили, сколько матери болезней от детей переносят.

Кабанов. Я, маменька...

Кабанова. Если родительница что когда и обидное, по вашей гордости, скажет, так, я думаю, можно бы перенести! А, - как ты думаешь?

Кабанов. Да когда же я, маменька, не переносил от вас?

Кабанова. Мать стара, глупа; ну а вы, молодые люди, умные, не должны с нас, дураков, и взыскивать.

Кабанов (*вздыхая - в сторону*). Ах ты господи! (*Матери.*) Да смеем ли мы, маменька, подумать!

Кабанова. Ведь от любви родители и строги-то к вам бывают, от любви вас и бранят-то, все думают добру научить. Ну, а это нынче не нравится. И пойдут детки-то по людям славить, что мать ворчунья, что мать проходу не дает, со свету сживает... А, сохрани господи, каким-нибудь словом снохе не угодить, - ну, и пошел разговор, что свекровь заела совсем.

Кабанов. Нешто, маменька, кто говорит про вас?

Кабанова. *Не слыхала, мой друг, не слыхала, лгать не хочу. Уж кабы я слышала, я бы с тобой, мой милый, тогда не так заговорила.*

И после этого сознания, старуха все-таки продолжает на целых двух страницах пилить сына. Она не имеет на это никаких резонов, но у ней сердце беспокойно: сердце у нее вещун, оно дает ей чувствовать, что что-то неладно, что внутренняя, живая связь между ею и младшими членами семьи давно рушилась и теперь они только механически связаны с нею и рады были бы всякому случаю развязаться.

Мы очень долго останавливались на господствующим лицам "Грозы", потому что, на нашем мнению, история, разыгравшаяся с Катериною, решительно зависит от того положения, какое неизбежно выпадает на ее долю между этими лицами, в том быте, который установился под их влиянием. "Гроза" есть, без сомнения, самое решительное произведение, Островского; взаимные отношения самодурства, и безгласности доведены в ней до самых трагических последствий; и при всем том большая часть читавших и видевших эту пьесу соглашается, что она производит впечатление менее тяжкое и грустное, нежели другие пьесы Островского (не говоря, разумеется, об его этюдах чисто комического характера). В "Грозе" есть даже что-то освежающее и ободряющее. Это "что-то" и есть, по нашему мнению, фон пьесы, указанный нами и обнаруживающий шаткость и близкий конец самодурства. Затем самый характер Катерины, рисуемый на этом фоне, тоже веет на нас новою жизнью, которая открывается нам в самой ее гибели.

Дело в том, что характер Катерины, как он исполнен в "Грозе", составляет шаг вперед не только в драматической деятельности Островского, но и во всей нашей литературе. Он соответствует новой фазе нашей народной жизни, он давно требовал своего осуществления в литературе, около него вертелись наши лучшие писатели; но они умели только понять его надобность и не могли уразуметь и почувствовать его сущности; это сумел сделать Островский. Ни одна из критик на "Грозу" не хотела или не умела представить надлежащей оценки этого характера; поэтому мы решаемся еще продлить нашу статью, чтобы с некоторой обстоятельностью изложить, как мы понимаем характер Катерины и почему создание его считаем так важным для нашей литературы.

Русская жизнь дошла наконец до того, что добродетельные и почтенные, но слабые и безличные существа не удовлетворяют общественного сознания и признаются никуда не годными. Почувствовалась неотлагаемая потребность в людях, хотя бы и менее прекрасных, но более деятельных и энергичных. Иначе и невозможно: как скоро сознание правды и права, здравый смысл проснулись в людях, они непременно требуют не только отвлеченного с ними согласия (которым

так блистали всегда добродетельные герои прежнего времени), но и внесение их в жизнь, в деятельность. Но чтобы внести их в жизнь, надо побороть много препятствий, подставляемых Дикими, Кабановыми и т. п.; для преодоления препятствий нужны характеры предприимчивые, решительные, настойчивые. Нужно, чтобы в них воплотилось, с ними слилось то общее требование правды и права, которое, наконец, прорывается в людях сквозь все преграды, поставленные Дикими-самодурами. Теперь большая задача представлялась в том, как же должен образоваться и проявиться характер, требуемый у нас новым поворотом общественной жизни. Задачу эту пытались разрешать наши писатели, но всегда более или менее неудачно. Нам кажется, что все их неудачи происходили оттого, что они просто логическим процессом доходили до убеждения, что такого характера ищет русская жизнь, и затем кроили его сообразно с своими понятиями о требованиях доблести вообще и русской в особенности. Таким образом и явился, например, Калинович, чуть не таскающий купца за бороду, чтоб тот пожертвовал десять тысяч на пользу общества, и истязующий в тюрьме старого князя, на любовнице которого женился, чтоб составить себе карьеру. Так явился и Штольц, отлично управляющий именьями и умеющий живо уничтожать фальшивые векселя при помощи благодетельного начальства. Явился Инсаров, бросающий немца в воду, не соглашающийся жить даром в гостях на даче у приятеля и даже решающийся жениться на любимой девушке!! Явилась и княжна Зинаида, нечто среднее между Печориным и Ноздревым в юбке¹⁷... Всё это были претензии на сильные, цельные характеры. Но верх их представлял в прошлом году Ананий Яковлев¹⁸, по поводу которого московский господин Аполлон Майков напечатал такую удивительную статейку в "Санкт-Петербургских ведомостях", что я не постигаю, как Кузьма Прутков до сих пор не составил из нее новой серии афоризмов. Вам известно, может быть, что Ананий Яковлев, известясь о младенце, которого в его отсутствие прижила жена его с помещиком, воспаляется гневом и, весьма почтительно объясняясь с помещиком, грубит, однако же, бурмистру, колотит свою жену и, наконец, разъярившись донельзя, хватает младенца об угол головой, после чего бежит в лес, но, проголодавшись, предает себя в руки правосудия. Лицо, очевидно, сильное, хотя более в физическом, нежели в нравственном и литературном смысле. Но не эта сила рвется наружу из тайников русской жизни, и не таково должно быть ее проявление. Оттого-то мы вовсе не понимаем, каким образом можно "Горькую судьбину" возвышать над уровнем бесчисленного множества повестей, комедий и драм, обличающих крепостное право, тупость чиновничества и грубость русского мужика. Если вы даете ее нам как пьесу без особенных претензий, просто мелодраматический случай, вроде жестоких произведений Сю, - то мы ничего не говорим и останемся даже довольны: все-таки это лучше, нежели, например умильные представления г. Н. Львова и графа Соллогуба, поражающие вас полным искажением понятий о долге и чести¹⁹. Но если вы претендуете на какое-то более высокое и общее значение этой пьесы, то мы решительно не видим никакой возможности согласиться с вами. Ананий Яковлев, взятый не как малодушное исключение, а как тип, представляется нам клеветой на русскую натуру и русскую жизнь, которая так же мало способна развивать характеры, подобные Ананию, как и помещиков, подобных Чеглову. Одно из двух: если Ананий, точно, сильная натура, как его и хочет представить автор, - тогда он гнев свой должен обратить прямо на причину своего несчастья, либо совсем

преодолеть себя, по соображению, что тут никто не виноват; такие развязки постоянно мы и видим в русской жизни, когда сильные характеры сталкиваются с враждебными обстоятельствами. Если же он просто малодушный и бестолковый озорник, как выходит по сущности дела, то нужно признаться, что положение, взятое для негр в пьесе, вовсе нейдет к этому типу, да и развито совсем не так, чтобы ярко обозначить его существенные черты. Впрочем, - бог с ней, с этой пьесой: она уже забыта теперь, как забыты князь Луповицкий²⁰ и другие благонамеренные, но фальшивые произведения, имевшие претензию на представление характеристических народных типов. Мы остановились на минуту перед нею потому только, что многие принимали Анания за чисто русский тип. А нам, напротив, показалось, что в нем просто дается нам утрировка того, что у некоторых писателей называется "широтой русской натуры". Автор "Горькой судьбины", по нашему мнению, ненамеренно достигает результата, подобного тому, какой достигался комедиями, писанными по повелению Петра Великого против раскольников. Известно, что в тех комедиях раскольник всегда выставлялся каким-то диким и бессмысленным чудовищем, и таким образом комедия говорила: "Смотрите, вот они каковы; можно ли доверяться их учению и соглашаться на их требования?" Так точно и "Горькая судьбина", рисуя нам Анания Яковлева, говорит: "Вот каков русский человек, когда он почувствует немножко свое личное достоинство и вследствие того расходится!" И критики, признающие за "Горькой судьбиной" общее значение и видящие в Анании тип, делают соучастниками этой клеветы, конечно ненамеренной со стороны автора.

Не так понят и выражен русский сильный характер в "Грозе". Он прежде всего поражает нас своею противоположностью всяким самодурным началам. Не с инстинктом буйства и разрушения, но и не с практической ловкостью улаживать для высоких целей свои собственные делишки, не с бессмысленным, трескучим пафосом, но и не с дипломатическим, педантским расчетом является он перед нами. Нет, он сосредоточенно-решителен, неуклонно верен чутью естественной правды, исполнен веры в новые идеалы и самоотвержен в том смысле, что ему лучше гибель, нежели жизнь при тех началах, которые ему противны. Он водится не отвлеченными принципами, не практическими соображениями, не мгновенным пафосом, а просто *натурою*, всем существом своим. В этой цельности и гармонии характера заключается его сила и существенная необходимость его в то время, когда старые, дикие отношения, потеряв всякую внутреннюю силу, продолжают держаться внешнею механическою связью. Человек, только логически понимающий нелепость самодурства Диких и Кабановых, ничего не сделает против них уже потому, что пред ними всякая логика исчезает; никакими силлогизмами вы не убедите цепь, чтоб она распалась на узнике, кулак, чтобы от него не было больно прибитому; так не убедите вы и Дикого поступать разумнее, да не убедите и его домашних - не слушать его прихотей: приколотит он их всех, да и только, что с этим делать будешь? Очевидно, что характеры, сильные одной логической стороной, должны развиваться очень убого и иметь весьма слабое влияние на жизненную деятельность там, где всею жизнью управляет не логика, а чистейший произвол. Не очень благоприятно господство Диких и для развития людей, сильных так называемым практическим смыслом. Что ни говорите об этом смысле, но, в сущности, он есть не что иное, как умение пользоваться обстоятельствами и располагать их в свою пользу. Значит,

