

УДК 82.09

DOI: 10.18384/2310-7278-2015-4-141-152

Трофимова В.Б.*Институт художественного образования и культурологии
Российской академии образования (Москва)***КАТЕГОРИЯ «СОВЕСТЬ» В ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКЕ
И ФИЛОСОФСКОЙ ЭСSEИСТИКЕ М.О. МЕНЬШИКОВА**

Аннотация. Статья посвящена этическому аспекту изучения литературных произведений в литературной критике и философской эссеистике М. О. Меньшикова (1859–1918). В литературно-критическом этюде «Работа совести» (по поводу статьи “Неделание” гр. Л. Толстого)» (1893) критик даёт своё понимание понятия «совесть», сопоставляя его с пониманием совести в философской публицистике позднего периода творчества Л.Н. Толстого. С помощью категории «совесть» Меньшиков показал пушкинский подтекст в комедии «Горе от ума», сблизив маленькую трагедию «Моцарт и Сальери» с пьесой Грибоедова, дав оригинальную трактовку образу Чацкого, показав свое видение значения творчества Грибоедова. В литературно-критических этюдах «Работа совести» (по поводу статьи “Неделание” гр. Л. Толстого)» (1893) и «Оскорбленный гений (К 100-летию со дня рождения А.С. Грибоедова)» (1895) Меньшиков подтверждает своё понимание назначения искусства и художественного творчества, высказанное им в философском эссе «Поэзия» из книги «Начала жизни» (1901).

Ключевые слова: Литературная критика и философская эссеистика М.О. Меньшикова, категория «совесть», художественное творчество, комедия А.С. Грибоедова «Горе от ума», маленькая трагедия «Моцарт и Сальери», образ Чацкого, литературно-критические этюды «Работа совести» (по поводу статьи “Неделание” гр. Л. Толстого)» (1893) и «Оскорбленный гений (К 100-летию со дня рождения А.С. Грибоедова)» (1895) (книга «Критические очерки» (1899–1902)), философское эссе «Поэзия» из книги «Начала жизни» (1901) М.О. Меньшикова.

V. Trofimova*The Federal State Research Institution «Institute of Art Education and Cultural Science of the Russian Academy of Education»***THE CATEGORY «CONSCIENCE» IN THE LITERARY CRITIC
AND A PHILOSOPHICAL ESSAYS OF M. MENSHIKOV**

Abstract. The article is devoted to ethical aspect of the study of literature in the criticism and the philosophical essays of M. Menshikov (1859–1918). In the literary and critical essay “The work of Conscience” (concerning L. Tolstoy’s the article “Inactivity”) (1893) critic gives his understanding of the concept “conscience”, comparing it with understanding of conscience in philosophical journalism of L. Tolstoy of the late period. By means of the category “conscience”

Menshikov showed Pushkin's subtext in the comedy "Woe from Wit", having pulled together the small tragedy "Mozart and Salieri" with Griboyedov's play, having given original interpretation of an image of Chatsky, having shown the vision of importance of Griboyedov's works. In literary and critical essay "The work of conscience" (concerning L. Tolstoy's the article "Inactivity") (1893) and "The offended genius (to the 100 anniversary of A. Griboyedov)" (1895), Menshikov confirms the understanding of purpose of art and art works that he had stated in the philosophical essay "Poetry" from the book "Beginnings of life" (1901).

Keywords: The literary criticism and the philosophical essays of M. Menshikov, the category "conscience", art works, A. Griboyedov's comedy "Woe from Wit", the small tragedy "Mozart and Salieri" by A. Pushkin, the image of Chatsky, literary and critical essay "The work of conscience" (concerning L. Tolstoy's the article "Inactivity") (1893) and "The offended genius (to the 100 anniversary of A. Griboyedov)" (1895) (the book "Critical Essays" (1899–1902)), the philosophical essay "Poetry" from the book "Beginnings of life" (1901) M. Menshikov.

На всём протяжении литературно-критического и философско-публицистического творчества М.О. Меньшиков (1859–1918) проявлял пристальное внимание к нравственной проблематике, поэтому главным аспектом изучения литературных произведений в его литературно-критических работах 1880-х – 1890-х годов стал аспект нравственно-этический. Основные свои литературно-критические статьи и философскую эссеистику Меньшиков публиковал с конца 1880-х годов и вплоть до 1901 года (времени его перехода на работу в газету А.С. Суворина «Новое время») на страницах газеты «Неделя» и журнального приложения к этой газете «Книжки «Недели»». Напечатанные в «Неделе» статьи писатель в дальнейшем собрал в книги литературной критики и эссеистики «Критические очерки» (СПб., 1899-1902), «Думы о счастье» (СПб., 1898), «Народные заступники» (СПб., 1900), «О писательстве» (СПб., 1898), «О любви» (СПб., 1899), «Нравственно-философские очерки» (СПб., 1901).

