

¹ В определении трех источников истинной поэзии Гоголь, по всей видимости, опирается на позицию Н.М. Карамзина, который подобным образом определил начала исконной русской образованности.

² Речь идет об «Оде блаженной памяти Государыне Императрице Анне Иоанновне на победу над турками и татарами и на взятие Хотина» (1739) М.В. Ломоносова.

³ Цитата из послания А.С. Пушкина «Жуковскому» (1818).

⁴ Данное суждение Гоголя явно перекликается со стихотворением Пушкина «Эхо» (1831).

⁵ Подразумеваются «Повести Белкина» Пушкина (1831)

⁶ «История села Горюхина» Пушкина (1830) при первой публикации в «Современнике» (1837) носила название «Рукопись села Горохина». «Царский арап» — неоконченный роман Пушкина «Арап Петра Великого» (1827).

⁷ Реминисценция из 8 главы романа в стихах «Евгений Онегин» А.С. Пушкина:

А перед ним воображенье
Свой пестрый мечет фараон.

⁸ В данном случае Гоголь следует за толкованием, которое дал русскому складу ума И.М. Снегирев в книге «Русские в своих пословицах» (М., 1832).

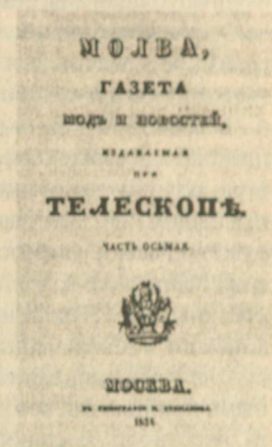
ВИССАРИОН ГРИГОРЬЕВИЧ БЕЛИНСКИЙ (1811—1848)

В.Г. Белинский был сыном флотского врача и внуком священника. После выхода в отставку отца семья поселилась в провинциальном городке Чембар Пензенской губернии. Окончив Пензенское училище, а затем гимназию, Белинский стал студентом словесного отделения философского факультета Московского университета (1829—1832). В 1832 г. он был исключен из университета «по слабому здоровью и притом по ограниченности способностей». В 1833 г. Белинский сблизился с кружком Станкевича, начал знакомиться с немецкой классической философией, глубоко изучать эстетику и теорию словесности.

Литературная деятельность Белинского в качестве переводчика, рецензента и критика началась в журнале Н.И. Надеждина «Телескоп» в 1834 г. Его критическим дебютом стал цикл «Литературные мечтания (Элегия в прозе)» (1834). Всего за два с небольшим года он опубликовал там свыше 100 статей, рецензий, обзоров, заметок.

В статье «О русской повести и повестях г. Гоголя» (1835) Белинский попытался сделать выводы о русской литературе и искусстве в целом, подробно охарактеризовал творчество А. Бестужева-Марлинского, Н. Полевого, Н. Павлова, И. Лажечникова, М. Загоскина, дал глубокий и объективный анализ творчества Гоголя — писателя «жизни действительной» и объявил его главой новой русской литературы. Главные достоинства литературы для молодого критика — верность действительности и народность. Принципиально важной для понимания новых принципов журналистики и критики Белинского стала его статья «Ничто о ничем» (1835) — первый опыт годового обзора.

В 1836 г. за публикацию «Философического письма» П.Я. Чаадаева «Телескоп» был закрыт и Белинский оказался не у дел: пытался где-то пристроиться, написал учебник по грамматике, преподавал русский язык в Константиновском межевом институте. В 1838 г. он начал работать в журнале «Московский наблюдатель»,



где стал ведущим критиком. После прекращения издания «Московского наблюдателя» в 1839 г. Белинский был приглашен в Петербург А.А. Краевским в приобретенный и реорганизованный им журнал «Отечественные записки». В «Отечественных записках» были опубликованы статьи критика о Пушкине, Лермонтове, Гоголе, годовые обзоры литературы с 1840 по 1845 г., имевшие программное значение для осмысления современного ему литературного процесса и выработки принципов реалистической эстетики.

В начале 1846 г. Белинский ушел из «Отечественных записок» из-за идейных и деловых конфликтов с Краевским и весной уехал из Петербурга вместе со своим близким знакомым актером М. Щепкиным, пригласившим критика сопровождать его в полугодовой гастрольной поездке по России. Осенью 1846 г. Н.А. Некрасов и И.И. Панаев пригласили Белинского во взятый ими в аренду журнал «Современник», основанный А.С. Пушкиным. 1847—1848 гг. — время сотрудничества Белинского в «Современнике», время выступлений в защиту «гоголевского» направления в литературе и борьбы за натуральную школу, главными принципами которой критик считал верность действительности, народность, постановку вопросов современности.

В 1847 г. Белинский уехал на лечение за границу. Там в Зальцбруне было написано его знаменитое «Письмо к Гоголю», получившее широкое распространение в списках. Осенью 1847 г. критик вернулся в Петербург. В «Современнике» были опубликованы два последних годовых обзора, созданных Белинским: «Взгляд на русскую литературу 1846 года» и «Взгляд на русскую литературу 1847 года».

В конце мая 1848 г. он умер от туберкулеза.

О русской повести и повестях г. Гоголя («Арабески» и «Миргород»)

Русская литература, несмотря на свою незначительность, несмотря даже на сомнительность своего существования, которое теперь многими признается за мечту, русская литература испытала множество чуждых и собственных влияний, отличилась множеством направлений. Так как это имеет прямое отношение к предмету моей статьи, то укажу, в кратких очерках, на главнейшие из этих влияний и направлений. Литература наша началась веком *схоластицизма*, потому что направление ее великого основателя было не столько художественное, сколько ученое, которое отразилось и на его поэзии, вследствие его ложных понятий об искусстве. Сильный ав-

торитет его бездарных последователей, из коих главнейшими были Сумароков и Херасков, поддержал и продолжил это направление. Не имея ни искры гения Ломоносова, эти люди пользовались не меньшим и еще чуть ли не большим, чем он, авторитетом и сообщали юной литературе характер *тяжело-педаггический*. Сам Державин заплатил, к несчастью, слишком большую дань этому направлению, чрез что много повредил и своей самобытности и своему успеху в потомстве. Вследствие этого направления литература разделилась на «оду» и «эпическую, инако героическую пиимую». <...>

Потом только и слышно было, как наши лирики, *упиваясь одолением*, по выражению одного из них, в своих громогласных одах взапуски заставляли *плясать реки и скакать холмы*... Это было главное, характеристическое направление; еще тогда же и после были и другие, хотя и не столь сильные: Крылов родил тьму баснописцев, Озеров — трагиков, Жуковский — баллаdistов, Батюшков — элегистов. Словом, каждый замечательный талант заставлял плясать под свою дудку толпы бездарных писателей. Еще век тяжелою схоластицизма не кончился, еще он был, как говорится, во всем своем разгаре, как Карамзин основал новую школу, дал литературе новое направление, которое, вначале, ограничило схоластицизм, а впоследствии совершенно убило его. Вот главная и величайшая заслуга этого направления, которое было нужно и полезно как реакция и вредно как направление ложное, которое, сделавши свое дело, требовало, в свою очередь, сильной реакции. По причине огромного и деспотического влияния Карамзина и многосторонней его литературной деятельности, новое направление долго тяготело и над искусством, и над наукой, и над ходом идей и общественного образования. Характер этого направления состоял в *сентиментальности*, которая была односторонним отражением характера европейской литературы XVIII века. В то время, когда это *сентиментальное* направление было во всем цвету своем, Жуковский ввел литературный *мистицизм*, который состоял в *мечтательности*, соединенной с ложным *фантастическим*, но который, в самом-то деле, был не что иное, как несколько возвышенный, улучшенный и подновленный *сентиментализм*, и хотя породил тьму бездарных подражателей, но был великим шагом вперед*. С половины второго

* Говоря о Жуковском, я имею в виду направление, произведенное им на литературу, а не оценку его литературных заслуг, разумею его баллады и малое число оригинальных пьес, а не переводы вообще, которыми наша литература по справедливости гордится. — (Прим. автора).