практический смысл может вести человека к прямой и честной деятельности только тогда, когда обстоятельства располагаются сообразно с здоровой логикой и, следовательно, с естественными требованиями человеческой нравственности. Но там, где все зависит от грубой силы, где неразумная прихоть нескольких Диких или суеверное упрямство какой-нибудь Кабановой разрушает самые верные логические расчеты и нагло презирает самые первые основания взаимных прав, там уметь пользоваться обстоятельствами очевидно превращается в уметь применяться к прихотям самодуров и подделываться под все их нелепости, чтобы и себе проложить дорожку к их выгодному положению. Подхалюзины и Чичиковы - вот сильные практические характеры "темного царства": других не развивается между людьми чисто практического закала, под влиянием господства Диких. Самое лучшее, о чем можно мечтать для этих практиков, это уподобление Штольцу, то есть уметь обделывать кругленько свои делишки без подлостей; но общественный живой деятель из них не явится. Не больше надежд можно полагать и на характеры патетические, живущие минутою и вспышкой. Их порывы случайны и кратковременны; их практическое значение определяется удачей. Пока все идет согласно их надеждам, они бодры, предприимчивы; как скоро противодействие сильно, они падают духом, охлаждаются, отступаются от дела и ограничиваются бесплодными, хотя и громкими восклицаниями. И так как Дикой и ему подобные вовсе не способны отдать свое значение и свою силу без сопротивления, так как их влияние врезало уже глубокие следы в самом быте и потому не может быть уничтожено одним разом, то на патетические характеры нечего и смотреть, как на что-нибудь серьезное. Даже при самых благоприятных обстоятельствах, когда бы видимый успех ободрял их, то есть, когда бы самодуры могли понять шаткость своего положения и стали делать уступки, - и тогда патетические люди не очень много бы сделали! Они отличаются тем, что, увлекаясь внешним видом и ближайшими последствиями дела, никогда почти не умеют заглянуть в глубину, в самую сущность дела. Оттого они очень легко удовлетворяются, обманутые какими-нибудь частными, ничтожными признаками успеха их начал. Когда же ошибка их станет ясною для них самих, тогда они делаются разочарованными, впадают в апатию и ничегонеделанье. Дикой и Кабанова продолжают торжествовать.

Таким образом, перебирая разнообразные типы, являвшиеся в нашей жизни и воспроизведенные литературою, мы постоянно приходили к убеждению, что они не могут служить представителями того общественного движения, которое чувствуется у нас теперь и о котором мы, - по возможности подробно, - говорили выше. Видя это, мы спрашивали себя: как же, однако, определяются новые стремления в отдельной личности? какими чертами должен отличаться характер, которым совершится решительный разрыв с старыми, нелепыми и насильственными отношениями жизни? В действительной жизни пробуждающегося общества мы видели лишь намеки на решение наших вопросов, в литературе - слабое повторение этих намеков; но в "Грозе" составлено из них целое, уже с довольно ясными очертаниями; здесь является перед нами лицо, взятое прямо из жизни, но выясненное в сознании художника и поставленное в такие положения, которые дают ему обнаружиться полнее и решительнее, нежели как бывает в большинстве случаев обыкновенной жизни. Таким образом, здесь нет дагерротипной точности, в которой некоторые критики обвиняли Островского; но есть именно художественное соединение

однородных черт, проявляющихся в разных положениях русской жизни, но служащих выражением одной идеи.

Решительный, цельный русский характер, действующий в среде Диких и Кабановых, является у Островского в женском типе, и это не лишено своего серьезного значения. Известно, что крайности отражаются крайностями и что самый сильный протест бывает тот, который поднимается, наконец, из груди самых слабых и терпеливых. Поприща, на котором Островский наблюдает и показывает нам русскую жизнь, не касается отношений чисто общественных и государственных, а ограничивается семейством; в семействе же кто более всего выдерживает на себе весь гнет самодурства, как не женщина? Какой приказчик, работник, слуга Дикого может быть столько загнан, забит, отрешен от своей личности, как его жена? У кого может накопиться столько горя и негодования против нелепых фантазий самодура? И, в то же время, кто менее ее имеет возможности высказать свой ропот, отказаться от исполнения того, что ей противно? Слуги и приказчики связаны только материально, людским образом; они могут оставить самодура тотчас, как найдут себе другое место. Жена, по господствующим понятиям, связана с ним неразрывно, духовно, посредством таинства; что бы муж ни делал, она должна ему повиноваться и разделять с ним его бессмысленную жизнь. Да если б, наконец, она и могла уйти, то куда она денется, за что примется? Кудряш говорит: "Я нужен Дикому, поэтому я не боюсь его и вольничать ему над собою не дам". Легко человеку, который пришел к сознанию того, что он действительно нужен для других; но женщина, жена? К чему нужна она? Не сама ли она, напротив, все берет от мужа? Муж ей дает жилище, поит, кормит, одевает, защищает ее, дает ей положение в обществе... Не считается ли она, обыкновенно, обременением для мужчины? Не говорят ли благоразумные люди, удерживая молодых людей от женитьбы: "Жена-то ведь не лапоть, с ноги не сбросишь!" И в общем мнении самая главная разница жены от лаптя в том и состоит, что она приносит с собою целую обузу забот, от которых муж не может избавиться, тогда как лапоть дает только удобство, а если неудобен будет, то легко может быть сброшен... Находясь в подобном положении, женщина, разумеется, должна позабыть, что и она такой же человек, с такими же самыми правами, как и мужчина. Она может только деморализоваться, и если личность в ней сильна, то получить склонность к тому же самодурству, от которого она столько страдала. Это мы и видим, например, в Кабанихе, точно так, как видели в Уланбековой. Ее самодурство только уже и мельче и оттого, может быть, еще бессмысленнее мужского: размеры его меньше, но зато в своих пределах, на тех, кто уж ему попался, оно действует еще несноснее. Дикой ругается, Кабанова ворчит; тот прибьет, да и конечно, а эта грызет свою жертву долго и неотступно; тот шумит из-за своих фантазий и довольно равнодушен к вашему поведению, покамест оно до него не коснется; Кабаниха создала себе целый мирок особенных правил и суеверных обычаев, за которые стоит со всем тупоумием самодурства. Вообще - в женщине, даже достигшей положения независимого и *con amore* {* из любви (иронически) (*итал.*). - *Ред.*} упражняющейся в самодурстве, видно всегда ее сравнительное бессилие, следствие векового ее угнетения: она тяжелее, подозрительней, бездушней в своих требованиях; здравому рассуждению она не поддается уже не потому, что презирает его, а скорее потому, что боится с ним не справиться: "Начнешь, дескать, рассуждать, а еще что из этого

выйдет, - оплетут как раз", - и вследствие того она строго держится старины и различных наставлений, сообщенных ей какою-нибудь Феклушею...

Ясно из этого, что если уж женщина захочет высвободиться из подобного положения, то ее дело будет серьезно и решительно. Какому-нибудь Кудряшу ничего не стоит поругаться с Диким: оба они нужны друг другу, и, стало быть, со стороны Кудряша не нужно особенного героизма для предъявления своих требований. Зато его выходка и не поведет ни к чему серьезному: поругается он, Дикой, погрозит отдать его в солдаты, да не отдаст; Кудряш будет доволен тем, что отгрызся, а дела опять пойдут по-прежнему. Не то с женщиной: она должна иметь много силы характера уже и для того, чтобы заявить свое недовольство, свои требования. При первой же попытке ей дадут почувствовать, что она ничто, что ее раздавить могут. Она знает, что это действительно так, и должна смириться; иначе над ней исполнят угрозу - прибьют, запрут, оставят на покаянии, на хлебе и воде, лишат света дневного, испытают все домашние исправительные средства доброго старого времени и приведут-таки к покорности. Женщина, которая хочет идти до конца в своем восстании против угнетения и произвола старших в русской семье, должна быть исполнена героического самоотвержения, должна на все решиться и ко всему быть готова. Каким образом может она выдержать себя? Где взять ей столько характера? На это только и можно отвечать тем, что естественных стремлений человеческой природы совсем уничтожить нельзя. Можно их наклонять в сторону, давить, сжимать, но все это только до известной степени. Торжество ложных положений показывает только, до какой степени может доходить упругость человеческой природы; но чем положение неестественнее, тем ближе и необходимее выход из него. И значит, уж оно очень неестественно, когда его не выдерживают даже самые гибкие натуры, наиболее подчинявшиеся влиянию силы, производившей такие положения. Если уж и гибкое тело дитяти не поддается какому-нибудь гимнастическому фокусу, то очевидно, что он невозможен для взрослых, которых члены более тверды. Взрослые, конечно, и не допустят с собою такого фокуса; но над дитятею легко могут его попробовать. А где берет дитя характер для того, чтобы ему воспротивиться всеми силами, хотя бы за сопротивление обещано было самое страшное наказание? Ответ один: в невозможности выдержать то, к чему его принуждают... То же самое надо сказать и о слабой женщине, решающейся на борьбу за свои права: дело дошло до того, что ей уж невозможно дальше выдерживать свое унижение, вот она и рвется из него уже не по соображению того, что лучше и что хуже, а только по инстинктивному стремлению к тому, что выносимо и возможно. *Натура* заменяет здесь и соображения рассудка, и требования чувства и воображения: все это сливается в общем чувстве организма, требующего себе воздуха, пищи, свободы. Здесь-то и заключается тайна цельности характеров, появляющихся в обстоятельствах, подобных тем, какие мы видели в "Грозе", в обстановке, окружающей Катерину.

Таким образом, возникновение женского энергического характера вполне соответствует тому положению, до какого доведено самодурство в драме Островского. В положении, представленном "Грозой", оно дошло до крайности, до отрицания всякого здравого смысла; оно более, чем когда-нибудь враждебно естественным требованиям человечества и ожесточеннее прежнего силится остановить их развитие, потому что в торжестве их видит приближение своей

неминуемой гибели. Через это оно еще более вызывает ропот и протест даже в существах самых слабых. А вместе с тем самодурство, как мы видели, потеряло свою самоуверенность, лишилось и твердости в действиях, утратило и значительную долю той силы, которая заключалась для него в наведении страха на всех. Поэтому протест против него не заглушается уже в самом начале, а может превратиться в упорную борьбу. Те, которым еще сносно жить, не хотят теперь рисковать на подобную борьбу, в надежде, что и так недолго прожить самодурству. Муж Катерины, молодой Кабанов, хоть и много терпит от старой Кабанихи, но все же он независимее: он может и к Савелу Прокофьичу выпить сбежать, он и в Москву съездит от матери и там развернется на воле, а коли плохо ему уж очень придется от старухи, так есть на ком вылить свое сердце - он на жену вскинется... Так и живет себе и воспитывает свой характер, ни на что не годный, все в тайной надежде, что вырвется как-нибудь на волю. Жене его нет никакой надежды, никакой отрады, передышаться ей нельзя; если может, то пусть живет без дыханья, забудет, что есть вольный воздух на свете, пусть отречется от своей природы и сольется с капризным деспотизмом старой Кабанихи. Но вольный воздух и свет, вопреки всем предосторожностям погибающего самодурства, врываются в келью Катерины, она чувствует возможность удовлетворить естественной жажде своей души и не может долее оставаться неподвижной: она рвется к новой жизни, хотя бы пришлось умереть в этом порыве. Что ей смерть? Все равно - она не считает жизнью и то прозябание, которое выпало ей на долю в семье Кабановых.