В 1890-х годах М.О. Меньшиков был одним из идеологов газеты «Неделя», испытывая в этот период большое влияние нравственно-философских

идей позднего периода творчества Л.Н. Толстого. Однако в это время Меньшиков не был просто одним из эпигонов Л.Н. Толстого. Религиозно-философские идеи позднего периода творчества Л.Н. Толстого стали для Меньшикова лишь основой, на которой сформировались его оригинальные нравственные и эстетические воззрения.

В этот период в журнале «Русская мысль» (1895, № 7) Меньшиков публикует одну из самых значимых для понимания всего его творчества статей – критическое эссе «Совесь и знание». Категория «совесь» всегда была главной в литературно-критическом и публицистическом творчестве М.О. Меньшикова. Одним из первых полемических публицистических выступлений, где писатель доказывал примат совести, и было эссе «Совесь и знание» как отклик на полемическое выступление ведущего критика и редактора журнала «Русская мысль» В.А. Гольцева (1850–1906). Гольцев – один из влиятельных представителей народнической критики конца XIX в., проявил себя как защитник литературно-эстетического наследия 1860-х годов, призывая к созданию но-

вой эстетической теории на «твёрдых психологических данных» (знании).

В публицистической статье «Совесть и знание» Меньшиков спорит с Гольцевым, задавая риторический вопрос: «Нужна ли совесть?» В полемике Меньшиков отстаивает главенство совести по отношению к знанию и их неразрывное единство в вопросах нравственного просвещения. Критик пришёл к убеждению, что гуманитарное знание теряет свой смысл вне этического начала, вне категории «совести»: «Гуманитарное знание есть та же совесть, только обогащённая конкретными фактами, картинками и сочетаниями. Все гуманитарные науки теряют тотчас же всякий смысл, отнимите лишь от них проникающее их чувство совести» [6, с. 268].

В этой полемической статье Меньшиков сформулировал своё понимание сути нравственного самосовершенствования наделённого совестью человека: «“Нравственное совершенствование”, как я его понимаю, не есть просто неделание зла: оно есть стремление к деланию добра. Воздержание от дурных поступков есть не высшая, а низшая граница совести, тот уровень, где последняя лишь начинается. <...> Кто нравственно созрел, чтобы не делать зла, тот не может не делать добра, и чем горячее в вас отрицание неправды, тем искреннее и глубже подчинение нравственной истине – до степени страсти, требующей выхода. «Спасение души» никак нельзя понимать, как погружение её в мёртвое безразличие; душа – это энергия; «спасение» души есть превращение её из вредной энергии в полезную энергию же. Идеал совестливых людей – Христос – не удался от мира, а шёл в мир, в жестокий

и холодный мир, чтобы согреть его Своею кровью. Удаление от мира – это эгоизм, отторгающий человека от человечества и замыкающий его в узком кругу корыстных интересов» [6, с. 254].

Можно сказать, что заявленный примат совести стал для Меньшикова главным принципом не только его литературно-критического творчества 1890-х годов, но и определял всю его публицистическую деятельность уже в XX веке, в период работы в газете «Новое время». В литературной критике Меньшиков руководствовался той же логикой рассуждений, что и в публицистической статье «Совесть и знание». Эта логика стала основой художественного воплощения его мировоззрения в литературно-критических статьях и философской эссеистике.

Этическое начало, воплощённое в совести, Меньшиков считал присущим и лирическому творчеству, поэзии. В эссе «Поэзия» из книги «Начала жизни» (1901) критик назвал совесть подлинной «истинной поэзией»: «Истина – вот первое достоинство поэзии, делающее её основой писательского призвания. Поэтам, правда, с искони предоставлено право «поэтической вольности» (*licentia poetica*), то есть право отступать от правды в каких-то особых интересах. Но я уже объяснял, как нужно понимать эту поэтическую «ложь» <...>. Поэт отступает от правды *мнимой* (Курсив М.О. Меньшикова. – В. Т.) в пользу действительной, от случайного факта – в интересах идеала. Истинный поэт, созерцающий не призрачную внешность мира, а вечное его существо, воссоздаёт истинные формы явлений, не совпадающие с реальными, всегда испорченными формами. Это подобно тому, как законы добра не со-

впадают с человеческими поступками, хотя это не значит, что законы ложны. Посредственные поэты – те много лгут, и лгут постоянно, но это же и отличает их от настоящих поэтов, венчаных гением: со священной природою последних ложь не совместима. Душа их есть высшая совесть, стремящаяся к одной цели – к истине. Красота, которая при этом достигается, есть тайное осуществление этой совести» [4, с. 112–113].