десятилетия XIX века совершенно кончилась эта однообразность в направлении творческой деятельности: литература разбежалась по разным дорогам. Хотя огромное влияние Пушкина (который, скажем мимоходом, составляет, на пустынном небосклоне нашей литературы, вместе с Державиным и Грибоедовым, пока единственное поэтическое созвездие, блестящее для веков) и этому периоду нашей словесности сообщило какой-то общий характер, но, во-первых, сам Пушкин был слишком разнообразен в тонах и формах своих произведений, потом, влияние старых авторитетов еще не потеряло своей силы, и, наконец, знакомство с европейскими литературами показало новые роды и новый характер искусства. Вместе с поэмой пушкинской появились — роман, повесть, драма, усилилась элегия и не были забыты — баллада, ода, басня, даже самая эклога и идиллия.

Теперь совсем не то: теперь вся наша литература превратилась в роман и повесть. Ода, эпическая поэма, баллада, басня, даже так называемая, или, лучше сказать, так называвшаяся *романтическая поэма*, поэма пушкинская, бывало наводнявшая и потоплявшая нашу литературу, — все это теперь не больше, как воспоминание о каком-то веселом, но давно минувшем времени. Роман все убил, все поглотил, а повесть, пришедшая вместе с ним, изгладила даже и следы всего этого, и сам роман с почтением посторонился и дал ей дорогу впереди себя. <...>

В чем же заключается причина этой общей потребности, этого господствующего духа времени, которые все литературы подвели под форму романов и повестей?

Поэзия двумя, так сказать, способами объемлет и воспроизводит явления жизни. Эти способы противоположны один другому, хотя ведут к одной цели. Поэт или пересоздает жизнь по собственному идеалу, зависящему от образа его воззрения на вещи, от его отношений к миру, к веку и народу, в котором он живет, или воспроизводит ее во всей ее наготе и истине, оставаясь верен всем подробностям, краскам и оттенкам ее действительности. Поэтому поэзию можно разделить на два, так сказать, отдела — на *идеальную* и *реальную*. <...>

Трудно было бы решить, которой из них должно отдать преимущество. Может быть, каждая из них равна другой, когда удовлетворяет условиям творчества, то есть когда *идеальная* гармонирует с чувством, а *реальная* — с истиною представляемой ею жизни. Но кажется, что последняя, родившаяся вследствие духа нашего

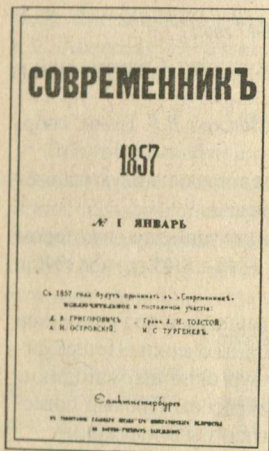
положительного времени, более удовлетворяет его господствующей потребности. Впрочем, здесь много значит и индивидуальность вкуса. Но, как бы то ни было, в наше время та и другая равно возможны, равно доступны и понятны всем; но, со всем этим, последняя есть по преимуществу поэзия нашего времени, более понятная и доступная для всех и каждого, более согласная с духом и потребностью нашего времени. <...>

Итак, форма и условия романа удобнее для поэтического представления человека, рассматриваемого в отношении к общественной жизни, и вот, мне кажется, тайна его необыкновенного успеха, его безусловного владычества.

Но повесть? Ее значение, тайна ее владычества, теперь деспотического, своенравного, не терпящего соперничества? Что такое и для чего эта повесть, без которой книжка журнала есть то же, что был бы человек в обществе без сапог и галстука, эта повесть, которую теперь все пишут и все читают, которая воцарилась и в будуаре светской женщины и на письменном столе записного ученого, наконец, эта повесть, которая как будто вытеснила самый роман?.. Когда-то и где-то было прекрасно сказано, что *«повесть есть эпизод из беспредельной поэмы, судеб человеческих»*. Это очень верно; да, повесть — распавшийся на части, на тысячи частей, роман; глава вырванная из романа. <...> Есть события, есть случаи, которых, так сказать, не хватило бы на драму, не стало бы на роман, но которые глубоки, которые в одном мгновении сосредоточивают столько жизни, сколько не изжить ее в века: повесть ловит их и заключает в свои тесные рамки. Ее форма может вместить в себе все, что хотите, — и легкий очерк нравов, и колкую саркастическую насмешку над человеком и обществом, и глубокое таинство души, и жестокую игру страстей. <...>

Итак — Марлинский, Одоевский, Погодин, Полевой, Павлов, Гоголь — здесь полный круг истории русской повести. Да — полный, может быть, чересчур полный; но я говорил здесь о всех повестях, в каком бы то ни было отношении примечательных, а эта примечательность состоит не в одной художественности, но и во времени появления, и во влиянии, хорошем или дурном, на литературу, и в большей или меньшей степени таланта, и, наконец, в самом характере и направлении. Поименованные мною авторы должны быть упомянуты в истории русской повести, по всем этим отношениям, и суть истинные ее представители. О других, которых много, очень много, умалчиваю, ибо, при всех своих достоинствах, они не касаются предмета моей статьи, и потому перехожу к Гоголю. <...>

НИКОЛАЙ АЛЕКСЕЕВИЧ НЕКРАСОВ (1821—1877)



справедливо забыт замечательный поэт, автор философских, любовных стихов Ф.И. Тютчев. Он писал о нем как о «блестящем явлении» в русской лирике, подчеркнув самобытность и «поэзию мысли» в его стихах.

В 1855 г. Некрасов открыл в «Современнике» регулярный отдел «Заметки о журналах», который вел совместно с В.П. Боткиным, а затем с Н.Г. Чернышевским (в 1856 г.). После ухода из «Современника» А.В. Дружинина, публиковавшего ежемесячные обзоры литературы и журналистики, Некрасов сам рецензировал художественные, научные, критические публикации различных журналов. В 50-е гг. Некрасов неоднократно критически отзывался об артистической школе в поэзии и выступал против «чистого искусства». Одновременно он высоко ценил историческое значение творчества Пушкина, признавая его вечную, непреходящую роль для всей русской литературы. Некрасов обладал безупречным эстетическим вкусом в оценке конкретных авторов и их произведений, был не только издателем, но и первым критиком и редактором произведений целой плеяды поэтов (Фет, Майков, Полонский, Тютчев) и писателей (Тургенев, Герцен, Достоевский, Толстой).

Стихов нет. Немногие об этом жалеют, многие этому радуются, большая часть ничего об этом не думает. Но отчего нет стихов? Причина очевидна. В этом роде литературы преимущественно и прежде всего обращает на себя внимание форма. Чем труднее достижение чего-либо, тем более в наших глазах выигрывает достигающий. Но трудность выражения или формы обуславливается, разумеется, кроме личности писателя степенью развития и обработанности языка. <...>

Наша литература, возникшая и укрепившаяся в самое короткое время, находится уже на той степени, когда изящная форма почитается не достоинством, а условием необходимым. <...> Несколько лет тому назад при оценке литературного произведения прежде всею обращали внимание на слог, потому что хороший слог был явлением редким; теперь же почти не говорят о слоге, потому что все пишут более или менее хорошо. Пушкин и Лермонтов до такой степени усвоили нашему языку стихотворную форму, что написать теперь гладенькое стихотворение сумеет всякий, владеющий в некоторой степени механизмом языка; и потому гладкость и правильность стиха не составляют уже в наше время ни малейшего достоинства, а так как стихотворная форма непременно стесняет автора, не выкупая недостатков его произведения, то весьма понятно, что проза, более доступная по форме, представляет более простора его уму, взгляду на вещи и наблюдательности, на которые обработанность языка не имеет влияния и которые составляют неотъемлемую, личную принадлежность писателя...