Такова основа всех действий характера, изображенного в "Грозе". Основа эта надежнее всех возможных теорий и пафосов, потому что она лежит в самой сущности данного положения, влечет человека к делу неотразимо, не зависит от той или другой способности или впечатления в частности, а опирается на всей сложности требований организма, на выработку всей натуры человека. Теперь любопытно, как развивается и проявляется подобный характер в частных случаях. Мы можем проследить его развитие по личности Катерины.

Прежде всего вас поражает необыкновенная своеобразность этого характера. Ничего нет в нем внешнего, чужого, а все выходит как-то изнутри его; всякое впечатление перерабатывается в нем и затем срастается с ним органически. Это мы видим, например, в простодушном рассказе Катерины о своем детском возрасте и о жизни в доме у матери. Оказывается, что воспитание и молодая жизнь ничего не дали ей; в доме ее матери было то же, что и у Кабановых, - ходили в церковь, шили золотом по бархату, слушали рассказы странниц, обедали, гуляли по саду, опять беседовали с богомолками и сами молились... Выслушав рассказ Катерины, Варвара, сестра ее мужа, с удивлением замечает: "Да ведь и у нас то же самое". Но разница определяется Катериною очень быстро в пяти словах: "Да здесь все как будто из-под неволи!" И дальнейший разговор показывает, что во всей этой внешности, которая так обыденна у нас повсюду, Катерина умела находить свой особенный смысл, применять ее к своим потребностям и стремлениям, пока не налегла на нее тяжелая рука Кабанихи. Катерина вовсе не принадлежит к буйным характерам, никогда не довольным, любящим разрушать во что бы то ни стало. Напротив, это характер по преимуществу созидающий, любящий, идеальный. Вот почему она старается все осмыслить и облагородить в своем воображении; то настроение, при котором, по выражению поэта, -

Весь мир мечтою благородной
Пред ним очищен и омыт²¹. -

это настроение до последней крайности не покидает Катерину. Всякий внешний диссонанс она старается согласить с гармонией своей души, всякий недостаток покрывает из полноты своих внутренних сил. Грубые, суеверные рассказы и бессмысленные бредни странниц превращаются у ней в золотые, поэтические сны воображения, не утраивающие, а ясные, добрые. Бедны ее образы, потому что материалы, представляемые ей действительностью, так однообразны; но и с этими скудными средствами ее воображение работает неутомимо и уносит ее в новый мир, тихий и светлый. Не обряды занимают ее в церкви: она совсем и не слышит, что там поют и читают; у нее в душе иная музыка, иные видения, для нее служба кончается неприметно, как будто в одну секунду. Она смотрит на деревья, странно нарисованные на образах, и воображает себе целую страну садов, где всё такие деревья и все это цветет, благоухает, все полно райского пения. А то увидит она в солнечный день, как "из купола светлый такой столб вниз идет, и в этом столбе ходит дым, точно облака", - и вот она уже видит, "будто ангелы в этом столбе летают и поют". Иногда представится ей, - отчего бы и ей не летать? и когда на горе стоит, то так ее и тянет лететь: вот так бы разбежалась, подняла руки, да и полетела. Она странная, сумасбродная с точки зрения окружающих; но это потому, что она никак не может принять в себя их воззрений и наклонностей. Она берет от них материалы, потому что иначе взять их неоткуда; но не берет выводов, а ищет их сама и часто приходит вовсе не к тому, на чем успокоиваются они. Подобное отношение к внешним впечатлениям мы замечаем и в другой среде, в людях, по своему воспитанию привыкших к отвлеченным рассуждениям и умеющих анализировать свои чувства. Вся разница в том, что у Катерины, как личности непосредственной, живой, все делается по влечению природы, без отчетливого сознания, а у людей, развитых теоретически и сильных умом, - главную роль играет логика и анализ. Сильные умы именно и отличаются той внутренней силой, которая дает им возможность не поддаваться готовым воззрениям и системам, а самим создавать свои взгляды и выводы, на основании живых впечатлений. Они ничего не отвергают сначала, но ни на чем и не останавливаются, а только все принимают к сведению и перерабатывают по-своему. Аналогические результаты представляет нам и Катерина, хотя она и не резонирует и даже не понимает сама своих ощущений, а водится прямо натурою. В сухой однообразной жизни своей юности, в грубых и суеверных понятиях окружающей среды, она постоянно умела брать то, что соглашалось с ее естественными стремлениями к красоте, гармонии, довольству, счастью. В разговорах странниц, в земных поклонах и причитаниях она видела не мертвую форму, а что-то другое, к чему постоянно стремилось ее сердце. На основании их она строила себе свой идеальный мир, без страстей, без нужды, без горя, мир, весь посвященный добру и наслаждению. Но в чем настоящее добро и истинное наслаждение для человека, она не могла определить себе; вот отчего эти внезапные порывы каких-то безотчетных, неясных стремлений, о которых она вспоминает: "Иной раз, бывало, рано утром в сад уйду, еще только солнышко восходит, - упаду на колени, молюсь и плачу, и сама не знаю, о чем молюсь и о чем

плачу; так меня и найдут. И об чем я молилась тогда, чего просила - не знаю; ничего мне не надобно, всего у меня было довольно". Бедная девочка, не получившая широкого теоретического образования, не знающая всего, что на свете делается, не понимающая хорошенько даже своих собственных потребностей, не может, разумеется, дать себе отчета в том, что ей нужно. Покамест она живет у матери, на полной свободе, без всякой житейской заботы, пока еще не обозначились в ней потребности и страсти взрослого человека, она не умеет даже отличить своих собственных мечтаний, своего внутреннего мира - от внешних впечатлений. Забываясь среди богомолок в своих радужных думах и гуляя в своем светлом царстве, она все думает, что ее довольство происходит именно от этих богомолок, от лампадок, зажженных по всем углам в доме, от причитаний, раздающихся вокруг нее; своими чувствами она одушевляет мертвую обстановку, в которой живет, и сливает с ней внутренний мир души своей. Это период детства, для многих тянувшийся долго, очень долго, но все-таки имеющий своей конец. Если конец приходит очень поздно, если человек начинает понимать, чего ему нужно, тогда уже, когда большая часть жизни изжита, - в таком случае ему ничего почти не остается, кроме сожаления о том, что так долго принимал он собственные мечты за действительность. Он находится тогда в печальном положении человека, который, наделив в своей фантазии всеми возможными совершенствами свою красавицу и связав с нею жизнь свою, вдруг замечает, что все совершенства существовали только в его воображении, а в ней самой нет и следа их. Но характеры сильные редко поддаются такому решительному заблуждению: в них очень сильно требование ясности и реальности, оттого они не останавливаются на неопределенностях и стараются выбраться из них во что бы то ни стало. Заметив в себе недовольство, они стараются прогнать его; но, видя, что оно не проходит, кончают тем, что дают полную свободу высказаться новым требованиям, возникающим в душе, и затем уже не успокоятся, пока не достигнут их удовлетворения. А тут и сама жизнь приходит на помощь - для одних благоприятно, расширением круга впечатлений, а для других трудно и горько - стеснениями и заботами, разрушающими гармоническую стройность юных фантазий. Последний путь выпал на долю Катерине, как выпадает он на долю большей части людей в "темном Царстве" Диких и Кабановых.

В сумрачной обстановке новой семьи начала чувствовать Катерина недостаточность внешности, которую думала довольствоваться прежде. Под тяжелой рукою бездушной Кабанихи нет простора ее светлым видениям, как нет свободы ее чувствам. В порыве нежности к мужу она хочет обнять его, - старуха кричит: "Что на шею виснешь, бесстыдница? В ноги кланяйся!" Ей хочется остаться одной и погрузиться тихонько, как бывало, а свекровь говорит; "Отчего не воешь?" Она ищет света, воздуха, хочет помечтать и порезвиться, полить свои цветы, посмотреть на солнце, на Волгу, послать свой привет всему живому, - а ее держат в неволе, в ней постоянно подозревают - нечистые, развратные замыслы. Она ищет прибежища по-прежнему в религиозной практике, в посещении церкви, в душевительных разговорах; но и здесь не находит уже прежних впечатлений. Убитая дневной работой и вечной неволей, она уже не может с прежней ясностью мечтать об ангелах, поющих в пыльном столбе, освещенном солнцем, не может вообразить себе райских садов с их невозможным видом и радостью. Все мрачно, страшно вокруг нее, все веет холодом и какой-то неотразимой угрозой: и лики святых так строги, и

церковные чтения так грозны, и рассказы странниц так чудовищны... Они все те же, в сущности, они нимало не изменились, но изменилась она сама: в ней уже нет охоты строить воздушные видения, да уж и не удовлетворяет ее то неопределенное воображение блаженства, которым она наслаждалась прежде. Она возмужала, в ней проснулись другие желания, более реальные; не зная иного поприща, кроме семьи, иного мира, кроме того, какой сложился для нее в обществе ее городка, она, разумеется, и начинает сознавать из всех человеческих стремлений то, которое всего неизбежнее и всего ближе к ней, - стремление любви и преданности. В прежнее время ее сердце было слишком полно мечтами, она не обращала внимания на молодых людей, которые на нее заглядывались, а только смеялась. Выходя замуж за Тихона Кабанова, она и его не любила, она еще и не понимала этого чувства; сказали ей, что всякой девушке надо замуж выходить, показали Тихона как будущего мужа, она и пошла за нею, оставаясь совершенно индифферентною к этому шагу. И здесь тоже проявляется особенность характера: по обычным нашим понятиям, ей бы следовало противиться, если у ней решительный характер; но она и не думает о сопротивлении, потому что не имеет достаточно оснований для этого. Ей нет особенной охоты выходить замуж, но нет и отвращения от замужества; нет в ней любви к Тихону, но нет любви и ни к кому другому. Ей все равно покамест, вот почему она и позволяет делать с собою что угодно. В этом нельзя видеть ни бессилия, ни апатии, а можно находить только недостаток опытности да еще слишком большую готовность делать все для других, мало заботясь о себе. У ней мало знания и многодоверчивости, вот отчего до времени она не выказывает противодействия окружающим и решается лучше терпеть, нежели делать назло им.