В литературной критике Меньшикова лексема «совесть» тоже встречается очень часто, свидетельствуя о значимости этой этической категории для критика. В краткой вступительной заметке к первому тому сборника «Критические очерки» (СПб., 1899) Меньшиков подчёркивает главенство нравственного аспекта рассмотрения литературных произведений в его критических статьях: «Статьи, вошедшие в этот сборник, печатались в разные годы в критическом отделе журнала «Неделя». Писанные по поводу лишь некоторых произведений гр. Л.Н. Толстого, Я.П. Полонского, А.П. Чехова, С.Я. Надсона, Грибоедова, гр. Алексея Толстого, Н.С. Лескова, П.Е. Накрохина, эти статьи могут служить скорее нравственной характеристикой творчества названных писателей, чем литературной. В статьях о гр. Л.Н. Толстом я ограничиваюсь только нравоучительной стороной его произведений» [3, с. [I]].

В статье «Работа совести (по поводу статьи “Неделание” гр. Л. Толстого)» (1893), открывающей двухтомник литературной критики Меньшикова «Критические очерки», критик даёт свою трактовку понятия «совесть», соотнося его с пониманием совести в философской публицистике позднего периода творчества Л.Н. Толстого:

«Совесть есть абсолютный закон, не разрешающий человеку оставаться равнодушным или поступаться своими убеждениями ни в общественных, ни в государственных, ни в международных делах. Нравственный человек не мирится ни с каким злом, где бы он ни встретил его: в своей ли душе или душе ближнего, в семье, обществе, человечестве. <...> Не входя ни в какие компромиссы со злом, совестливый человек отходит от него, отказывает ему в своём участии. Бегите от зла: это всем доступно, и если бегущих будет много, то зло останется в пустоте и задохнётся как бы в безвоздушном пространстве. Физическая борьба, говорит Толстой, только плодит вражду, подбрасывает огню злобы горючий материал; удаляясь же от неукротимой ненависти, нравственный человек обуздывает её. <...> Общество двигалось не ежедневным отправлением своих маленьких дел, а могучим напряжением совести, порывом в области новой, более справедливой жизни. “Со времени Иоанна Крестителя, – сказал Христос, – Царствие Божие с усилием даётся”. Для движения требуется *постоянная* затрата сил, и ни один человек, ни одно поколение не может ни на минуту освободить себя от вечного долга движения» [5, с. 11–12].

Не случайно эпиграфом к статье «Работа совести» Меньшиков взял одну из максим Ларошфуко: «Великодушные презирает всё, чтобы иметь всё». (*La magnanimité méprise tout pour avoir tout* (La Rochefoucauld)). В 1880-х – 1890-х гг. творчество Л.Н. Толстого было для Меньшикова ярким примером сочетания этического и эстетического начал. По мнению критика, в публицистике Л.Н. Тол-

стого, в том числе и в публицистической статье «Неделание» (1893), так же ярко, как и в знаменитых романах и повестях, проявилась художественная гениальность Толстого, которая была воплощением его философско-этического учения, его совести: «Но, кроме художественного дара и замечательного ума, в Льве Толстом есть нечто, по-моему, ещё более великое: это *совесть* его. Она в нём поразительна; трудно встретить писателя более правдивого и нелицемерного. Как ни крупен художественный талант его, но он совершенно исчезает перед его необычайною нравственною чуткостью. Аполлон Григорьев говорит где-то, что красота есть высшая гуманность. Быть может, художественное провидение обостряет у Толстого нравственное чувство, подсказывает ему правду вещей, но это чувство достигает в нём гениальной силы. Обыкновенно об этом элементе писательского темперамента – совести – не говорят, но мне кажется, он не менее важен, нежели и само творчество, и даже входит в последнее самую глубокою своею сущностью. “Гений и злодейство – две вещи несовместные”. Чуткая совесть решительно необходима для того, чтобы художник мог держаться на высоте идеала, вне всего низкого и грубого. Талант есть благородное отношение к вещам, отношение правдивое, то есть совестливое. <...> Писатель, одарённый совестью и даром выражения, говорит нечто неземное, от каких-то тайн, лежащих в основе природы и в основе жизни» [5, с. 11–12].