Вот главная причина, почему нет стихов вообще. Почему нет хороших стихов, тому другая причина: нет поэтических талантов или их слишком мало и они также обратились к прозе. <...> Теперь эпоха положительная. Каждый литератор естественно хочет извлечь наибольшую выгоду из своего таланта, а при всеобщем равнодушии к стихам и при невозможности много писать стихами, конечно, проза представляет более удобств в этом отношении. <...> И сознавая, что в наше время только поэтический талант, равный пушкинскому, мог бы доставить автору и Славу и Деньги, он предпочитает распорядиться иначе: поэтическую искру свою разводит он на множество прозаических статей; он пишет повести, рецензии, фельетоны и, получая за них с журналистов хорошие деньги, без сожаления

ния у тех поэтов, которые сами не могли быть разборчивыми судьями своего таланта, поможет будущему историку русской литературы, то мы будем вполне вознаграждены.

<...> Несмотря на заглавие наших статей («Русские второстепенные поэты»), мы решительно относим талант г. Ф. Т.—ва к русским первостепенным поэтическим талантам и повторяем только здесь наше сожаление, что он написал слишком мало.

<...>

Заключим нашу статью желанием, чтобы стихотворения г. Ф. Т. были изданы отдельно: мы можем ручаться, что эту маленькую книжечку каждый любитель отечественной литературы поставит в своей библиотеке рядом с лучшими произведениями русского поэтического гения...

ПРИМЕЧАНИЯ

Впервые опубликовано в журнале «Современник» (1850, №1). Печатается с сокращениями по изданию: Некрасов Н.А. Полн. собр. соч.: В 15 т. — Т. 11. — Л., 1990.

¹ Некрасов приводит в статье стихотворения действительно второстепенных поэтов — г. Н.Сп. (поэта Н. Спиглазова), Н.Солн-на (В.А.Солоницына — поэта и переводчика), г. Лизандера (фон Лизандера — поэта, автора поэм и элегий, позднее высмеянных Н.А.Добролюбовым), а также два стихотворения Н.П. Огарева, и одно стихотворение И.С. Тургенева, присланные в редакцию «Современника».

² С.П. Шевырев, высоко ценивший творчество Бенедиктова, объявил его первым русским «поэтом мысли». С. Шевыревым по этому поводу в 1835—1836 гг. полемизировал В.Г. Белинский.

³ Некрасову, безусловно, было знакомо имя поэта, но, следуя воле Тютчева, подписывавшего свои стихи в 1830—1840-х гг. «Ф.Т.», критик не раскрывает его.

⁴ Речь идет о стихотворении Тютчева «Осенний вечер», которое Некрасов включил в статью.

⁵ Некрасов имеет в виду стихотворение «Давно ль, давно ль, о юг блаженный». Далее он приводит близкие, с его точки зрения, по идейно-художественным чертам стихотворения Тютчева «Как океан объемлет шар земной...» и «Я помню время золотое...» — одно из лучших в русской поэзии, по мнению Некрасова.

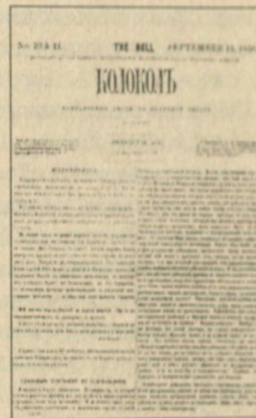
⁶ Далее приведены стихотворения «С какою негою...», «И гроб опущен уж в могилу...», «Итальянская villa». После этого Некрасов включает в статью стихотворения, в которых «преобладает мысль»: «Silentium», «Как птичка раннюю зарей...», «Как над горячей золой...».

АЛЕКСАНДР ИВАНОВИЧ ГЕРЦЕН (1812—1870)

А.И. Герцен родился в Москве в семье богатого дворянина И.А. Яковлева. Во время учебы на физико-математическом отделении Московского университета (1829—1834), вокруг него и его товарища Огарева сложился кружок молодых людей, увлеченных идеями социальной справедливости и преобразования мира. В 1834 г. многие из них были арестованы, в 1835 г. Герцен был выслан в Пермь «под строгое наблюдение начальства», затем переведен в Вятку и только через три года по ходатайству В.А. Жуковского ему разрешили переселиться во Владимир.

Начиная с 1840 г. Герцен сотрудничал в журнале «Отечественные записки» под псевдонимом Искандер, где были опубликованы его первые художественные произведения: «Записки одного молодого человека» (1841—1842), повести «Доктор Крупов» (1846) и «Сорока-воровка» (1846), роман «Кто виноват?» (1847).

В январе 1847 г. Герцен с семьей уехал во Францию, не осознавая, что покидает родину навсегда. В 1850 г. он ответил отказом на требование правительства возвратиться в Россию и, приняв швейцарское гражданство, стал политическим эмигрантом. Впечатления от встречи с революционной Европой и глубокий духовный кризис писателя нашли отражение в его «Письмах из Франции и Италии» (1847—1852), цикле «С того берега» (1847—1850) и других произведениях. Идеалы социальной справедливости, личной свободы, культурного прогресса, вдохновлявшие Герцена, в действительности оказались утопией. За разочарованием в прежних идеалах последовала личная драма: он потерял мать, младшего сына и жену. Воспоминания 1847—1852 гг., Герцен писал: «Все рухнуло — общее и частное, европейская революция и домашний кров, свобода мира и личное счастье». В начале 50-х гг. писатель обратился к мыслям о России — стране, способной органически воспринять лучшие достижения мировой культуры и прогрессивные политические идеи, о



русском народе, живущем самобытной «общинной» жизнью. Новое понимание отечественной истории нашло отражение в его работе «О развитии революционных идей в России» (1851), где значительное внимание было уделено развитию прогрессивной общественной мысли, а также даны яркие портреты писателей, критиков, общественных деятелей: Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Чаадаева, Белинского и других.

Осенью 1852 г. Герцен вместе с семьей переехал в Лондон, где в 1853 г. основал Вольную русскую типографию (в 1865 г. — переведена в Швейцарию), а в 1855 г. приступил к изданию альманаха «Полярная звезда». На обложке альманаха были изображены профили пяти казненных декабристов, а программной целью — «распространение в России свободного образа мыслей». С 1857 г. Герцен и Огарев приступили к выпуску газеты «Колокол», на 10 лет ставшей главным революционным печатным органом. «Колокол» выходил 1—2 раза в месяц с эпиграфом «Vivos voco!» — «Зову живых!», а затем «Земля и воля», что отражало социально-политические идеалы издатель.

Последние годы жизни Герцен продолжал работу над главным трудом своей жизни — книгой «Былое и думы», начатой еще в начале 1850-х гг. В ней синтезированы идейные поиски и художественные открытия писателя и публициста, отразившиеся во всех его крупных произведениях. Смерть помешала Герцену завершить свою книгу. Он скончался в Париже в начале 1870 г.

О развитии революционных идей в России

IV

1812—1825

Первая часть петербургского периода закончилась войною 1812 года. До этого времени во главе общественного движения стояло правительство; отныне рядом с ним идет дворянство. <...>

Вскоре после войны в общественном мнении обнаружилась большая перемена. Гвардейские и армейские офицеры, храбро подставлявшие грудь под неприятельские пули, были уже не так покорны, не так стоворчивы, как прежде. В обществе стали часто проявляться рыцарские чувства чести и личного достоинства, неведомые до тех пор русской аристократии плебейского происхождения, вознесенной над народом милостью государей. В то же время дурное управление, продажность чиновников, полицейский гнет стали вызывать всеобщий ропот. Сам Александр желал улучшений, но не знал, как приступить к ним. <...>

Люди энергичные и серьезные не стали ждать окончания этих несбыточных проектов, они удовлетворились смутным недовольством и постарались воспользоваться им по-иному. Они задумали создать большое тайное общество. Это общество должно было заниматься политическим воспитанием молодого поколения, распространять идеи свободы и тщательно изучать сложный вопрос радикальной и полной реформы образа правления в России. Не удовлетвовавшись одной лишь теорией, они в то же время организовали свое общество таким образом, чтобы воспользоваться первым удобным случаем и поколебать императорскую власть. Все самое благородное среди русской молодежи — молодые военные, как Пестель, Фонвизин, Нарышкин, Юшневский, Муравьев, Орлов, самые любимые литераторы, как Рылеев и Бестужев, потомки самых славных родов, как князь Оболенский, Трубецкой, Одоевский, Волконский, граф Чернышев¹, — поспешили вступить в ряды этой первой фаланги русского освобождения. Вначале общество приняло название «Союза благоденствия»². <...>

