

Полевого, Погодина. Здѣсь не мѣсто разсуждать о томъ, кто изъ нихъ больше сдѣлалъ, чей талантъ былъ выше; мы говоримъ объ общемъ имъ всѣмъ стремленіи — сблизить романъ съ дѣйствительностью, сдѣлать его вѣрнымъ ея зеркаломъ. Между этими попытками были очень замѣчательныя, но тѣмъ не менѣе всѣ онѣ отзывались переходной эпохой, стремились къ новому, не оставляя старой колеи. Весь успѣхъ заключался въ томъ, что, несмотря на волю старовѣровъ, въ романѣ стали появляться лица всѣхъ сословій, и авторы старались поддѣлываться подъ языкъ каждаго. Это называлось тогда народностью. Но эта народность слишкомъ отзывалась маскарადностью: русскіе лица низшихъ сословій походили на переряженныхъ баръ, а бары только именами отличались отъ иностранцевъ. Нуженъ былъ гениальный талантъ, чтобы навсегда освободить русскую поэзію, изображающую русскіе нравы, русскій бытъ, изъ-подъ чуждыхъ ей вліяній. Пушкинъ много сдѣлалъ для этого; но докончить, довершить дѣло предоставлено было другому таланту. Въ «Сѣверныхъ Цвѣтахъ» на 1829 годъ явился отрывокъ изъ романа Пушкина: «Арапъ Петра Великаго», подъ заглавіемъ: «IV глава изъ историческаго романа». Этотъ маленькій отрывокъ былъ верхъ натуральности! Въ такой тѣсной рамкѣ такая широкая картина нравовъ эпохи Петра Великаго! Но, къ сожалѣнію, этого романа было написано всего только шесть главъ и начало седьмой (вполнѣ были напечатаны уже по смерти Пушкина).

Съ появленія «Миргорода» и «Арабесокъ» (въ 1835 году) и «Ревизора» (въ 1836) начинается полная извѣстность Гоголя и его сильное вліяніе на русскую литературу. Изъ всѣхъ сужденій объ этомъ писателѣ, высказанныхъ почитателями его таланта, самое замѣчательное и близкое къ истинѣ едва ли не принадлежитъ человѣку, который вовсе не принадлежитъ къ числу его почитателей и который, какъ будто въ какомъ-то внезапномъ вдохновеніи, самъ не зная какъ, вышелъ на минуту изъ своей обычной колеи, которой былъ вѣренъ всю жизнь, проговоривши о Гоголѣ слѣдующій диоирамбъ:

„Всѣ произведенія Гоголя обнаруживаютъ въ немъ самоувѣренность, стремленіе къ самодѣятельности, какое-то умышленное, насмѣшливое пренебреженіе къ прежнимъ знаніямъ, опытамъ и образцамъ, онъ читаетъ только книгу природы, изучаетъ только міръ дѣйствительный; потому его идеалы слишкомъ естественны и просты до наготы; они, по выраженію Ивана Никифоровича, одного изъ его созданій, являются передъ читателемъ въ натурѣ. Красоты его созданій всегда новы, свѣжи, поразитель-

ны; ошибки чуть не отвратительны (?); онъ, какъ будто забывъ исторію, подобно древнимъ, начинаетъ новый міръ искусства, вызывая его изъ небытія въ простонравное (?) хаотическое (?) состояніе; потому что его искусство какъ будто не знаетъ, не понимаетъ стыдливости; онъ—великій художникъ, не знающій исторіи и не выдавшій образцовъ искусства.“

Въ этомъ исполненномъ лирическаго безпорядка диоирамбѣ, безъ воли и сознанія автора, высказана самая характеристическая черта таланта Гоголя—оригинальность и самобытность, отличающія его отъ всѣхъ русскихъ писателей. Что это сдѣлано нечаянно, по вдохновенію, доказывается и параллелью, которую проводитъ авторъ между Гоголемъ и—къмъ бы вы думали?—Кукольниковъ!!—и странными, противорѣчащими словами и выраженіями въ самомъ диоирамбѣ, доказывающими, что не въ волѣ человѣка даже на минуту, и при томъ въ порывѣ вдохновенія, совершенно оторваться отъ обычной колеи своей жизни. Надо сказать, что авторъ—теоретикъ и всю жизнь провелъ въ составленіи и преподаваніи разныхъ риторикъ и шитикъ, которыя, какъ и всѣ книги этого рода, никогда и никого не научили сочинять хорошо, но съ толку сбили многихъ. Вотъ почему его особенно поразила въ сочиненіяхъ Гоголя ихъ полная отрѣшенность и независимость отъ всякихъ школьных правилъ и преданій,—и если онъ не могъ, съ одной стороны, не вмѣнить ему этого въ заслугу, то съ другой—не могъ того же самаго не поставить ему въ заслуженный упрекъ. Отсюда и увидалъ онъ въ сочиненіяхъ Гоголя «ошибки чуть не отвратительныя», и «простонравное хаотическое состояніе искусства». Спросите его, какія это ошибки—и мы увѣрены, что онъ прежде всего укажетъ на будочника, который казнитъ звѣря на ногтѣ (въ «Мертвыхъ Душахъ»), и этимъ фактомъ подтвердитъ окончательно, что Гоголь «не знаетъ исторіи и не видалъ образцовъ искусства». А между тѣмъ Гоголю, вѣроятно, извѣстнѣе, нежели его критику, что одна изъ извѣстнѣйшихъ галлерей въ Европѣ хранитъ, какъ безцѣнное сокровище, картину великаго Мурильо, представляющую мальчика, который съ усердіемъ и обстоятельно занимается тѣмъ, что будочникъ сдѣлалъ съ просонья и мимоходомъ.

Какъ бы то ни было, но дѣйствительно вліяніе теорій и школъ было одной изъ главныхъ причинъ, почему многие сначала спокойно, безъ всякой враждебности, искренно и добросовѣстно видѣли въ Гоголѣ не болѣе, какъ писателя забавнаго, но тривіальнаго и незначительнаго, и вышли изъ себя уже вслѣдствіе восторженныхъ похвалъ, расточавшихся ему другой стороной, и важнаго значенія, которое онъ