В статье «Работа совести» Меньшиков рассмотрел этическую проблему «гений и злодейство» и как постоянную литературную тему с точки

зрения неразрывного единства этического и эстетического, отстаивая необходимость высокого идеала в художественном творчестве. Творчеством, ставшим воплощением высоких нравственных идеалов, совести, высшего этического закона, Меньшиков назвал творческий путь Л.Н. Толстого:

«Чувство исчезающей во мраке жизни заставляет людей вроде Толстого мучиться невыразимо и искать выхода. Они напрягают свой разум и своё сердце, чтобы остановить эту гибель. Существует же, думают они, высший закон для всякой деятельности человеческой, или он должен существовать – закон для объединения людей и очеловечения их, для обожествления их природы, для утверждения святого счастья на земле. Скорбит душа таких людей смертельно, и в сверхъестественном порыве, полном мольбы к Вечному, они начинают провидеть этот закон. Он – таинственный и природа его доселе не разгадана, но он – истинный, неподвижный закон – любовь. <...> В этом – всё: и тяготение к верховному началу сущего, и отыскание святынь, без которых жизнь земная так печальна. К этому закону, утверждённому на Кресте, пришёл и наш великий писатель и проповедует его со всею силою глубокой веры» [5, с. 15–16].

Размышляя над единством доброго и прекрасного на примере публицистики позднего периода творчества Л.Н. Толстого, Меньшиков подчёркивает, что истинный гений должен быть наделён чуткой совестью, что природа искусства находится в области нравственных вопросов. Критик был убеждён, что бессовестность не может быть совместима с гением, что она «оскорбляет» гениальную натуру, губит её. В первых же строках литера-

турно-критического этюда «Оскорблённый гений (По поводу 100-летия со дня рождения А.С. Грибоедова)» (1895) встречается лексема «совесть»: «Далеко от родины, за Кавказским хребтом, похоронен прах великого русского человека, *первого* (Здесь и далее курсив Меншикова. – В. Т.) имевшего мужество стать совестью русского общества: и громко сказать ему горькую правду. На забытой могиле его, обвешанной пылью Грузии, до сих пор видны трогательные слова жены его: “Для чего пережила тебя любовь моя?” Для чего переживает великого человека любовь к нему потомства? Для того, я думаю, чтобы в этой любви, стерегущей мысль писателя, его страдальческая душа наконец успокоилась, нашла ту радость признания, которой была лишена при жизни. Помянем же первое столетие имени Грибоедова, погибшего так рано, размышлением над его великой мыслью, сочувствием к его печали...» [2, с. 262]. Меншиков анализирует идейную сторону комедии и её художественные структуры именно с точки зрения воплощения в них совести, высокого нравственного начала.

Прежде всего, проявление главенства совести у Грибоедова Меншиков видит в авторском замысле комедии Грибоедова. В своих рассуждениях для большей убедительности Меншиков даже специально умалчивает значение вклада в развитие русской драматургии основателя системы русского стихосложения, переводчика античных авторов и теоретика искусства В.К. Тредиаковского, а также его младшего современника, выдающегося русского драматурга-классициста и сатирика XVIII в., одного из

видных реформаторов русского литературного языка А.П. Сумарокова, и Д.И. Фонвизина, русского просветителя и реформатора жанра русской комедии в конце XVIII в. С той же целью Меншиков однозначно отрицательно отзывается обо всех пьесах поэта-романтика и драматурга первой половины XIX в. Н.В. Кукольника. Более того, критик провокационно ставит под сомнение значение национальной драматургии А.Н. Островского, создавшей национальный репертуар русского театра, да и сам русский реалистический театр нового типа. Чтобы лучше оттенить гениальность замысла «Горя от ума», Меншиков нарочно проявляет несправедливость и по отношению к А.С. Пушкину, М.Ю. Лермонтову и Н.В. Гоголю как драматургам, высказывая очень субъективное и явно ошибочное мнение о пушкинской трагедии «Борис Годунов», драме Лермонтова «Маскарад» и гоголевской комедии «Ревизор»: «Но не только художественная правда типов, и не красота и правда языка составляют главную ценность “Горя от ума”. Самое дорогое в ней – *благородный* замысел, и в этом отношении она несравненна. Я не знаю другой пьесы, где был бы раскрыт более важный, *центральный* вопрос русской жизни и где бы он проведён был с такою возвышенностью, в связи с общечеловеческими, вечными задачами. <...> Только в «Горе от ума» художественное зрение направлено на самое большое зло жизни, и только в этой пьесе совершается искренняя, нелицемерная, до конца договорённая исповедь общества. Велика вещь та, которая выражает великую мысль; самая великая мысль в каждое время исследует самый великий грех време-

ни и самый высокий идеал его. Из всех исторических грехов русского народа самый тяжкий – это упадок понятия о человеческом достоинстве, пренебрежение к нравственному идеалу, в котором вся сила личности, а через неё – и вся сила общества. Ни Пушкин, ни Лермонтов, ни Гоголь, ни даже Л.Н.Толстой (во «Власти тьмы») не ставят этого великого вопроса так прямо и ясно, как это удалось Грибоедову. Ни у кого из них не отмечено так ярко появление благородного духа в низкой среде и вся драма возникающей отсюда скорби» [2, с. 264].