Это была первая поистине революционная оппозиция, создававшаяся в России. <...> Столкновение между покровителем — деспотизмом и покровительствуемой — цивилизацией стало неминуемым. Первая битва между ними произошла 14(26) декабря. Победителем остался абсолютизм, показав, какой силой располагал он для причинения зла. <...>

Время для тайного политического общества было выбрано прекрасно во всех отношениях. Литературная пропаганда велась очень деятельно. Душой ее был знаменитый Рылеев; он и его друзья придали русской литературе энергию и воодушевление, которыми она никогда не обладала ни раньше, ни позже. То были не только слова, то были дела. Знали, что принято решение, что есть определенная цель и, не заблуждаясь относительно опасности, шли твердым шагом, с высоко поднятой головой, к неотвратимой развязке.

У народа, лишенного общественной свободы, литература — единственная трибуна, с высоты которой он заставляет услышать крик своего возмущения и своей совести.

Влияние литературы в подобном обществе приобретает размеры, давно утраченные другими странами Европы. Революционные стихи Рылеева и Пушкина можно найти в руках у молодых людей, в самых отдаленных областях империи. Нет ни одной благовоспитанной барышни, которая не знала бы их наизусть, ни одного офицера, который не носил бы их в своей полевой сумке, ни одного попо-

вича, который не снял бы с них дюжину копий. В последние годы пыл этот значительно охладел, ибо они уже сделали свое дело: целое поколение подверглось влиянию этой пылкой юношеской пропаганды. <...>

Не менее решительным было действие заговора 14 декабря на самое правительство; от Петра до Николая правительство высоко держало знамя прогресса и цивилизации; с 1825 года — ничего похожего: власть только о том и думает, как бы замедлить умственное движение; уже не слово «прогресс» пишется на императорском штандарте, а слова «самодержавие, православие и народность» — это *mape, fares, takel* деспотизма³, причем последние два слова стояли там только для проформы. Религия, патриотизм были всего лишь средством укрепить самодержавие, народ никогда не обманывался насчет национализма Николая; ярчайшее выражение его царствования — девиз деспотизма: «Пусть погибнет Россия, лишь бы власть осталась неограниченной и нерушимой». Этот дикарский девиз устраняет все недоразумения, именно 14 декабря принудило правительство отбросить лицемерие и открыто провозгласить деспотизм.

Незадолго до мрачного царствования, которое началось на русской, а продолжалось на польской крови⁴, появился великий русский поэт Пушкин, а появившись, сразу стал необходим, словно русская литература не могла без него обойтись. Читали других поэтов, восторгались ими, но произведения Пушкина — в руках у каждого образованного русского, и он перечитывает их всю свою жизнь. Его поэзия — уже не проба пера, не литературный опыт, не упражнение: она — его призвание, и она становится зрелым искусством; образованная часть русской нации обрела в нем впервые дар поэтического слова.

Пушкин как нельзя более национален и в то же время понятен иностранцам. Он редко подделывается под просторечие русских песен, он передает свою мысль такой, какой она возникает в нем. Подобно всем великим поэтам он всегда на уровне своего читателя; он становится величавым, мрачным, грозным, трагичным, стих его шумит, как море, как лес, раскачиваемый бурей, и в то же время он ясен, прозрачен, сверкает, полон жадной наслаждения и душевных волнений. Русский поэт реален во всем, в нем нет ничего болезненного, ничего от того преувеличенного патологического психологизма, от того абстрактного христианского спиритуализма, которые так часто встречаются у немецких поэтов. Муза его — не бледное со-

здание с расстроенными нервами, закутанное в саван, а пылкая женщина, сияющая здоровьем, слишком богатая подлинными чувствами, чтобы искать поддельных, и достаточно несчастная, чтобы иметь нужду в выдуманных несчастьях. У Пушкина была пантеистическая и эпикурейская натура греческих поэтов, но был в его душе и элемент вполне современный. Углубляясь в себя, он находил в недрах души горькую думу Байрона, едкую иронию нашего века.

<...>

К концу своего жизненного пути Пушкин и Байрон совершенно отдаляются друг от друга, и по весьма простой причине: Байрон был до глубины души англичанин, а Пушкин — до глубины души русский, — русский петербургского периода. Ему были ведомы все страдания цивилизованного человека, но он обладал верой в будущее, которой человек Запада уже лишился. <...>

Те, кто говорят, что пушкинский «Онегин» — это русский «Дон-Жуан», не понимают ни Байрона, ни Пушкина, ни Англии, ни России: они судят по формальным признакам. «Онегин» — самое значительное творение Пушкина, поглотившее половину его жизни. Возникновение этой поэмы относится именно к тому периоду, который нас занимает, она созрела под влиянием печальных лет, последовавших за 14 декабря. И кто же поверит, что подобное произведение, поэтическая автобиография, может быть простым подражанием?

Онегин — это ни Гамлет, ни Фауст, ни Манфред, ни Оберман, ни Тренмор, ни Карл Моор⁵; Онегин — русский, он возможен лишь в России; там он необходим, и там его встречаешь на каждом шагу. Онегин — человек праздный, потому что он никогда и ничем не был занят; это лишний человек в той среде, где он находится, не обладая нужной силой характера, чтобы вырваться из нее. Это человек, который испытывает жизнь вплоть до самой смерти и который хотел бы отведать смерти, чтобы увидеть, не лучше ли она жизни. Он все начинал, но ничего не доводил до конца; он тем больше размышлял, чем меньше делал, в двадцать лет он старик, а к старости он молодеет благодаря любви. Как и все мы, он постоянно ждал чего-то, ибо человек не так безумен, чтобы верить в длительность настоящего положения в России... Ничто не пришло, а жизнь уходила. Образ Онегина настолько национален, что встречается во всех романах и поэмах, которые получают какое-либо признание в России, и не потому, что хотели копировать его, а потому, что его постоянно находишь возле себя или в себе самом.

1862) — граф, член «Южного общества», участвовал в деятельности «Северного общества».

² Ранее «Союза благоденствия» (1818) был создан «Союз спасения» (1816).

³ *Mane, fares, takel* — эти слова, по библейскому преданию, были начертаны огненной рукой на стене во время Валтасарова пира и предвещали гибель Валтасару и его державе — Вавилону. Герцен саркастически соотносит их с формулой «официальной народности».

⁴ Имеется в виду расправа с декабристами, ознаменовавшая вступление на престол Николая I, и разгром польского восстания 1830—1831 гг.

⁵ Герцен называет известных в европейской литературе героев, разочарованных в жизни, мрачных и одиноких. Манфред — главный герой одноименной драмы Байрона (1817); Оберман — герой одноименного романа французского писателя Э. Сенакура (1804); Тренмор — герой романа Ж. Санд «Лелия» (1833); Карл Моор — герой драмы Шиллера «Разбойники» (1781).

⁶ *Молодой путешественник* — Иван Васильевич, персонаж повести В.А. Соллогуба «Тарантас».

⁷ Неточная цитата из «Евгения Онегина» (гл. VI, строфа XVI).

⁸ Перечисляя поэтов и писателей, Герцен допустил некоторые фактические неточности.

⁹ Имеется в виду евангельское сказание о гонениях, которым подверглись посланные в Иерусалим «пророки, и мудрые, и книжники» (Евангелие от Матфея, гл. 23; от Луки, гл. 13).

¹⁰ В 1834 г. О.И. Сенковский основал ежемесячный журнал «Библиотека для чтения», издателем которого был А.Ф. Смирдин.