Но когда она поймет, что ей нужно, и захочет чего-нибудь достигнуть, то добьется своего во что бы то ни стало: тут-то и проявится вполне сила ее характера, не растраченная в мелочных выходках. Сначала, по врожденной доброте и благородству души своей, она будет делать все возможные усилия, чтобы не нарушить мира и прав других, чтобы получить желаемое с возможно большим соблюдением всех требований, какие на нее налагаются людьми, чем-нибудь связанными с ней; и если они сумеют воспользоваться этим первоначальным настроением и решатся дать ей полное удовлетворение, - хорошо тогда и ей и им. Но если нет, - она ни перед чем не остановится, - закон, родство, обычай, людской суд, правила благоразумия - все исчезает для нее пред силою внутреннего влечения; она не щадит себя и не думает о других. Такой именно выход представился Катерине, и другого нельзя было ожидать среди той обстановки, в которой она находится.

Чувство любви к человеку, желание найти родственный отзыв в другом сердце, потребность нежных наслаждений естественным образом открылись в молодой женщине и изменили ее прежние, неопределенные и бесплотные мечты. "Ночью, Варя, не спится мне, - рассказывает она, - все мерещится шепот какой-то: кто-то так ласково говорит со мной, точно голубь воркует. Уж не снятся мне, Варя, как прежде, райские деревья да горы; а точно меня кто-то обнимает так горячо, горячо и ведет меня куда-то, и я иду за ним, иду..." Она сознала и уловила эти мечты уже довольно поздно; но, разумеется, они преследовали и томили ее задолго прежде, чем она сама могла дать себе отчет в них. При первом их появлении, она тотчас же обратила свое чувство на то, что всего ближе к ней было, - на мужа. Она долго усиливалась сроднить с ним свою душу, уверить себя, что с ним ей ничего не нужно,

что в нем-то и есть блаженство, которого она так тревожно ищет. Она со страхом и недоумением смотрела на возможность искать взаимной любви в ком-нибудь, кроме его. В пьесе, которая застаёт Катерину уже с началом любви к Борису Григорьевичу, все еще видны последние, отчаянные усилия Катерины - сделать себе милым своего мужа. Сцена ее прощания с ним дает нам почувствовать, что и тут еще не все потеряно для Тихона, что он еще может сохранить права свои на любовь этой женщины; но эта же сцена в коротких, но резких очерках передает нам целую историю истязаний, которые заставили вытерпеть Катерину, чтобы оттолкнуть ее первое чувство от мужа. Тихон является здесь простодушным и пошловатым, совсем не злым, но до крайности бесхарактерным существом, не смеющим ничего сделать вопреки матери. А мать - существо бездушное, кулак-баба, заключающая в китайских церемониях - и любовь, и религию, и нравственность. Между нею и между своей женой Тихон представляет один из множества тех жалких типов, которые обыкновенно называются безвредными, хотя они в общем-то смысле столь же вредны, как и сами самодуры, потому что служат их верными помощниками. Тихон сам по себе любит жену и готов бы все для нее сделать; но гнет, под которым он вырос, так его изуродовал, что в нем никакого сильного чувства, никакого решительного стремления развиться не может. В нем есть совесть, есть желание добра, но он постоянно действует против себя и служит покорным орудием матери, даже в отношениях своих к жене. Еще в первой сцене появления семейства Кабановых на бульваре мы видим, каково положение Катерины между мужем и свекровью. Кабаниха ругает сына, что жена его не боится; он решается возразить: "Да зачем же ей бояться? С меня и того довольно, что она меня любит". Старуха тотчас же вскидывается на него: "Как, зачем бояться? Как, зачем бояться! Да ты рехнулся, что ли? Тебя не станет бояться, меня и подавно: какой же это порядок-то в доме будет! Ведь ты, чай, с ней в законе живешь. Али, по-вашему, закон ничего не значит?" Под такими началами, разумеется, чувство любви в Катерине не находит простора и прячется внутрь ее, сказываясь только по временам судорожными порывами. Но и этими порывами муж не умеет пользоваться: он слишком забит, чтобы понять силу ее страстного томления. "Не разберу я тебя, Катя, - говорит он ей: - то от тебя слова не добьешься, не то что ласки, а то так сама лезешь". Так обыкновенно дюжинные и испорченные натуры судят о натуре сильной и свежей: они, судя по себе, не понимают чувства, которое схоронилось в глубине души, и всякую сосредоточенность принимают за апатию; когда же наконец, не будучи в состоянии скрываться долее, внутренняя сила хлынет из души широким и быстрым потоком, - они удивляются и считают это каким-то фокусом, причудой, вроде того, как им самим приходит иногда фантазия впасть в пафос или кутнуть. А между тем эти порывы составляют необходимость в натуре сильной и бывают тем разительнее, чем они дольше не находят себе выхода. Они неумышленны, не соображены, а вызваны естественной необходимостью. Сила натуры, которой нет возможности развиваться деятельно, выражается и пассивно - терпением, сдержанностью. Но только не смешивайте *этого* терпения с тем, которое происходит от слабого развития личности в человеке и которое кончает тем, что привыкает к оскорблениям и тягостям всякого рода. Нет, Катерина не привыкнет к ним никогда; она еще не знает, на что и как она решится, она ничем не нарушает своих обязанностей к свекрови, делает все возможное, чтобы хорошо уладиться с мужем, но по всему видно, что она чувствует

свое положение и что ее тянет вырваться из него. Никогда она не жалуется, не бранит свекрови; сама старуха не может на нее взнести этого; и, однако же, свекровь чувствует, что Катерина составляет для нее что-то неподходящее, враждебное. Тихон, который как огня боится матери и притом не отличается особенною деликатностью и нежностью, совестится, однако, перед женою, когда по повелению матери должен ей наказывать, хотя она без него "в окна глаз не пялила" и "на молодых парней не заглядывалась". Он видит, что горько оскорбляет ее такими речами, хотя хорошенько и не может понять ее состояния. По выходе матери из комнаты, он утешает жену таким образом: "Все к сердцу-то принимать, так в чахотку скоро попадешь. Что ее слушать-то! Ей ведь что-нибудь надо ж говорить. Ну и пушай она говорит, а ты мимо ушей пропускай!" Вот этот индифферентизм, точно, плох и безнадежен; но Катерина никогда не может дойти до него, хотя по наружности она даже меньше огорчается, нежели Тихон, меньше жалуется, но, в сущности, она страдает гораздо больше. Тихон тоже чувствует, что он не имеет чего-то нужного; в нем тоже есть недовольство; но оно находится в нем на такой степени, на какой, например, может быть влечение к женщине у десятилетнего мальчика с развращенным воображением. Он не может очень решительно добиваться независимости и своих прав - уже и потому, что он не знает, что с ними делать; желание его больше головное, внешнее, а собственно натура его, поддавшись гнету воспитания, так и осталась почти глухою к естественным стремлениям. Поэтому самое искание свободы в нем получает характер уродливый и делается противным, как противен цинизм десятилетнего мальчика, без смысла и внутренней потребности повторяющего гадости, слышанные от больших. Тихон, видите, наслышан от кого-то, что он "тоже мужчина" и потому должен в семье иметь известную долю власти и значения; поэтому он себя ставит гораздо выше жены и, полагая, что ей уж так и бог судил терпеть и смиряться, - на свое положение под началом у матери смотрит как на горькое и унижительное. Затем он наклонен к разгулу и в нем-то, главным образом, и ставит свободу: точно как тот же мальчик, не умеющий постигнуть настоящей сути, отчего так сладка женская любовь, и знающий только внешнюю сторону дела, которая у него и превращается в сальности: Тихон, собираясь уезжать, с бесстыднейшим цинизмом говорит жене, упрашивающей его взять ее с собою: "С такой-то неволи от какой хочешь красавицы жены убежишь! Ты подумай то: *какой ни на есть, а я все-таки мужчина*, - всю жизнь вот этак жить, как ты видишь, так убежишь и от жены. Да как я знаю теперича, что недели две никакой грозы на меня не будет, кандалов этих на ногах нет, так до жены ли мне?" Катерина только и может ответить ему на это: "Как же мне любить-то тебя, когда ты такие слова говоришь?" Но Тихон не понимает всей важности этого мрачного и решительного упрека; как человек, уже махнувший рукою на свой рассудок, он отвечает небрежно: "Слова - как слова! Какие же мне еще слова говорить!" - и торопится отделаться от жены. А зачем? Что он хочет делать, на чем отвести душу, вырвавшись на волю? Он об этом сам рассказывает потом Кулигину: "На дорогу-то маменька читала-читала мне наставления-то, а я как выехал, так загулял. *Уж очень рад, что на волю-то вырвался*. И всю дорогу пил, и в Москве все пил; так это кучу, что на-поди. *Так, чтобы уж на целый год отгуляться!*.." Вот и все! И надо сказать, что в прежнее время, когда еще сознание личности и ее прав не поднялось в большинстве, почти только подобными выходками и ограничивались протесты против самодурного

гнета. Да и нынче еще можно встретить множество Тихонов, упивающихся если не вином, то какими-нибудь рассуждениями и спичами, и отводящих душу в шуме словесных оргий. Это именно люди, которые постоянно жалуются на свое стесненное положение, а между тем заражены гордою мыслью о своих привилегиях и о своем превосходстве над другими: "Какой ни на есть, а все-таки я мужчина, - так каково мне терпеть-то". То есть: "Ты терпи, потому что ты баба и, стало быть, дрянь, а мне надо волю, - не потому, чтоб это было человеческое, естественное требование, а потому, что таковы права моей привилегированной особы"... Ясно, что из подобных людей и замашек никогда и не могло, и не может ничего выйти.