В этих заключительных строках главки I этюда «Оскорблённый гений» задаётся направление развития главной темы этой критической работы Меньшикова: Грибоедов мог быть назван «совестью русского общества» именно потому, что ему удалось отразить в своей комедии главный грех русского общества – отсутствие в нём совести, «упадок понятия о человеческом достоинстве, пренебрежение к нравственному идеалу», и высокий идеал времени – появление в русском обществе духовно благородных людей, противостоящих «низкой» среде.

Обладая несомненным писательским талантом, проявившимся в живом и образном языке, художественности изложения, соединённой с безупречной логичностью, Меньшиков не мог не оценить великолепие языка комедии «Горе от ума». Меньшиков, как и другие критики, восторгается языком знаменитой комедии Грибоедова, ставя его наравне с языком Пушкина: «Не умрет и язык комедии – естественный, живой язык, в веках отчеканенный народной мыслью и гением увековеченный. Умирают придуманные, механические сти-

ли Тредьяковских и Сумароковых, язык же Пушкина и Грибоедова есть язык народа; он бессмертен как все естественное, принявшее органические свойства» [2, с. 263].

В связи с грандиозностью, «благородством» авторского замысла «Горе от ума» Меньшиков даже поставил под сомнение её жанровую принадлежность – комедия. В этом проявилось свойственное Меньшикову отрицательное отношение к сатирическому направлению в русской литературе, неприятие гоголевского «Ревизора» и всей гоголевской сатиры, сложное отношение к творчеству М.Е. Салтыкова-Щедрина. На протяжении всего текста критического этюда «Оскорблённый гений» Меньшиков постоянно соотносит подходы к сатирическому изображению типов у Гоголя и у Грибоедова, не переставая подчёркивать превосходство Грибоедова над Гоголем: «Комедия “Горе от ума”... Мне кажется, она вовсе не комедия, и её горе вовсе не от ума. В самом деле, почему “Горе от ума” – комедия? Ведь суть её – не какое-нибудь пошлое разочарование, не игра мелких страстишек, смешных как пародия на большие страсти. В основе пьесы лежит *горе*, непритворное, жгучее горе, и души не мелкой, а героической. И тёмная сила, причиняющая эти мучения, – не призрак, а действительная и могучая стихия. Страдания такого порядка составляют драму, а не комедию, и не без основания сам Грибоедов уклонился назвать пьесу комедией (он назвал её поэмой, что, впрочем, так же странно, как и название поэмой “Мёртвых душ”). <...> Эта воздержанность в пользовании карикатурой не только не лишает “Горе от ума” жизненности, но способствует

ей: в своих естественных пропорциях, без резких изломов, типы Грибоедова более живые люди, нежели герои, например, “Ревизора”, где комизм сгущён часто до уродства» [2; с. 265].

Меньшиков усматривал лишь единственное доказательство жанровой принадлежности «Горе от ума» к комедии – отсутствие в конце пьесы кровавой развязки, характерной для трагедий классицистов. Меньшиков наивно полагал, что с распространением цивилизации кровавые сцены в классических трагедиях будут восприниматься как проявление безумия и дикости, а кровавые боины будут вызывать лишь ужас и омерзение у человека новой эпохи. Однако и здесь критику удалось сформулировать очень важную и глубокую закономерность зависимости эстетического идеала времени от этического: «Истинно художественное произведение во все времена создаётся на основе, согласной с нравственным чувством, и то, что уродливо с этической точки зрения, не может быть прекрасным с этической. Поэтому с перерождением нравственного сознания в человечестве перестраиваются и эстетические основы» [2, с. 267]. Сформулированная Меньшиковым закономерность позволила ему соединить образ Чацкого с образом Гамлета, видя в страданиях датского принца протест нового нравственного чувства против прежних моральных норм варварской эпохи, по которым убийство было делом обыденным и необходимым. Меньшиков ставит Гамлета «на рубеже варварства и цивилизации», тень отца требует от него мести, но «внутреннее чувство останавливает его, и он невольно восклицает: “Время вышло из колеи своей. Горе мне, рождённому для

того, чтобы снова заставить его идти прежнюю колею!”» [2, с. 267].