¹¹ Герцен имеет в виду стихотворение Пушкина «Герой» («Да, слава в прихотях вольна»), поводом для которого явилось прибытие царя в Москву во время холерной эпидемии 1830 г. Два политических стихотворения — «Бородинская годовщина» и «Клеветникам России».

¹² Имеется в виду книга Н.В. Гоголя «Выбранные места из переписки с друзьями».

¹³ В «Философическом письме» Чаадаев писал: «Мы жили, мы живем, как великий урок для отдаленных потомств, которые воспользуются им непременно, но в настоящем времени, что бы ни говорили, мы составляем пробел в порядке разумения».

¹⁴ «Отмщенье, государь, отмщенье!» — цитата из трагедии французского драматурга Жана Ротру (1609—1650) «Венцеслав». Была использована в качестве эпиграфа в некоторых списках стихотворения М.Ю. Лермонтова «Смерть поэта».

¹⁵ Кошихин (Котошихин) Григорий Карпович (ок. 1630—1667) — подьячий Посольского приказа, вступивший в тайные сношения со Швецией.

¹⁶ Близкие по смыслу высказывания Гоголя содержатся в «Театральном разезде» и в «Мертвых душах» (гл. 7).

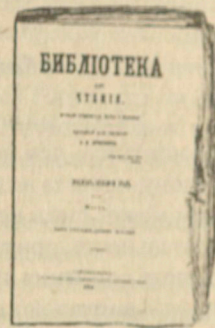
АЛЕКСАНДР ВАСИЛЬЕВИЧ ДРУЖИНИН (1824—1864)

А.В. Дружинин родился в Петербурге в семье видного чиновника. Он получил прекрасное домашнее образование, а затем был определен в Пажеский корпус, после окончания которого в 1843 г. служил прапорщиком в Финляндском полку. В 1846 г. из-за слабого здоровья и стремления к литературному труду вышел в отставку. Литературный дебют Дружинина — повесть «Полинька Сакс», опубликованная в «Современнике» в 1847 г. и ставшая бестселлером. В 1840-е — начале 1850-х гг. Дружинин опубликовал в «Современнике» целый ряд своих произведений: обзоров, очерков, фельетонов и заметок.

В начале 1850-х гг. Дружинин сотрудничал в журнале «Библиотека для чтения», однако ближе ему был «круг» «Современника». Наиболее близкие дружеские отношения у него сложились с Григоровичем, Анненковым и Боткиным. В 1856 г. Дружинин принял предложение возглавить «Библиотеку для чтения», став ее редактором и ведущим критиком до 1860 г.

Принципиально важной для «художественной» критики стала статья Дружинина «Критика гоголевского периода и наши к ней отношения» (1856). Критический метод Дружинина позволил верно и глубоко оценить своеобразие творческой личности многих известных русских поэтов и писателей, что нашло отражение в статьях «Повести и рассказы И. Тургенева» (1856), «Сочинения А. Островского» (1859), «Стихотворения А.А. Фета» (1859). Одним из любимых писателей Дружинина был И.А. Гончаров. В главном герое его романа «Обломов» критик увидел отражение черт национального характера и общечеловеческой нравственности.

После ухода из «Библиотеки для чтения» в 1860 г. Дружинин отошел от активной литературно-критической деятельности, но продолжал писать и публиковать обзоры зарубежной литературы и публицистики, занимался переводами. Дружинин известен как блестящий знаток и переводчик английской литературы (перевел почти всего Шекспира). Его перу принадлежат обстоятельные труды,



посвященные творчеству В. Шекспира, Ч. Диккенса, У. Теккерея и других. Несомненной заслугой Дружинина перед русской литературой является и то, что он был инициатором и одним из основателей в 1859 г. Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым («Литературный фонд»).

«Обломов». Роман И.А. Гончарова

<...> Сильный поэт есть постоянный просветитель своего края, просветитель тем более драгоценный, что он никогда не научит худому, никогда не даст нам Правды, которая неполна и со временем может стать неправдою. В период тревожной практической деятельности, при столкновении научных и политических теорий, в эпохи сомнения или отрицания — важность и величие истинных поэтов возрастают наперекор всем кажущимся препятствиям. На них общество, в полном смысле слова, устремляет «свои полные ожидания очи»¹, и устремляет их вовсе не потому, чтоб ждало от поэтов разгадки на свои сомнения или направления для своей практической деятельности. Общество вовсе не питает таких неисполнимых фантазий и никогда не даст поэту роли какого-нибудь законодателя в сфере своих обиденных интересов. Но оно даст ему веру и власть в делах своего внутреннего мира и не ошибется в своем доверии. После всякого истинно художественного создания оно чувствует, что получило урок, самый сладкий из уроков, урок в одно и то же время прочный и справедливый. Общество знает, хотя и смутно, что плоды такого урока не пропадут и не истлеют, но перейдут в его вечное и действительно потомственное достояние. <...>

<...> Но вот «Обломов» г. Гончарова. Трудно пересчитать все шансы, собранные против этого художественного создания. Оно печаталось помесечно, стало быть, перерывалось три или четыре раза. Первая часть, всегда так важная, особенно важная при печатании романа в раздробленном виде, была слабее всех остальных частей. В этой первой части автор согрешил тем, чего, по-видимому, никогда не прощает читатель, — бедностью действия; все прочли первую часть, заметили ее слабую сторону, а между тем продолжение романа, так богатое жизнью и так мастерски построенное, еще лежало в типографии! Люди, знавшие весь роман, восхищенные им до глубины души, в течение долгих дней трепетали за г.

чарова; что же должен был перечувствовать сам автор, пока решилась судьба книги, которую он более десяти лет носил в своем сердце. Но опасения были напрасны. Жажда света и поэзии взяла свое в молодом читающем мире. Наперекор всем препятствиям «Обломов» победоносно захватил собою все страсти, все внимание, все помыслы читателей. В каких-то пароксизмах наслаждения все грамотные люди прочли «Обломова». Толпы людей, как будто чего-то ждавших, шумно кинулись к «Обломову». Без всякого преувеличения можно сказать, что в настоящую минуту во всей России нет ни одного малейшего, безуездного, заштатнейшего города, где бы не читали «Обломова», не хвалили «Обломова», не спорили об «Обломове». <...>

Постараемся же, по мере сил наших, разъяснить до некоторой степени причину необыкновенного успеха «Обломова». <...>

В писателе, подарившем нашей словесности «Обыкновенную историю» и «Обломова», мы всегда видели и видим теперь одного из сильнейших современных русских художников — с таким суждением, без сомнения, согласится всякий человек, умеющий с толком читать по-русски. Об особенностях гончаровского дарования тоже больших споров быть не может. Автор «Обломова», вместе с другими первоклассными представителями родного искусства, — есть художник чистый и независимый, художник по призванию и по всей целости того, что им сделано. Он реалист, но его реализм постоянно согрет глубокой поэзией; по своей наблюдательности и манере творчества он достоин быть представителем самой натуральной школы, между тем как его литературное воспитание и влияние поэзии Пушкина, любимейшего из его учителей, навеки отдалают от г. Гончарова самую возможность бесплодной и сухой натуральности. <...>

Несмотря на некоторые несовершенства выполнения, о которых мы будем говорить ниже, невзирая на видимое всем несогласие первой части романа со всеми последующими, лицо Ильи Ильича Обломова вместе с миром, его окружающим, как нельзя более подтверждает собой все нами сейчас сказанное о даровании г. Гончарова. Обломов и обломовщина: эти слова недаром облетели всю Россию и сделались словами, навсегда укоренившимися в нашей речи. Они разъяснили нам целый круг явлений современного нам общества, они поставили перед нами целый мир идей, образов и подробностей, еще недавно нами не вполне сознанных, являвшихся нам как будто в тумане. Силой своего труда человек с глубоким поэтическим дарованием

сделал для известного отдела нашей современной жизни то, что сделали родственные ему фламандцы со многими сторонами своей родной действительности. Обломова изучил и узнал целый народ, по преимуществу богатый обломовщиной, — и мало того, что узнал, но полюбил его всем сердцем, потому что невозможно узнать Обломова и не полюбить его глубоко. <...> Не спустись г. Гончаров так глубоко в недра обломовщины, та же обломовщина, в ее неполной разработке, могла бы нам показаться грустной, бедною, жалкою, достойною пугающего смеха. Теперь над обломовщиной можно смеяться, но смех этот полон чистой любви и честных слез, — о ее жертвах можно жалеть, но такое сожаление будет поэтическим и светлым, ни для кого не унижительным, но для многих высоким и мудрым сожалением.