Но не похоже на них новое движение народной жизни, о котором мы говорили выше и отражение которого нашли в характере Катерины. В этой личности мы видим уже возмужалое, из глубины всего организма возникающее требование права и простора жизни. Здесь уже не воображение, не наслышка, не искусственно возбужденный порыв является нам, а жизненная необходимость природы. Катерина не капризничает, не кокетничает своим недовольством и гневом, - это не в ее натуре; она не хочет импонировать на других, выставиться и похвалиться. Напротив, живет она очень мирно и готова всему подчиниться, что только не противно ее натуре; принцип ее, если б она могла сознать и определить его, был бы тот, чтобы как можно менее своей личностью стеснять других и тревожить общее течение дел. Но зато, признавая и уважая стремления других, она требует того же уважения и к себе, и всякое насилие, всякое стеснение возмущает ее кровно, глубоко. Если б она могла, она бы прогнала далеко от себя все, что живет неправо и вредит другим; но, не будучи в состоянии сделать этого, она идет обратным путем - сама бежит от губителей и обидчиков. Только бы не подчиниться их началам, вопреки своей натуре, только бы не помириться с их неестественными требованиями, а там что выйдет - лучшая ли доля для нее или гибель, - на это она уж не смотрит: в том и другом случае для нее избавление... О своем характере Катерина сообщает Варя одну черту еще из воспоминаний детства: "Такая уж я зародилась горячая! Я еще лет шести была, не больше - так что сделала! Обидели меня чем-то дома, а дело было к вечеру, уж темно - я выбежала на Волгу, села в лодку, да и отпихнула ее от берега. На другое утро уж нашли, верст за десять..." Эта детская горячность сохранилась в Катерине; только вместе с общей возмужалостью прибавилась в ней и сила выдерживать впечатления и господствовать над ними. Взрослая Катерина, поставленная в необходимость терпеть обиды, находит в себе силу долго переносить их, без напрасных жалоб, полусопротивлений и всяких шумных выходов. Она терпит до тех пор, пока не заговорит в ней какой-нибудь интерес, особенно близкий ее сердцу и законный в ее глазах, пока не оскорблено в ней будет такое требование ее природы, без удовлетворения которого она не может оставаться спокойною. Тогда она уж ни на что не посмотрит. Она не будет прибегать к дипломатическим уловкам, к обманам и плутням, - не такова она. Если уж нужно непременно обманывать, так она лучше постарается перемочь себя. Варя советует Катерине скрывать свою любовь к Борису; она говорит: "Обманывать-то я не умею, скрыть-то ничего не могу", и вслед за тем делает усилие над своим сердцем и опять обращается к Варя с такой речью: "Не говори мне про него, сделай милость, не говори! Я его и знать не хочу! *Я буду мужа любить, Тиша, голубчик мой, ни на кого тебя не променяю!*" Но усилие уже выше ее возможности; через минуту она чувствует, что ей не отделаться от

возникшей любви: "Разве я хочу о нем думать, - говорит она, - да что делать, коли из головы нейдет?" В этих простых словах очень ясно выражается, как сила естественных стремлений неприметно для самой Катерины одерживает в ней победу над всеми внешними требованиями, предрассудками и искусственными комбинациями, в которых запутана жизнь ее. Заметим, что теоретическим образом Катерина не могла отвергнуть ни одного из этих требований, не могла освободиться ни от каких отсталых мнений; она пошла против всех них, вооруженная единственно силою своего чувства, инстинктивным сознанием своего прямого, неотъемлемого права на жизнь, счастье и любовь.. Она нимало не резонирует, но с удивительною легкостью разрешает все трудности своего положения. Вот ее разговор с Варварой:

Варвара. Ты какая-то мудреная, бог с тобой! А по-моему, - делай, что хочешь, только бы шито да крыто было.

Катерина. Не хочу я так, да и что хорошего? *Уж я лучше буду терпеть, пока терпится.*

Варвара. А не стерпится, что ж ты сделаешь?

Катерина. Что я сделаю?

Варвара. Да, что сделаешь?

Катерина. *Что мне только захочется, то и сделаю.*

Варвара. Сделай, попробуй, так тебя здесь заедят.

Катерина. А что мне! Я уйду, да и была такова.

Варвара. Куда ты уйдешь! Ты мужняя жена.

Катерина. Эх, Варя, не знаешь ты моего характеру! *Конечно, не дай бог этому случиться, а уж коли очень мне здесь опостынет, так не удержат меня никакой силой. В окно выброшусь, в Волгу кинусь. Не хочу здесь жить, так не стану, хоть ты меня режь.*

Вот истинная сила характера, на которую во всяком случае можно положиться! Вот высота, до которой доходит наша народная жизнь в своем развитии, но до которой в литературе нашей умели подниматься весьма немногие, и никто не умел на ней так хорошо держаться, как Островский. Он почувствовал, что не отвлеченные верования, а жизненные факты управляют человеком, что не образ мыслей, не принципы, а натура нужна для образования и проявления крепкого характера, и он умел создать такое лицо, которое служит представителем великой народной идеи, не нося великих идей ни на языке, ни в голове, самоотверженно идет до конца в неровной борьбе и гибнет, вовсе не обрекая себя на высокое самоотвержение. Ее поступки находятся в гармонии с ее натурой, они для нее естественны, необходимы, она не может от них отказаться, хотя бы это имело самые губительные последствия. Претендованные в других творениях нашей литературы, сильные характеры похожи на фонтанчики, бьющие довольно красиво и бойко, но зависящие в своих проявлениях от постороннего механизма, подведенного к ним; Катерина, напротив, может быть уподоблена большой многоводной реке: она течет, как требует ее природное свойство; характер ее течения изменяется сообразно с местностью, через которую она проходит, но течение не останавливается; ровное дно, хорошее - она течет спокойно, камни большие встретились - она через них перескакивает, обрыв - льется каскадом, запруживают ее - она бушует и прорывается

в другом месте. Не потому бурлит она, чтобы воде вдруг захотелось пошуметь или рассердиться на препятствие, а просто потому, что это ей необходимо для выполнения ее естественного требования - для дальнейшего течения. Так и в том характере, который воспроизведен нам Островским: мы знаем, что он выдержит себя, несмотря ни на какие препятствия; а когда сил не хватит, то погибнет, но не изменит себе. Высокие ораторы правды, претендующие на "отречение от себя для великой идеи", весьма часто оканчивают тем, что отступаются от своего служения, говоря, что борьба со злом еще слишком безнадежна, что она повела бы только к напрасной гибели, и пр. Они справедливы, и нельзя их упрекать в малодушии; но, во всяком случае, нельзя не видеть в этом, что "идея", которой они хотят служить, составляет для них что-то внешнее, без чего они могут обойтись, что они умеют очень хорошо отделить от своих личных, прямых потребностей. Ясно, что как бы ни был велик их азарт в пользу идеи, он всегда будет гораздо слабее и ниже того простого, инстинктивного, неотразимого влечения, которое управляет поступками личностей вроде Катерины, даже и не думающих ни о каких высоких "идеях".

В положении Катерины мы видим, что, напротив, все "идеи", внушенные ей с детства, все принципы окружающей среды - восстают против ее естественных стремлений и поступков. Страшная борьба, на которую осуждена молодая женщина, совершается в каждом слове, в каждом движении драмы, и вот где оказывается вся важность вводных лиц, за которых так упрекают Островского. Всмотритесь хорошенько: вы видите, что Катерина воспитана в понятиях, одинаковых с понятиями среды, и которой живет, и не может от них отрешиться, не имея никакого теоретического образования. Рассказы странниц и внушения домашних хоть и перерабатывались ею по-своему, но не могли не оставить безобразного следа в ее душе: и действительно, мы видим в пьесе, что Катерина, потеряв свои радужные мечты и идеальные, выпретенные стремления, сохранила от своего воспитания одно сильное чувство - *страх* каких-то темных сил, чего-то неведомого, чего она не могла бы объяснить себе хорошенько, ни отвергнуть. За каждую мысль свою она боится, за самое простое чувство она ждет себе кары; ей кажется, что гроза ее убьет, потому что она грешница, картины геенны огненной на стене церковной представляются ей уже предвестием ее вечной муки... А все окружающее поддерживает и развивает в ней этот страх: Феклуши ходят к Кабанихе толковать о последних временах; Дикой твердит, что гроза в наказание нам посылается, чтоб мы чувствовали; пришедшая барыня, наводящая страх на всех в городе, показывается несколько раз с тем, чтобы зловещим голосом прокричать над Катериною: "Все в огне гореть будете в неугасимом". Все окружающие полны суеверного страха, и все окружающие согласно с понятиями и самой Катерины должны смотреть на ее чувство к Борису как на величайшее преступление. Даже удалой Кудряш, *esprit-fort* {вольнодумец (франц.). - *Ред.*} этой среды, и тот находит, что девкам можно гулять с парнями сколько хочешь, - это ничего, а бабам надо уж взаперти сидеть. Это убеждение так в нем сильно, что, узнав о любви Борису к Катерине, он, несмотря на свое удалство и некоторого рода бесчинство, говорит, что "это дело бросить надо". Все против Катерины, даже и ее собственные понятия о добре и зле; все должно заставить ее заглушить свои порывы и завянуть в холодном и мрачном формализме семейной безгласности и покорности, без всяких живых стремлений, без воли, без любви или же научиться обманывать людей и совесть. Но не бойтесь за нее, не

бойтесь даже тогда, когда она сама говорит против себя: она может на время или покориться, по-видимому, или даже пойти на обман, как речка может скрыться под землю или удалиться от своего русла; но текущая вода не остановится и не пойдет назад, а все-таки дойдет до своего конца, до того места, где может она слиться с другими водами и вместе бежать к водам океана. Обстановка, в которой живет Катерина, требует, чтобы она лгала и обманывала; "без этого нельзя, - говорит ей Варвара, - ты вспомни, где ты живешь; у нас на этом весь дом держится. И я не обманщица была, да выучилась, когда нужно стало". Катерина поддается своему положению, выходит к Борису ночью, прячет от свекрови свои чувства в течение десяти дней... Можно подумать: вот и еще женщина сбилась с пути, выучилась обманывать домашних и будет развратничать втихомолку, притворно лаская мужа и нося отвратительную маску смиренницы! Нельзя было бы строго винить ее и за это: положение ее так тяжело! Но тогда она была бы одним из дюжинных лиц того типа, который так уже изношен в повестях, показывавших, как "среда заедает хороших людей". Катерина не такова: развязка ее любви при всей домашней обстановке - видна заранее еще тогда, как она только подходит к делу. Она не занимается психологическим анализом и потому не может высказывать тонких наблюдений над собою; что она о себе говорит, так уж это, значит, сильно дает ей знать себя. А она, при первом предложении Варвары о свидании ее с Борисом, вскрикивает. "Нет, нет, не надо, что ты, сохрани господи: *если я с ним хоть раз увижусь я убегу из дому, я уж не пойду домой ни за что на свете!*" Это в ней не разумная предосторожность говорит, - это страсть; и уж видно, что как она себя ни сдерживала, а страсть выше ее, выше всех ее предрассудков и страхов, выше всех внушений, слышанных ею с детства. В этой страсти заключается для нее вся жизнь; вся сила ее натуры, все ее живые стремления сливаются здесь. К Борису влечет ее не одно то, что он ей нравится, что он и с виду и по речам не похож на остальных, окружающих ее; к нему влечет ее и потребность любви, не нашедшая себе отзыва в муже, и оскорбленное чувство жены и женщины, и смертельная тоска ее однообразной жизни, и желание воли, простора, горячей, беззапретной свободы. Она все мечтает, как бы ей "полететь невидимо, куда бы захотела"; а то такая мысль приходит: "Кабы моя воля, каталась бы я теперь на Волге, на лодке, с песнями, либо на тройке на хорошей, обнявшись..." - "Только не с мужем", - подсказывает ей Варя, и Катерина не может скрыть своего чувства и сразу ей открывается вопросом: "А ты почему знаешь?" Видно, что замечание Варвары для нее самой объяснило многое: рассказывая так наивно свои мечты, она еще не понимала хорошенько их значения. Но одного слова достаточно, чтобы сообщить ее мыслям ту определенность, которую она сама боялась им дать. До сих пор она еще могла сомневаться, точно ли в этом новом чувстве то блаженство, которого она так томительно ищет. Но раз произнесши слово тайны, она уже и в мыслях своих от нее не отступится. Страх, сомнения, мысль о грехе и о людском суде - все это приходит ей в голову, но уже не имеет над нею силы; это уж так, формальности, для очистки совести. В монологе с ключом (последнем во втором акте) мы видим женщину, в душе которой решительный шаг уже сделан, но которая хочет только как-нибудь "заговорить" себя. Она делает попытку стать несколько в сторону от себя и судить поступок, на который она решалась, как дело постороннее; но мысли ее все направлены к оправданию этого поступка. "Вот, говорит, долго ли погибнуть-то... В неволе-то кому весело... Вот хоть я теперь - живу, маюсь, просвету