Меньшиков привлекает внимание к неясности образа Чацкого в критике, к традиции отказывать этому герою в уме: «В чём заключается сущность этой драмы? Что такое Чацкий? Несмотря на несмолкаемый восторг, которым сопровождалась комедия на пространных семидесяти лет, – основной её смысл до сих пор не выяснен: лицо Чацкого загадочно и спорно. Грибоедов, называя комедию “*Горем от ума*”, хотел дать картину мучений умного человека в обществе глупых. Но большинство критиков – в том числе такие авторитетные голоса, как Пушкин, кн. Вяземский, Белинский, отрицают в Чацком ум как характерную черту» [2, с. 268]. По мнению Меньшикова, в основной «мотив» «Горя от ума» – борьбу незаурядного человека с его обществом вплетается «интрига чувства – любви Чацкого к Софье, кровной представительнице своего общества» [2, с. 269]. Меньшиков обращает внимание, что грибоедовскую Москву отделяет от допетровской Московии, «старинного варварства» только одно – два поколения. Чацкий – человек, воспитанный в идеях европейского гуманизма. Однако Меньшиков отмечает, что удел Чацкого и других героев-отрицателей (Евгения Онегина, Печорина, Рудина) – отрицание окружающей его жизни, за ними нет пока ещё никаких других заслуг, их главная заслуга – «нравственное возмущение, на которое немногие были способны». Сначала, по словам Меньшикова, критиканство Чацкого производит отрицательное, невыгодное для этого героя впечатление, но по ходу развития действия это впечатление исчезает под напором «горячей искрен-

ности и благородства Чацкого». По словам Меньшикова, даже лучшим людям эпохи, к которым критик относит Байрона, Пушкина, Лермонтова и самого Грибоедова, были свойственны по наследству от французских аристократов некоторое «фатовство» и «дендизм». Здесь для понимания образа Чацкого Меньшиков предлагает вспомнить, что многообразие героев европейской литературы можно свести к двум типам: ироническому герою, ведущему своё происхождение от французской культуры и литературы эпохи классицизма, и герою-мечтателю, созданному культурой Германии «с её благочестием и философией». Меньшиков отнёс Чацкого, как и всех героев-отрицателей, к ироническому типу героя. Критик высказал интересную идею о смене этих типов героев в русской классической литературе [2, с. 272].

Меньшиков видит в Фамусове «философа» «культуры» старой Москвы. Этот отрицательный персонаж Грибоедов, по словам Меньшикова, изображает необыкновенно ярко, подчёркивая необыкновенную искренность Фамусова, которая может сравниться разве что с искренностью Чацкого. Фамусов так искренно и просто душно изрекает мерзости и низости, что составляет обаяние этого персонажа, отвлекает внимание от его нравственного безобразия. В этом Меньшиков видит главное отличие комического у Грибоедова по сравнению с Гоголем: «Великий художник придал пороку ту теплоту и сочность жизни, какие у неё бывают на самом деле и какими он только и держится» [2, с. 272].

Меньшиков называет Чацкого «проснувшимся европейцем в московской коже»: этот герой хотел бы быть слугой

общества, но «прислугою», для Чацкого невозможно «чисто азиатское холопство в службе», подлость, бессовестность, выше всех выгод для него его человеческое достоинство. Меньшиков обращает внимание на фразу Чацкого, что «нынче смех страшит и держит стыд в узде», видя в этом проявляющейся совести: «... явился уже и *стыд*, из которого когда-нибудь разовьётся чувство *долга*. Смех – зачаточное и ещё насыщенное злом нравственное сознание, но он уже – отрицание зла и жестокий бич его. Смех Чацкого – не пустое злословие, не *bons mots* французских петиметров, а горький смех возмущённой и оскорблённой совести. Против чего восстаёт Чацкий в своём поединке с Фамусовым? Не против глупости и невежества “минувшего века”, а против подлости его. На этом развивается вся идея драмы» [2, с. 274].

Знаменитый монолог Чацкого «А судьи кто?» напоминает Меньшикову гневное стихотворение Лермонтова «На смерть поэта», критик находит этому монологу удачное сравнение: «Монолог этот прекрасен, как весенний гром; он дышит вдохновеньем, но вдохновеньем не ума только, а оскорблённой совести» [2, с. 276].

Проясняя суть образа Чацкого, Меньшиков предлагает иной ракурс рассмотрения противостояния Чацкого и Молчалина, но опять с точки зрения изменчивого нравственного идеала эпохи, отождествления умеренности, смирения с низостью: «Чацкий – человек борьбы, человек той эпохи, когда уступчивость считалась преступлением, а скромность – подлостью. <...> В такие эпохи нравственность перестраивается, мирные, высокие добродетели ценятся, как трусость,

а ожесточённая борьба – как героизм. Чацкий искренно презирает Молчалина за его *добродетели* ещё ранее, чем узнаёт его подлую подкладку их. <...> Может быть, это самая трагическая черта в жизни, что добро, поработавшись злу, делается могучим пособником для него» [2, с. 280].