Новый роман г. Гончарова, как это известно всякому, кто прочел его в «Отечественных записках», распадается на два неровные отдела. Под первую часть его, если не ошибаемся, подписан 1849 год, под остальными тремя 1857 и 58². Итак, почти десять лет отделяют первоначальный, многотрудный и еще не вполне высказавшийся замысел от его зрелого осуществления. Между Обломовым, который безжалостно мучит своего Захара, и Обломовым, влюбленным в Ольгу, может лежать целая пропасть, которой никто не в силах уничтожить. Насколько Илья Ильич, валяющийся на диване между Алексеевым и Тарантьевым, кажется нам заплесневшим и почти гадким, настолько тот же Илья Ильич, сам разрушающий любовь избранной им женщины и плачущий над обломками своего счастья, глубок, трогателен и симпатичен в своем грустном комизме. Черты, лежащие между этими двумя героями, наш автор не был в силах сгладить. Все его старания в этой части пропали даром — как все художники по натуре, наш автор бессилен везде, где требуется *деланная работа*: то есть сглаживания, притягивания, объяснения, одним словом, то, что легко дается талантам обыкновенным. Поработав, и тяжело поработав, над невозможною задачею, г. Гончаров наконец убедился, что ему не сгладить черты, нами указанной, не загрузить пропасти, лежащей между двумя Обломовыми. На пропасти этой лежала одна *planche de salut**, одна переходная доска: неподражаемый «Сон Обломова». Все усиленно прибавить к ней что-нибудь оказались тщетными, пропасть оставалась прежней пропастью. Убедясь в этом, автор романа махнул рукой и подписал под первую часть романа все объясняющую

* Буквально: доска спасения (фр.).

цифру 49 года. Этим он высказал свое положение и откровенно отдавал себя как художника на суд публики. <...>

Нет никакого сомнения в том, что первые отношения поэта к могущественному типу, завладевшему всеми его помыслами, были вначале далеко не дружественными отношениями. Не ласку и не любовь встретил Илья Ильич, еще не созрелый, еще не живой Илья Ильич, в душе своего художника. Время перед 1849 годом не было временем поэтической независимости и беспристрастия во взглядах; при всей самостоятельности г. Гончарова он все же был писателем и сыном своего времени. Обломов жил в нем, занимал его мысли, но еще являлся своему поэту в виде явления отрицательного, достойного казни и по временам почти ненавистного. Во всех первых главах романа, до самого «Сна», г. Гончаров откровенно выводит перед нами того героя, который ему сказывался прежде, того Илью Ильича, который представлялся ему как уродливое явление уродливой русской жизни. Этот Обломов *enbryu** достаточно обработан, достаточно объективен для того, чтоб действовать на два или на три тома, достаточно верен для того, чтоб осветить собою многие темные стороны современного общества, но, Боже мой, как далек от теперешнего, сердцу милого Обломова этот засаленный, нескладный кусок мяса, носящий тоже имя Обломова в первых главах романа! <...> В 1849 году при дидактических стремлениях словесности и при крайнестесненной возможности проявлять эти стремления Обломов *enbryu* мог бы восхитить собой читателя и ценителя. Какие громы метались бы на него критиками, какие сумрачные толки раздались бы о среде, рождающей Обломовых! <...> Но подобного успеха нашему автору было бы слишком мало. Отталкивающий и непросветленный поэзией, Обломов не удовлетворял идеалу, столько времени им носимому в сердце. Голос поэзии говорил ему: иди дальше и ищи глубже.

«Сон Обломова!» — этот великолепнейший эпизод, который останется в нашей словесности на вечные времена, был первым, могущественным шагом к уяснению Обломова с его обломовщиной. <...> Конечного слова на свои колебания г. Гончаров стал выпрашивать у поэзии русской жизни, у своих воспоминаний детства и, разьясняя прошлую жизнь своего героя, со всей свободой погружался в ту сферу, которая ее окружала. Следом за Пушкиным, своим учителем, по примеру Гоголя, своего старшего товарища, он ласково отнесся к жизни действительной, и отнесся не напрасно. «Сон

* В зародыше (англ.).

Обломова» не только осветил, уяснил и разумно опозитизировал все лицо героя, но еще тысячами невидимых скреп связал его с сердцем каждого русского читателя. В этом отношении «Сон», сам по себе разительный как отдельное художественное создание, еще более поражает своим значением во всем романе. Глубокий по чувству, его внушившему, светлый по смыслу, в нем заключенному, он в одно время и поясняет и просветляет собою то типическое лицо, в котором сосредоточивается интерес всего произведения. <...>

Итак, «Сон Обломова» расширил, узаконил и уяснил собою многозначительный тип героя, но этого еще не было достаточно для полноты создания. Новым и последним, решительным шагом в процессе творчества было: создание Ольги Ильинской — создание до того счастливое, что мы, не обинуясь, назовем первую мысль о нем красугольным камнем всей обломовской драмы, самой счастливой мыслью во всей артистической деятельности нашего автора. Даже оставивши в стороне всю прелесть исполнения, всю художественность, с которою обработано лицо Ольги, мы не найдем достаточных слов, чтоб высказать все благотворное влияние этого персонажа на ход романа и развитие типа Обломова. Несколько лет тому назад давал отчет о «Рудине» г. Тургенева, мы имели случай заметить, что типы вроде Рудина не поясняются любовью³, — теперь приходится перевернуть нашу сентенцию и объявить, что Обломовы выдают всю прелесть, всю слабость и весь грустный комизм своей природы именно через любовь к женщине. Без Ольги Ильинской и без ее драмы с Обломовым не узнать бы нам Ильи Ильича так, как мы его теперь знаем, без Ольгина взгляда на героя мы до сих пор не глядели бы на него надлежащим образом. <...> Г. Гончаров, как смелый знаток сердца человеческого, с первых сцен между Ольгой и ее первым избранником, отдал большую долю интриги комическому элементу. Его бесподобная, насмешливая, бойкая Ольга с первых минут сближения видит все смешные особенности героя, не обманываясь нисколько, играет ими, почти наслаждается ими и обманывается только в своих расчетах на твердые основы характера Обломова. Все это поразительно верно и вместе с тем смело, потому что до сих пор никто еще из поэтов не останавливался на великом значении нежно-комической стороны в любовных делах, между тем как эта сторона всегда существовала, вечно существует и выказывает себя в большей части наших сердечных привязанностей. <...>

Мы уже сказали, что нежная, любящая натура Обломовых озаряется через любовь — и может ли быть иначе с чистою, детски

ласковой русской душою, от которой даже ее леность оттоняла расстление с искушающими помыслами. Илья Ильич высказался вполне через любовь свою, и Ольга, зоркая девушка, не осталась слепа перед теми сокровищами, что перед ней открылись. Вот факты внешние, а от них лишь один шаг до самой существенной истины романа. Ольга поняла Обломова ближе, чем понял его Штольц, ближе, чем все лица, ему преданные. Она разглядела в нем и нежность врожденную, и чистоту нрава, и русскую незлобивость, и рыцарскую способность к преданности, и решительную неспособность на какое-нибудь нечистое дело, и наконец — чего забывать не должно — разглядела в нем человека оригинального, забавного, но чистого и нисколько не презренного в своей оригинальности. <...>

Создание Ольги так полно — и задача, ею выполненная в романе, выполнена так богато, что дальнейшее пояснение типа Обломова через другие персонажи становится роскошью, иногда ненужною. Одним из представителей этой излишней роскоши является нам Штольц, которым, как кажется, недовольны многие из почитателей г. Гончарова. Для нас совершенно ясно, что это лицо было задумано и обдумано прежде Ольги, что на его долю, в прежней идее автора, пал великий труд уяснения Обломова и обломовщины путем всем понятного противопоставления двух героев. Но Ольга взяла все дело в свои руки, к истинному счастью автора и к славе его произведения. Андрей Штольц исчез перед нею, как исчезает хороший, но обыкновенный муж перед своей блистательно одаренною супругою. Роль его стала незначительною, вовсе не соразмерною с трудом и обширностью подготовки, как роль актера, целый год готовившегося играть Гамлета и выступившего перед публикой в роли Лаэрта⁴. <...> За Штольцем осталось только некоторое участие в механическом ходе всей интриги, да еще его беспредельная любовь к особе Обломова, в какой, впрочем, у него много соперников.