себе не вижу... свекровь сокрушила меня..." и т. д. - всё оправдательные статьи. А потом еще облегчительные соображения: "Видно уже судьба так хочет... Да какой же и грех в этом, если я на него взгляну раз... Да хоть и поговорю-то, так все не беда. А может, такого случая-то еще во всю жизнь не выйдет..." Этот монолог возбудил в некоторых критиках охоту иронизировать над Катериной, как над бесстыжею ипокриткою; но мы не знаем большего бесстыдства, как уверять, будто бы мы или кто-нибудь из наших идеальных друзей не причастен таким сделкам с совестью... В этих сделках не личности виноваты, а те понятия, которые им вбиты в голову с малолетства и которые так часто противны бывают естественному ходу живых стремлений души. Пока эти понятия не выгнаны из общества, пока полная гармония идей и потребностей природы не восстановлена в человеческом существе, до тех пор подобные сделки неизбежны. Хорошо еще и то, если, делая их, приходят к тому, что представляется натурою и здравым смыслом, и не падают под гнетом условных наставлений искусственной морали. Именно на это и стало силы у Катерины, и чем сильнее говорит в ней натура, тем спокойнее смотрит она в лицо детским бредням, которых бояться приучили ее окружающие. Поэтому нам кажется даже, что артистка, исполняющая роль Катерины на петербургской сцене, делает маленькую ошибку, придавая монологу, о котором мы говорим, слишком много жара и трагичности²². Она, очевидно, хочет выразить борьбу, совершающуюся в душе Катерины, и с этой точки зрения она передает трудный монолог превосходно. Но нам кажется, что сообразнее с характером и положением Катерины в этом случае - придавать ее словам больше спокойствия и легкости. Борьба, собственно, уже кончена, остается лишь небольшое раздумье, старая ветошь покрывает еще Катерину, и она мало-помалу сбрасывает ее с себя... Окончание монолога выдает ее сердце: "Будь что будет, а я Бориса увижу", - заключает она, и в забытии предчувствия восклицает: "Ах, кабы ночь поскорей!"

Такая любовь, такое чувство не уживется в стенах кабановского дома с притворством и обманом. Катерина хоть и решилась на тайное свидание, но в первый же раз, в восторге любви, говорит Борису, уверяющему, что никто ничего не узнает: "Э, что меня жалеть, никто не виноват, - сама на то пошла. Не жалею, губи меня! Пусть все знают, пусть все видят, что я делаю... Коли я для тебя греха не побоялась, побоюсь ли я людского суда?"

И точно, она ничего не боится, кроме лишения возможности видеть ее избранного, говорить с ним, наслаждаться с ним этими летними ночами, этими новыми для нее чувствами. Приехал муж, и жизнь ей стала не в жизнь. Надо было таиться, хитрить; она этого не хотела и не умела; надо было опять воротиться к своей черствой, тоскливой жизни, - это ей показалось горче прежнего. Да еще надо было бояться каждую минуту за себя, за каждое свое слово, особенно перед свекровью; надо было бояться еще и страшной кары для души... Такое положение невыносимо было для Катерины: дни и ночи она все думала, страдала, экзальтировала свое воображение, и без того горячее, и конец был тот, что она не могла вытерпеть - при всем народе, столпившемся в галерее старинной церкви, покаяться во всем мужу. Первое движение его было страх, что скажет мать. "Не надо, не говори, матушка здесь", - шепчет он, растерявшись. Но мать уже прислушалась и требует полной исповеди, в заключение которой выводит свою мораль: "Что, сынок, куда воля-то ведет?"

Трудно, конечно, более насмеяться над здравым смыслом, чем как делает это Кабаниха в своем восклицании. Но в "темном царстве" здравый смысл ничего не значит: с "преступницею" приняли меры, совершенно ему противные, но обычные в том быту: муж, по повелению матери, побил маненько свою жену, свекровь заперла ее на замок и начала есть поедом... Кончены воля и покой бедной женщины: прежде хоть ее попрекнуть не могли, хоть могла она чувствовать свою полную правоту перед этими людьми. А теперь ведь так или иначе она перед ними виновата, она нарушила свои обязанности к ним, принесла горе и позор в семью; теперь самое жестокое обращение с ней имеет уже поводы и оправдание. Что остается ей? Пожалеть о неудачной попытке вырваться на волю и оставить свои мечты о любви и счастье, как уже покинула она радужные грезы о чудных садах с райским пением. Остается ей покориться, отречься от самостоятельной жизни и сделаться беспрекословной угодницей свекрови, кроткою рабою своего мужа и никогда уже не дерзать на какие-нибудь попытки опять обнаружить свои требования... Но нет, не таков характер Катерины; не затем отразился в ней новый тип, создаваемый русскою жизнью, - чтобы сказаться только бесплодной попыткой и погибнуть после первой неудачи. Нет, она уже не возвратится к прежней жизни: если ей нельзя наслаждаться своим чувством, своей волей вполне законно и свято, при свете белого дня, перед всем народом, если у нее вырывают то, что нашла она и что ей так дорого, она ничего тогда не хочет в жизни, она и жизни не хочет. Пятый акт "Грозы" составляет апофеозу этого характера, столь простого, глубокого и так близкого к положению и к сердцу каждого порядочного человека в нашем обществе. Никаких ходуль не поставил художник своей героине, он не дал ей даже героизма, а оставил ее той же простой, наивной женщиной, какой она являлась перед нами и до "греха" своего. В пятом акте у ней всего два монолога да разговор с Борисом; но они полны в своей сжатости такой силы, таких многозначительных откровений, что, принявшись за них, мы боимся закомментировать еще на целую статью. Постараемся ограничиться несколькими словами.

В монологах Катерины видно, что у ней и теперь нет ничего формулированного; она до конца водится своей натурой, а не заданными решениями, потому что для решений ей бы надо было иметь логические твердые основания, а между тем всё начала, которые ей даны для теоретических рассуждений, решительно противны ее натуральным влечениям. Оттого она не только не принимает геройских поз и не произносит изречений, доказывающих твердость характера, а даже напротив - является в виде слабой женщины, не умеющей противиться своим влечениям, и старается оправдывать тот героизм, какой проявляется в ее поступках. Она решила умереть, но ее страшит мысль, что это грех, и она как бы старается доказать нам и себе, что ее можно и простить, так как ей уж очень тяжело. Ей хотелось бы пользоваться жизнью и любовью; но она знает, что это - преступление, и потому говорит в оправдание свое: "Что ж, уж все равно, уж душу свою я ведь погубила"! Ни на кого она не жалуется, никого не винит, и даже на мысль ей не приходит ничего подобного; напротив, она перед всеми виновата, даже Бориса она спрашивает, не сердится ли он на нее, не проклиняет ли... Нет в ней ни злобы, ни презрения, ничего, чем так красуются обыкновенно разочарованные герои, самовольно покидающие свет. Но не может она жить больше, не может, да и только; от полноты сердца говорит она: "Уж измучилась я... Долго ль мне еще мучиться? Для чего мне теперь

жить, - ну, для чего? Ничего мне не надо, ничего мне не мило, и свет божий не мил! - а смерть не приводит. Ты ее кличешь, а она не приходит. Что ни увижу, что ни услышу, только тут (*показывая на сердце*) больно". При мысли о могиле ей делается легче, - спокойствие как будто проливается ей в душу. "Так тихо, так хорошо... А об жизни и думать не хочется... Опять жить?.. Нет, нет, не надо... не хорошо. И люди мне противны, и дом мне противен, и стены противны. Не пойду туда! Нет, нет, не пойду... Придешь к ним - они ходят, говорят, - а на что мне это?.." И мысль о горечи жизни, какую надо будет терпеть, до того терзает Катерину, что повергает ее в какое-то полугорячее состояние. В последний момент особенно живо мелькают в ее воображении все домашние ужасы. Она вскрикивает: "А поймают меня до воротят домой насильно!.. Скорей, скорей..." И дело кодчено: она не будет более жертвою бездушной свекрови, не будет более томиться взаперти, с бесхарактерным и противным ей мужем. Она освобождена!"