Анализируя мнения о Чацком Пушкина, Вяземского, Белинского и Гоголя, отказывавших этому герою в уме, отрицательно воспринимавших героя комедии «Горе от ума», не соглашаясь с их мнением, Меньшиков находит своих единомышленников среди других критиков, таких, как Аполлон Григорьев, И.А. Гончаров и А.С. Суворин, доказывавших ум Чацкого, истинно героический характер натуры этого героя. Меньшиков соглашается с оценкой Гончаровым не только образа Чацкого, но отрицательных персонажей пьесы Грибоедова. Более того, Меньшиков показывает, что из всех знакомых, по словам Гончарова, «как колода карт», типов героев комедии «Горе от ума» и ведут своё происхождение многие типы Гоголя, Тургенева, Гончарова: «Эти несколько страничек грибоедовской пьесы – драгоценный исторический документ, от которого начинается генеалогия русских литературных типов...» [2, с. 281]

Меньшиков предлагает третью точку зрения, соединяя признающих ум в Чацком с теми, кто называл его безумцем. По убеждению Меньшикова, в Чацком Грибоедов представил натуру гениальную, которая коренным образом отличается от просто житейски умных людей. По Меньшикову, гений – это особый психологический тип. Чацкий – гений, как Моцарт у Пушкина: «... От ума, я думаю, горя не бывает, ум

покладлив и по своей сущности есть приспособление. <...> Не то гений, не способный по сущности своей на уступки. Ум есть пассивное сознание, гений – активное. Идея в обыкновенном уме – холодное отвлечение, в гениальном – это страстное чувство, требующее исхода. Казалось бы, “не велика услуга” со стороны Чацкого помолчать при Скалозубе, но гениальному человеку нестерпимо таить в себе мысль: она в нём рвётся и трепещет, как птица в клетке. Гений – вне мысли – существо часто жалкое; “из детей ничтожных мира, быть может, всех ничтожней он”. Иногда гений “озаряет голову безумца, гуляки праздного” – вспомните пушкинского Моцарта. Вот психологический портрет великого человека, удивительно схваченный. Посмотрите, как Моцарт простодушен, доверчив, беспечен, как он странно ведёт себя (на взгляд умного Сальери)» [2, с. 290].

По Меньшикову, главная черта «гениального темперамента» – нравственное благородство, именно в этом заключается трактовка Меньшиковым реплики пушкинского Моцарта «... гений и злодейство, / Две вещи несовместные»: «Подлым может быть ум, но не гений. И в этом отношении Чацкий безупречен: в его благородстве согласны все критики, и оно веет из каждого его движения» [5, с. 291]. Психологическая трактовка особенностей гениального темперамента позволяет Меньшикову интерпретировать основную идею сюжета «Горе от ума»: «Суть драмы Грибоедова – появление в русском обществе не просто *умной*, а *гениальной* натуры, и «миллион терзаний», встречающих её в родной среде. Умный человек в России благоденствует, – страдает и гибнет гений.

Разве в Чацком не предсказана печальная судьба наших великих талантов – Пушкина, Лермонтова и самого Грибоедова? Разве все они не были загнаны современным обществом в безвыходную драму и не пали в начале или расцвете жизни?» [2, с. 292].

Для Меньшикова образ Чацкого и стал тем живым образом гениально-безумца, воплотившим стремление к общественному и личному идеалу. Критик видит главную ценность «Горя от ума» в сути авторского замысла, связанного с решением вечных вопросов, а образ Чацкого Меньшиков рассматривает как образ в ряду вечных образов мировой литературы, сравнивая Чацкого с Моцартом Пушкина и Гамлетом Шекспира: «Драма “Горе от ума” – самая серьёзная наша драма; Чацкий – самый героический и светлый тип в нашей литературе. Одного его можно поставить наряду с мировыми типами Гамлета, короля Лира, маркиза Позы, Фауста. Особенно он близок к Гамлету. Вспомните судьбу задумчивого датского принца. Несчастье его, как и Чацкого, – было родиться с возвышенной душой в век грубый, в обществе низком и растленном. Окружённый злодейством, Гамлет тщетно в душе своей столь же слепой злобы: он слишком велик, чтобы бороться равным оружием, и его гений составляет его несчастье. Таких людей, как Гамлет и Чацкий, объявляют безумными – с их вдохновением, с их глубокою и нежною душой! Им объявляют войну, и они изнемогают в борьбе с обступившею их тьмою...» [2, с. 293].