И в самом деле, окиньте весь роман внимательным взглядом, и вы увидите, как много в нем лиц, преданных Илье Ильичу и даже обожающих его, этого кроткого голубя, по выражению Ольги. И Захар, и Анисья, и Штольц, и Ольга, и вялый Алексеев — все привлечены прелестью этой чистой и цельной природы, перед которою один только Тарантьев может стоять, не улыбаясь и не чувствуя на душе теплоты, не подшучивая над ней и не желая ее приглубить. <...>

Но ничье обожание (даже считая тут чувства Ольги в лучшую пору ее увлечения) не трогает нас так, как любовь Агафьи Матвеев-

ны к Обломову, той самой Агафьи Матвеевны Пшеницыной, которая с первого своего появления показалась нам злым ангелом Ильи Ильича, — и увы! действительно сделалась его злым ангелом. <...> Страницы, в которых является нам Агафья Матвеевна, с самой первой застенчивой своей беседы с Обломовым, верх совершенства в художественном отношении, но наш автор, заключая повесть, переступил все грани своей обычной художественности и дал нам такие строки, от которых сердце разрывается, слезы льются на книгу и душа зоркого читателя улетает в область тихой поэзии, что до сих пор, из всех русских людей, быть творцом в этой области было дано одному Пушкину. Скорбь Агафьи Матвеевны о покойном Обломове, ее отношения к семейству и Андрюше, наконец этот дивный анализ ее души и ее прошлой страсти — все это выше самой восторженной оценки. <...>

<...> Обломовщина, так полно обрисованная г. Гончаровым, захватывает собою огромное количество сторон русской жизни, но из того, что она развилась и живет у нас с необыкновенной силою, еще не следует думать, чтоб обломовщина принадлежала одной России. Когда роман, нами разбираемый, будет переведен на иностранные языки, успех его покажет, до какой степени общи и всемирны типы, его наполняющие. По лицу всего света рассеяны многочисленные братья Ильи Ильича, то есть люди, не подготовленные к практической жизни, мирно укрывшиеся от столкновений с нею и не кидающие своей нравственной дремоты за мир волнений, к которым они не способны. <...> Обломовщина гадка, ежели она происходит от гнилости, безнадежности, растления и злого упорства, но ежели корень ее таится просто в незрелости общества и скептическом колебании чистых душою людей пред практической безурядицей, что бывает во всех молодых странах, то злиться на нее значит то же, что злиться на ребенка, у которого слипаются глазки посреди вечерней крикливой беседы людей взрослых. Русская обломовщина так, как она уловлена г. Гончаровым, во многом возбуждает наше негодование, но мы не признаем ее плодом гнилости или растления. В том-то и заслуга романиста, что он крепко сцепил все корни обломовщины с почвой народной жизни и поэзии — проявил нам ее мирные и незлобные стороны, не скрыв ни одного из ее недостатков. Обломов — ребенок, а не дрянной развратник, он соня, а не безнравственный эгоист или эпикуреец времен распада. Он бесспорен на добро, но он положительно неспособен к злему делу, чист духом, не извращен житейскими софизмами — и, несмотря на всю

свою жизненную бесполезность, законно завладевает симпатиею всех окружающих его лиц, по-видимому отделенных от него целою бездною. <...>

Может быть, догадки наши покажутся иному читателю не совсем основательными, но такова наша точка зрения, и в искренности ее никто не имеет права сомневаться. Не за комические стороны, не за жалостную жизнь, не за проявления общих всем нам слабостей любим мы Илью Ильича Обломова. Он дорог нам как человек своего края и своего времени, как незлобный и нежный ребенок, способный, при иных обстоятельствах жизни и ином развитии, на дела истинной любви и милосердия. Он дорог нам как самостоятельная и чистая натура, вполне независимая от той схоластико-моральной истасканности, что пятнает собою огромное большинство людей, его презирающих. Он дорог нам по истине, какую проникнуто все его создание, по тысяче корней, которыми поэт-художник связал его с нашей родной почвою. И наконец, он любезен нам как чудак, который в нашу эпоху себялюбия, ухищрений и неправды мирно покончил свой век, не обидевши ни одного человека, не обманувши ни одного человека и не научивши ни одного человека чему-нибудь скверному.

ПРИМЕЧАНИЯ

Впервые опубликовано в журнале «Библиотека для чтения» (1859, № 12). Печатается с сокращениями по изданию: Критика 50-х годов XIX века. — М., 2002. — (Библиотека русской критики).

¹ Реминисценция из поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души» (гл. 11): «Русь! <...> зачем все, что ни есть в тебе, обратило на меня полные ожидания очи?»

² «Сон Обломова. Эпизод из незаконченного романа» был опубликован в 1849 г. в «Литературном сборнике». Полностью роман «Обломов» был напечатан в журнале «Отечественные записки» (1859, № 1—4).

³ Дружинин имеет в виду свою статью «Повести и рассказы И. Тургенева», в которой он писал о том, что характер Рудина не может быть раскрыт через отношение к любимой женщине, так как герой «не способен к страсти».

⁴ Речь идет о трагедии Шекспира «Гамлет». Лаэрт — брат Офелии.

ВАСИЛИЙ ПЕТРОВИЧ БОТКИН (1811—1869)

В.П. Боткин родился в Москве в удивительной семье: его братьями были знаменитый врач С.П. Боткин, академик живописи М.П. Боткин и коллекционер Д.П. Боткин. Окончив в юности частный пансион, Боткин в дальнейшем систематически не учился, но активно занимался самообразованием: часто бывал за границей, посещал музеи, библиотеки и галереи, учился музыке, самостоятельно изучал языки. Искренне влюбленный в искусство, Боткин писал о музыке, живописи, европейской литературе. Его статьи публиковались в тех же изданиях, где сотрудничал Белинский («Телескопе» и «Молве», «Московском наблюдателе», «Отечественных записках»). Значительное количество суждений и оценок Боткина содержится в его обширной переписке с Белинским, ближайшим другом которого он был. Боткин был человеком в смысле творчества достаточно ленивым и не способным к усидчивой повседневной литературной работе, сибаритствовал, устраивал дружеские обеды, даже будучи смертельно больным. Но это сочеталось в нем с тонким эстетическим вкусом, а к его глубоким и оригинальным суждениям о литературе и искусстве Белинский всегда с вниманием прислушивался. Характерные индивидуальные черты стиля Боткина — критика — внимательный анализ личных впечатлений, редкое эстетическое чутье и обилие сравнений с образами музыки, живописи и, как ни странно, гастрономии — сложились уже в 40-е гг. и оставались неизменными.

Известность Боткину принесли «Письма об Испании», опубликованные в «Современнике» в 1847—1851 гг., содержавшие размышления об искусстве, о живописи, о Гойе, Веласкесе, испанских музеях.

После смерти Белинского Боткин оставался активным сотрудником «Современника». Его статья «Н.П. Огарев» (1850) была второй в цикле «Второстепенные русские поэты», начатом Некрасовым. Вместе с Некрасовым он вел «Заметки о журналах» 1854—1855 гг.