Грустно, горько такое освобождение; но что же делать, когда другого выхода нет. Хорошо, что нашлась в бедной женщине решимость хоть на этот страшный выход. В том и сила ее характера, оттого-то "Гроза" и производит на нас впечатление освежающее, как мы сказали выше. Без сомнения, лучше бы было, если б возможно было Катерине избавиться другим образом от своих мучителей или ежели бы окружающие ее мучители могли измениться и примирить ее с собою и с жизнью. Но ни то, ни другое - не в порядке вещей. Кабанова не может оставить того, с чем она воспитана и прожила целый век; бесхарактерный сын ее не может вдруг, ни с того ни с сего, приобрести твердость и самостоятельность до такой степени, чтобы отречься от всех нелепостей, внушаемых ему старухой; все окружающее не может перевернуться вдруг так, чтобы сделать сладкою жизнь молодой женщины. Самое большее, что они могут сделать, это - простить ее, облегчить несколько тягость ее домашнего заключения, сказать ей несколько милостивых слов, может быть подарить право иметь голос в хозяйстве, когда спросят ее мнения. Может быть, этого и достаточно было бы для другой женщины, забитой, бессильной, и в другое время, когда самодурство Кабановых покоилось на общем безгласии и не имело столько поводов выказывать свое наглое презрение к здравому смыслу и всякому праву. Но мы видим, что Катерина - не убила в себе человеческую природу и что она находится только внешним образом, по положению своему, под гнетом самодурной жизни; внутренне же, сердцем и смыслом, сознает всю ее нелепость, которая теперь еще увеличивается тем, что Дикие и Кабановы, встречая себе противоречие и не будучи в силах победить его, но желая поставить на своем, прямо объявляют себя против логики, то есть ставя себя дураками перед большинством людей. При таком положении дел, само собою разумеется, что Катерина не может удовлетвориться великодушным прощением от самодуров и возвращением ей прежних прав в семье, она знает, что значит милость Кабановой и каково может быть положение невестки при такой свекрови... Нет, ей бы нужно было не то, чтоб ей что-нибудь уступили и облегчили, а то, чтобы свекровь, муж, все окружающие сделались способны удовлетворить тем живым стремлениям, которыми она проникнута, признать законность ее природных требований, отречься от всяких принудительных прав на нее и переродиться до того, чтобы сделаться достойным ее любви и доверия. Нечего и говорить о том, в какой мере возможно для них такое перерождение...

Менее невозможности представляло бы другое решение - бежать с Борисом от произвола и насилия домашних. Несмотря на строгость формального закона, несмотря на ожесточенность грубого самодурства, подобные шаги не представляют невозможности сами по себе, особенно для таких характеров, как Катерина. И она не пренебрегает этим выходом, потому что она не отвлеченная героиня, которой хочется смерти по принципу. Убежавши из дому, чтобы свидеться с Борисом, и уже задумывая о смерти, она, однако, вовсе не прочь от побега: узнавши, что Борис едет далеко, в Сибирь, она очень просто говорит ему: "Возьми меня с собой отсюда". Но тут-то и всплывает перед нами на минуту камень, который держит людей в глубине омута, названного нами "темным царством". Камень этот - материальная зависимость. Борис ничего не имеет и вполне зависит от дяди - Дикого; Дикой с Кабановыми уладили, чтоб его отправить в Кяхту, и, конечно, не дадут ему взять с собой Катерину. Оттого он и отвечает ей: "Нельзя, Катя; не по своей воле я еду, дядя посылает, уж и лошади готовы" и пр. Борис - не герой, он далеко не стоит Катерины, она и полюбила-то его больше на безлюдье. Он хватил "образования" и никак не справится ни с старым бытом, ни с сердцем своим, ни с здравым смыслом, - ходит точно потерянный. Живет он у дяди потому, что тот ему и сестре его должен часть бабушкина наследства отдать, "если они будут к нему почтительны". Борис хорошо понимает, что Дикой никогда не признает его почтительным и, следовательно, ничего не даст ему; да этого мало, Борис так рассуждает: "Нет, он прежде наломается над нами, наругается всячески, как его душе угодно, а кончит все-таки тем, что не даст ничего или так какую-нибудь малость, да еще станет рассказывать, что из милости дал, что и этого бы, не следовало". А все-таки он живет у дяди и сносит его ругательства; зачем? - неизвестно. При первом свидании с Катериной, когда она говорит о том, что ее ждет за это, Борис прерывает ее словами: "Ну что об этом думать, благо нам теперь хорошо". А при последнем свидании плачется: "Кто ж это знал, что нам за нашу любовь так мучиться с тобой! Лучше бы бежать мне тогда!" Словом, это один из тех весьма нередких людей, которые не умеют делать того, что понимают, и не понимают того, что делают. Тип их много раз изображался в нашей беллетристике - то с преувеличенным состраданием к ним, то с излишним ожесточением против них. Островский дает их нам так, как они есть, и с особенным, свойственным ему умением рисует двумя-тремя чертами их полную незначительность, хотя, впрочем, не лишенную известной степени душевного благородства. О Борисе нечего распространяться: он, собственно, должен быть отнесен тоже к *обстановке*, в которую попадает героиня пьесы. Он представляет одно из обстоятельств, делающих необходимым фатальный конец ее. Будь это другой человек и в другом положении - тогда бы и в воду бросаться не надо. Но в том-то и дело, что среда, подчиненная силе Диких и Кабановых, производит обыкновенно Тихонов и Борисов, неспособных воспрянуть и принять свою человеческую природу, даже при столкновении с такими характерами, как Катерина. Мы сказали выше несколько слов о Тихоне; Борис - такой же, в сущности, только "образованный". Образование отняло у него силу делать пакости, - правда; но оно не дало ему силы противиться пакостям, которые делают другие; оно не развило в нем даже способности так вести себя, чтобы оставаться чуждым всему гадкому, что кишит вокруг него. Нет, мало того что не противодействует, он подчиняется чужим гадостям, он волей-неволей участвует в них и должен принимать все их последствия.

Но он понимает свое положение, толкует о нем и нередко даже обманывает, на первый раз, истинно-живые и крепкие натуры, которые, судя по себе, думают, что если человек так думает, так понимает, то так должен и делать. Смотря со своей точки, такие натуры не затруднятся сказать "образованным" страдальцам, удаляющимся от горестных обстоятельств жизни: "Возьми и меня с собой, я пойду за тобою всюду". Но тут-то и окажется бессилие страдальцев; окажется, что они и не предвидели, и что они проклинают себя, и что они рады бы, да нельзя, и что воли у них нет, а главное - что у них нет ничего за душою, и что для продолжения своего существования они должны служить тому же самому Дикому, от которого вместе с нами хотели бы избавиться...

Ни хвалить, ни бранить этих людей нечего, но нужно обратить внимание на ту практическую почву, на которую переходит вопрос; надо признать, что человеку, ожидающему наследства от дяди, трудно сбросить с себя зависимость от этого дяди, и затем надо отказаться от излишних надежд на племянников, ожидающих наследства, хотя бы они и были "образованны" по самое нельзя. Если тут разбирать виноватого, то виноваты окажутся не столько племянники, сколько дяди, или, лучше сказать, их наследство.

Впрочем, о значении материальной зависимости, как главной основы всей силы самодуров в "темном царстве", мы пространно говорили в наших прежних статьях. Поэтому здесь только напоминаем об этом, чтобы указать решительную необходимость того фатального конца, какой имеет Катерина в "Грозе", и, следовательно, решительную необходимость характера, который бы при данном положении готов был к такому концу.

Мы уже сказали, что конец этот кажется нам отрадным; легко понять, почему: в нем дан страшный вызов самодурной силе, он говорит ей, что уже нельзя идти дальше, нельзя долее жить с ее насильственными, мертвящими началами. В Катерине видим мы протест против кабановских понятий о нравственности, протест, доведенный до конца, провозглашенный и под домашней пыткой, и над бездной, в которую бросилась бедная женщина. Она не хочет мириться, не хочет пользоваться жалким прозябаньем, которое ей дают в обмен на ее живую душу. Ее гибель - это осуществленная песнь плена вавилонского: играйте и пойте нам песни сионские, - говорили иудеям их победители; но печальный пророк отозвался, что не в рабстве можно петь священные песни родины, что лучше пусть язык их прилипнет к гортани и руки отсохнут, нежели примутся они за гусли и запоют сионские песни на потеху владык своих²³. Несмотря на все свое отчаяние, эта песнь производит высоко отрадное, мужественное впечатление: чувствуешь, что не погиб бы народ еврейский, если б весь и всегда одушевлен был такими чувствами...

Но и без всяких возвышенных соображений, просто по человечеству, нам отратно видеть избавление Катерины - хоть через смерть, коли нельзя иначе. На этот счет мы имеем в самой драме страшное свидетельство, говорящее нам, что жить в "темном царстве" хуже смерти. Тихон, бросаясь на труп своей жены, вытащенной из воды, кричит в самозабвении: "Хорошо тебе, Катя! А, я-то зачем остался жить на свете да мучиться!" Этим восклицанием заканчивается пьеса, и нам кажется, что ничего нельзя было придумать сильнее и правдивее такого окончания. Слова Тихона дают ключ к уразумению пьесы для тех, кто бы даже и не понял ее сущности ранее; они заставляют зрителя подумать уже не о любовной интриге, а обо всей этой жизни,

где живые завидуют умершим, да еще каким - самоубийцам! Собственно говоря, восклицание Тихона глупо: Волга близко, кто же мешает и ему броситься, если жить тошно? Но в том-то и горе его, то-то ему и тяжело, что он ничего, решительно ничего сделать не может, даже и того, в чем признает свое благо и спасение. Это нравственное растрепанье, это уничтожение человека действует на нас тяжелее всякого, самого трагического происшествия: там видишь гибель одновременную, конец страданий, часто избавление от необходимости служить жалким орудием каких-нибудь гнусностей; а здесь - постоянную, гнетущую боль, расслабление, полутруп, в течение многих лет согнивающий заживо... И думать, что этот живой труп - не один, не исключение, а целая масса людей, подверженных тлетворному влиянию Диких и Кабановых! И не чаять для них избавления - это, согласитесь, ужасно! Зато какую же отрадную, свежую жизнь веет на нас здоровая личность, находящая в себе решимость покончить с этой гнилой жизнью во что бы то ни стало!..

На этом мы и кончаем. Мы не говорили о многом - о сцене ночного свидания, о личности Кулигина, не лишенной тоже значения в пьесе, о Варваре и Кудряше, о разговоре Дикого с Кабановой и пр. и пр. Это оттого, что наша цель была указать общий смысл пьесы, и, увлекаясь общим, мы не могли достаточно входить в разбор всех подробностей. Литературные судьи останутся опять недовольны: мера художественного достоинства пьесы недостаточно определена и выяснена, лучшие места не указаны, характеры второстепенные и главные не отделены строго, а всего пуще - искусство опять сделано орудием какой-то посторонней идеи!.. Все это мы знаем и имеем только один ответ: пусть читатели рассудят сами (предполагаем, что все читали или видели "Грозу"), - *точно ли идея, указанная нами, - совсем посторонняя "Грозе", навязанная нами насильно, или же она действительно вытекает из самой пьесы, составляет ее сущность и определяет прямой ее смысл?..* Если мы ошиблись, пусть нам это докажут, дадут другой смысл пьесе, более к ней подходящий... Если же наши мысли сообразны с пьесой, то мы просим ответить еще на один вопрос: *точно ли русская живая натура выразилась в Катерине, точно ли русская обстановка во всем, ее окружающем, точно ли потребность возникающего движения русской жизни сказалась в смысле пьесы, как она понята нами?* Если "нет", если читатели не признают здесь ничего знакомого, родного их сердцу, близкого к их насущным потребностям, тогда, конечно, наш труд потерян. Но ежели "да", ежели наши читатели, сообразив наши заметки, найдут, что, точно, русская жизнь и русская сила вызваны художником в "Грозе" на решительное дело, и если они почувствуют законность и важность этого дела, тогда мы довольны, что бы ни говорили наши ученые и литературные судьи.