Категория «совесть» позволила Меньшикову очень оригинально интерпретировать комедию «Горе от ума»: поместить образ Чацкого в один

ряд с вечными образами Гамлета, Дон Кихота, короля Лира, Маркиза Позы, Фауста, поставить под сомнение жанровую принадлежность произведения Грибоедова. С современной точки зрения это сомнение ошибочно: «Горе от ума» – это серьёзная комедия, но не драма и тем более не трагедия. Трактовка Меньшиковым пьесы «Горе от ума» вызывает интерес и сегодня глубиной литературно-критического анализа и обширностью литературного контекста критических сопоставлений, ассоциаций и просто упоминаний имён русских и зарубежных писателей-классиков. Особенно интересен вывод Меньшикова о том, что система образов комедии «Горя от ума» стала основой, на которой будут созданы почти все типически яркие образы в произведениях А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.В. Гоголя, И.С. Тургенева, И.А. Гончарова, М.Е. Салтыкова-Щедрина.

Таким образом, категория «совесть» – одна из наиболее значимых во всём его литературно-критическом и философском творчестве. Логическое доказательство первенства совести по отношению к знанию в публицистических статьях и философской эссеистике 1890-х гг. стало основой художественного воплощения его мировоззрения в литературной критике и очерках. Меньшиков с успехом применял категорию «совесть» при анализе не только публицистической статьи Л.Н. Толстого «Неделание» (1893), но и его художественных произведений, например, рассказа «Хозяин и работник» (1895). С помощью категории «совесть» Меньшиков показал пушкинский подтекст в комедии «Горе от ума», сблизив маленькую трагедию «Моцарт и Сальери» с пьесой Грибоедова, дав ори-

гинальную трактовку образу Чацкого, показав своё видение значения творчества Грибоедов. В Критических этюдах «Работа совести» (по поводу статьи «Неделание» гр. Л. Толстого)» (1893) и «Оскорблённый гений (К 100-летию со дня рождения А.С. Грибоедова)» (1895) на материале анализа конкретных литературных произведений Меньшиков подтверждает своё понимание назначения искусства и художественного творчества, сформулированное им позднее, в философском эссе «Поэзия» из книги «Начала жизни» (1901):

«Если сущность искусства есть выражение правды, то ясно, что лучшие откровения свои литература должна искать в области нравственного. Так называемое безнравственное дурно не потому, что оскорбляет совесть, но потому также, что оно оскорбляет и разум, и чувство красоты, – словом, всё, что есть в человеке божественного. Совместно ли искусство с ложью в какой бы ни было области? Такое искусство, при всей искренности заблуждения, не может быть высоким; оно существует, но как существует всё зачаточное, несформировавшееся. В интересах не чего иного, а самой красоты и любви, в интересах правды их выражения общество должно стремиться к нравственному искусству, признаки которого – чистота, благородство настроений, трезвость мысли» [3, с. 298].

Таким образом, использование критиком этической категории «совесть» придаёт литературной критике Меньшикова философичность, глубину рассмотрения этико-эстетической проблематики. В 1890-х гг. Меньшиков предстаёт как христианский мыслитель, постепенно уходит из-под влияния Л.Н. Толстого. В его эссеистике и

литературной критике лишь усиливается понимание необходимости веры, величия христианства как единственной религии спасения. Нравственный долг совестливого человека, по мнению писателя, заключается в активном стремлении делать добро, активной жизненной позиции. Литературно-критические этюды Меньшикова о русских писателях XIX в. обогащают историю русской литературной критики, существенно дополняя известные литературоведческие и литературно-критические труды, посвящённые творчеству А.С. Грибоедова, Л.Н. Толстого, Н.С. Лескова, А.П. Чехова.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Егоров Б.Ф. О мастерстве литературной критики. Жанры. Композиция. Стиль. Л.: Сов. писатель, Ленингр. отделение, 1980. 280 с.
2. Меньшиков М.О. Оскорблённый гений // Меньшиков М.О. Критические очерки. СПб.: Тип. М. Меркушева, 1899. Т. 1. С. 262–293.
3. Меньшиков М.О. От автора // Меньшиков М. О. Критические очерки. Т. 1. СПб.: Тип. М. Меркушева, 1899. Т. 1. С. [I].
4. Меньшиков М.О. Поэзия // Меньшиков М.О. Великорусская идея / сост., предисл. и коммент. В.Б. Трофимовой; отв. ред. О.А. Платонов. М.: Институт русской цивилизации, 2012. Т. II.
5. Меньшиков М.О. Работа совести (по поводу статьи «Неделание» гр. Л. Толстого) // Меньшиков М.О. Критические очерки. Т. 1. СПб.: Тип. М. Меркушева, 1899. С. 1–50.
6. Меньшиков М.О. Совесть и знание // Меньшиков М.О. Великорусская идея / сост., предисл. и коммент. В.Б. Трофимовой; отв. ред. О.А. Платонов. М.: Институт русской цивилизации, 2012. Т. I. С. 252–271.