Примечания

Впервые опубликовано, с существенными цензурными искажениями, в журнале "Современник", 1860, № X, отд. III, стр. 233-292, с подписью: Н. - бов. В Сочинениях Н. А. Добролюбова (т. III. СПб., 1862, стр. 441-517) напечатано Н. Г. Чернышевским по сохранившимся доцензурным корректурам. Нынешнее их местонахождение неизвестно. Автограф также не сохранился. Печатается по изданию 1862 г. с учетом стилистической правки статьи в "Современнике".

Пьеса А. Н. Островского "Гроза" была опубликована в журнале "Библиотека для чтения", 1860, No 1, и в том же году вышла отдельным изданием. До опубликования пьеса была поставлена в Малом театре в Москве 16 ноября 1859 г. и в том же году, 2 декабря, в Петербурге. Наиболее полный свод критических высказываний о "Грозе" с 1860 г. до наших дней см. в кн.: А. И. Ревякин. "Гроза" А. Н. Островского. Изд. 3, исправленное и дополненное, М., 1962, стр. 230-264.

Вокруг пьесы сразу же развернулся широкий обмен мнений. Передовая критика откликнулась на "Грозу" очень положительно. "Народность чувствуется в каждом слове, в каждой сцене, в каждой личности драмы", - писал критик А. С. Гиероглифов ("Театральный и музыкальный вестник", 1859, No 48, стр. 473). И. И. Панаев, отражая мнение всего редакционного коллектива "Современника", отмечал в "Заметках нового поэта": "Произведения г. Островского имеют для нас значение более глубокое и серьезное, чем многие из произведений нашей литературы, пользовавшейся в последнее время огромным и, конечно, заслуженным успехом в образованном и великосветском обществе" ("Современник", 1860, No V, стр. 402).

И. С. Тургенев, прослушав "Грозу" в чтении самого автора, назвал ее в письме к А. А. Фету от 28-29 ноября 1860 г. "удивительнейшим, великолепеннейшим произведением русского, могучего, вполне овладевшего собою таланта" (И. С. Тургенев. Письма, т. III. М.-Л., 1961, стр. 375).

Более сдержанны были отклики на "Грозу" критиков либерально-дворянского лагеря (М. Дараган в "Русской газете", 1859, No 8; С. Дудышкин в "Отеч. записках", 1860, No 1 и др.). Резко отрицательно охарактеризована была новая пьеса Островского в статье Н. Ф. Павлова в официальном "Нашем времени" (см. далее, примеч. 3). С полемическими замечаниями по поводу якобы допущенной Добролюбовым идеализации образа Катерины в "Грозе" через несколько лет выступил в статье "Мотивы русской драмы" Д. И. Писарев ("Русское слово", 1864, No 3. Перепечатано: Д. И. Писарев. Сочинения, т. 2. М., 1955, стр. 366-371). Об отображении в "Грозе" впечатлений А. Н. Островского от цикла статей "Темное царство", печатавшихся в "Современнике" как раз в пору его работы над этой драмой, см. статью: Е. Холодов. Островский читает "Темное царство". - "Вопросы литературы", 1962, No 12, стр. 95-100.

Со статьей Добролюбова "Луч света в темном царстве" сочувственно перекликаются строки о "Грозе" Островского в брошюре А. И. Герцена "Новая фаза в русской литературе" (1864 г.): "В этой драме автор ... бросил внезапно луч света в неведомую дотоле душу русской женщины, этой молчаливицы, которая задыхается в тисках неумолимой и полудикой жизни патриархальной семьи" (А. И. Герцен. Собр. соч. в тридцати томах, т. XVIII. М., 1959, стр. 219. Оригинал на франц. яз.).

¹ Добролюбов имеет в виду статью "Темное царство". См. выше, стр. 70-188.

² Добролюбов имеет в виду Н. П. Некрасова (1828-1913), литературного критика, статья которого "Сочинения Островского" была опубликована в журнале "Атеней", 1859, No 8.

³ Статья Н. Ф. Павлова о "Грозе" была напечатана в рептильной газете "Наше время", пользовавшейся субсидией Министерства внутренних дел. Говоря о Катерине, критик утверждал, что "писатель с своей стороны сделал все, что мог, и не его вина, если эта бессовестная женщина явилась перед нами в таком виде, что

бледность ее лица показалась нам дешевым притиранием" ("Наше время", 1860, No 1, стр. 16).

⁴ Речь идет об А. Пальховском, статья которого о "Грозе" появилась в газете "Московский вестник", 1859, No 49. Некоторые литераторы, в числе которых был и Ап. Григорьев, склонны были видеть в Пальховском "ученика и сеида" Добролюбова. Между тем этот мнимый последователь Добролюбова стоял на прямо противоположных позициях. Так, например, он писал: "Несмотря на трагический конец, Катерина все-таки не возбуждает сочувствия зрителя, потому что сочувствовать-то нечему: не было в ее поступках ничего разумного, ничего человеческого: полюбила она Бориса ни с того, ни с сего, покаялась ни с того, ни с сего, в реку бросилась тоже ни с того, ни с сего. Вот почему Катерина никак не может быть героиней драмы, но зато она служит превосходным сюжетом для сатиры... Итак, драма "Гроза" - драма только по названию, в сущности же это - сатира, направленная против двух страшнейших зол, глубоко вкоренившихся в "темном царстве" - против семейного деспотизма и мистицизма".

Резко отмежевываясь от своего мнимого ученика и вульгаризатора, Добролюбов полемически называет свою статью - "Луч света в темном царстве", так как в рецензии А. Пальховского били следующие строки - "разражаться громом против Катерин - нечего: они не виноваты в том, что сделала из них среда, в которую еще до сих пор не проник ни один луч света" ("Московский вестник", 1859, No 49).

⁵ Добролюбов имеет в виду Н. А. Миллера-Красовского, автора книжки "Основные законы воспитания", который в своем письме в редакцию "Северной пчелы" (1859, No 142) протестовал против глумливой трактовки его труда рецензентом "Современника" (1859, No VI). Автором этой рецензии был Добролюбов.

⁶ Статья Белинского о повести графа В. А. Соллогуба "Тарантас" (1845) была использована для едкой памфлетной характеристики как самого Соллогуба, так и И. В. Киреевского, лидера московских славянофилов.

⁷ Классическая поэтика требовала сохранения в драматическом произведении "единства действия"; романтики сознательно, этот "закон" нарушали, вводя не только двойную, но и тройную интригу.

⁸ Добролюбов имел в виду статью Н. Д. Ахшарумова в сборнике "Весна" о "Воспитаннице" Островского. Презрительную характеристику Ахшарумова см. выше, в статье о "Темном царстве", стр.76-77.

⁹ Цитата из стихотворения Лермонтова "Журналист, читатель и писатель" (1840).

¹⁰ Добролюбов иронизирует по поводу авторитета в реакционных литературных кругах идеалистической эстетики Фридриха-Теодора Фишера, эпигона школы Гегеля. В 1858 г. вышел в свет последний том его трехтомной "Asthetik, oder Wissenschaft des Schonea", Stuttgart, 1837-1858.

¹¹ Формула "обоюдоострый меч анализа" употреблена Тургеневым в статье "Гамлет и Дон Кихот", напечатанной впервые в "Современнике" 1860, No I.

¹² Добролюбов имеет в виду статью П. В. Анненкова в "Библиотеке для чтения" "О бурной рецензии на "Грозу" г. Островского, о народности, образованности и о прочем (Ответ критику "Грозы" в журнале "Наше время")".

¹³ Добролюбов глумится над наивной апологетикой капиталистического "прогресса" в журнале И. В. Вернадского. См. об этом же выше, в статье "Что такое обломовщина?"

¹⁴ Концовка басни Крылова "Крестьянин и лисица".

¹⁵ Статья Ап. Григорьева "После "Грозы" Островского". Письма к И. С. Тургеневу ("Русский мир", 1860, No 5, 6, 9 и 11).

¹⁶ "Правила о проступках и наказаниях учеников гимназий Киевского учебного округа", изданные Н. И. Пироговым в 1859 г. Резко отрицательную характеристику этих "Правил" см. в статье Добролюбова "Всероссийские иллюзии, разрушаемые мозгами" ("Современник", 1860, No I).

¹⁷ Добролюбов характеризует в этих строках следующих литературных персонажей: Калиновича из "Тысячи душ" Писемского, Штольца из "Обломова" Гончарова, Инсарова - героя "Накануне" Тургенева и княжну Зинаиду из его же повести "Первая любовь".

¹⁸ Ананий Яковлев - герой драмы Писемского "Горькая судьбина" ("Библиотека для чтения", 1859, No 11). Разбор этой драмы помещен был А. А. Майковым (1826-1902) в "С.-Петербургских ведомостях", 1860, No 65, 67 и 69. Добролюбов называет его "московским господином" в отличие от известного поэта, А. Н. Майкова.

¹⁹ Резко отрицательные оценки пьес В. А. Соллогуба и Н. М. Львова даны были Добролюбовым в статье о "Сочинениях графа В. А. Соллогуба" ("Современник", 1857, No VII) и в рецензии на "Предубеждение" Н. А. Львова (там же, 1858,, No VII),

²⁰ "Князь Луповицкий или приезд в деревню, комедия в 2 действиях, с прологом К. С. Аксакова", М., 1856.

²¹ Цитата из стихотворения Лермонтова "Журналист, читатель и писатель" (1840).

²² Первой исполнительницей роли Катерины на сцене Александрийского театра в Петербурге была Фанни Александровна Снеткова, молодая актриса, дебютировавшая незадолго до постановки "Грозы" в ролях Корделии и Дездемоны.

²³ Добролюбов имеет в виду псалом Давида, переложенный в "Песню плена Вавилонского" Ф. Н. Глинкой ("Полярная звезда" на 1823 год", изд. А. Бестужева И К. Рылеева). Стихи эти после 14 декабря прочно вошли в рукописный репертуар нелегальной русской политической лирики сороковых и пятидесятих годов.