В 1856—1857 гг. началось сближение Боткина с Дружининым, а также с Ап. Григорьевым и возникло неприятие крайностей критических суждений Чернышевского. Близость Боткина к сторонникам «чистого искусства» проявилась в самой его известной статье «Стихотворения Фета» (1857).

В.П. БОТКИН

Боткин относительно редко выступал в печати, но нельзя недооценивать его личное общение и переписку с писателями и критиками 40—50-х гг. (например, с Фетом, Тургеневым, Толстым).

Стихотворения А.А. Фета

<...> Признаемся, что, приступая к суждению о стихотворениях г. Фета, мы находимся в большом затруднении. Для огромного большинства читателей талант г. Фета далеко не имеет того значения, каким пользуется он между литераторами. <...> Г. Фет не поэт увлеченных мыслей, которые в стихах имеют ту выгоду, что, как бы прозаически они ни были выражены, они прямо бросаются в глаза читателю и не ставят его в затруднение относительно понимания стихотворения; а большая часть читателей совершенно удовлетворяется этим, не заботясь о том, поэтически ли выражены мысли эти. Благодаря такому легкому способу многие сочинители стихов слышат во мнении некоторых читателей за настоящих поэтов. С другой стороны, г. Фет не поэт какого-либо глубокомысленного воззрения. Этот род поэзии, хотя понимается труднее предыдущего, но так как всякое воззрение можно более или менее определить положительным, отчетливым образом, то чрез это определение выясняется для читателей достоинство и значение поэта. У Фета, напротив, поэтическое чувство является в такой простой, домашней одежде, что необходим очень внимательный глаз, чтобы заметить его, тем более что сфера мыслей его весьма необширна, созерцание не отличается ни многосторонностью, ни глубокомыслием; ничто из так называемого современного не находит в нем ни малейшего отклика, наконец, воззрения его не имеют в основе своей никаких постоянных и определенных мотивов, никакого резкого характера, который, вообще, так облегчает понимание поэта.

Все это так; но тем не менее мы считаем г. Фета не только истинным поэтическим талантом, но явлением редким в наше время, ибо истинный поэтический талант, в какой бы степени ни проявлялся он, есть всегда редкое явление: для этого нужно много особенных, счастливых, природных условий. Как, в то время, когда мир исполнен исключительно заботами о своих материальных интересах, когда душа современного человека погрузилась в мертвящие вопросы об удобствах материального своего существования, когда так часто слышатся или стоны, или клики пресыщенного эгоизма, когда разду-

мье и сомнения, уничтожив в нас молодость и свежесть ощущений, отравили в них всякое прямое, цельное наслаждение духовными благами жизни, — в это время является поэт с невозмутимую ясностью во взоре, с незлобивою душою младенца, который каким-то чудом прошел между враждующими страстями и убеждениями, не тронутый ими, и вынес в целости своей светлый взгляд на жизнь, сохранил чувство вечной красоты, — разве это не редкое, не исключительное явление в наши времена? «Но все это скорее отрицательные, нежели положительные достоинства! — могут возразить нам, — никто не имеет права отрывать от своей современности и ее требований, а поэт еще менее всякого другого. Он должен быть выразителем, живым, высшим органом своей современности, в противном случае он будет походить на птицу, которая, сама не зная для чего, поет всякий вздор, какой взбредет ей в голову». Нет, ответим мы почтенным дидактикам, принимающим на себя фанатический надзор за своей мелкой современностью¹, — нет и тысячу раз нет! Прежде всяких требований современности существует личное я, существует *это сердце*, этот человек, имеющий неотъемлемое право быть самим собою, то есть чувствовать, думать, не справляясь с мимолетными требованиями современности. Не беспокойтесь, мы и без того во власти этой современности, нам некуда от нее деться. <...>

Скажем откровенно, мы сильно подозреваем в недостатке поэтического чувства почтенных поклонников современности, без разбора навязывающих ее всякому произведению искусства. Разве мелодия, которая усладила наше сердце, менее дорога нам оттого, что она ничего не говорит о современности? Разве природа, с ее вечною красотой, совершенно утратила все свое очарование, потому что наше сердце измельчало и иссохло в житейских волнениях? Разве внутренние, таинственные движения души, выраженные во всей их поэтической глубине, потеряли уже для нас значение, потому что в них высказываются не общие, отвлеченные мысли, а личные, самобытные движения человеческой души, как природа, вечно одинаковой и вечно новой в своих внутренних явлениях? Вопрос в том, свободно ли, искренно ли возникают они в душе поэта. В этом отношении поэзия есть самый нежный, самый чуткий цветок, который не только не терпит ни малейшего насилия, но вянет при легчайшем прикосновении к нему придуманности или какой-нибудь посторонней цели, лежащей вне ее свободной и независимой сферы. Если счастливо одаренный поэт имеет дар удов-

лять внутренние движения души своей — они для нас всегда будут драгоценны. Вот почему ценим мы произведения г. Фета. Со времени Пушкина и Лермонтова мы не знаем между русскими стихотворцами таланта более поэтического, как талант г. Фета. Скажем более, по лиризму чувства его можно поставить наряду с первоклассными поэтами. <...> Мы даже думаем, что стихи г. Фета можно употреблять как пробный камень для uznания, есть ли в читателе тонко развитое поэтическое чувство.

Выше уже заметили мы, что главным достоинством в г. Фете кажется нам лиризм его чувства. Только глубина, сила и ясность чувства делают его лирическим. Вот единственно истинный источник всякой поэзии! Как бы возвышенна ни была ваша мысль, если она не стала вашею плотию и кровию, жизнью души вашей, словом, не сделалась вашим личным чувством и не переполнила собой вашего сердца, — без этого, в каких бы великолепных стихах ни выражали вы ее, она все-таки останется общею, отвлеченною, головною мыслию и поэзии в ней не будет. <...>

Страшно подумать, сколько нужно особенных, счастливых природных условий для истинного и полного поэта! Не говоря уже о глубокой душе, которая одна делает человека поэтом, — но глубокомысленный ум, но всесторонняя симпатичность и чуткость души к самым разнообразнейшим явлениям жизни, художественное чувство формы, глубокое нравственное чувство, которое условливает воззрение его на жизнь и право суда над нею, — и в отдельности каждое из этих свойств редко встречается в человеке, а при этом надобно еще, чтобы счастливые обстоятельства дали всем этим совокупным свойствам обширное образование! <...> Ему нечего далеко отыскивать материалов для своего искусства: они лежат в нем и вокруг него. Он узнает внутреннее, под какими бы одеждами ни скрывалось оно: он потому и поэт, что всюду узнает его. <...>

В этом отношении особенно замечательны произведения г. Фета. Во всей книжке его стихотворений нет, можно сказать, ни одного, которое не было бы внушено внутренним, невольным побуждением чувства. Поэтическое содержание есть прежде всего содержание собственной души: этого нам дать никто не может; и первое условие всякого лирического стихотворения — чтоб оно было пережито автором, чтоб оно заключало в себе пережитое и чтоб это пережитое вызвало его. Иногда г. Фет сам не в состоянии совладеть с своим внутренним, поэтическим побуждением; выражает его неудачно, темно — но, несмотря на это, чувствуешь, что основной мотив верен

и искренен, и при всем несовершенстве, при всей запутанности формы глубоко сочувствуешь ему. А потом мотивы г. Фета заключают в себе иногда такие тонкие, такие, можно сказать, эфирные оттенки чувства, что нет возможности уловить их в определенных отчетливых чертах и их только чувствуешь в той внутренней музыкальной перспективе, которую стихотворение оставляет в душе читателя. (Как, например, «Пчелы», «Фантазия» и многие другие.) Редкое из стихотворений г. Фета не пробуждает в душе этой перспективы — непременно действие всякого истинно поэтического произведения, — перспективы, в которую задумчиво и отраднo погружается наше чувство, теряясь во внутренней ее бесконечности. Мы назвали бы эту внутреннюю перспективу эхом, отзывом, который пробуждает в душе нашей каждое истинно поэтическое произведение. <...>

<...> ...Надо сказать, что, вообще, поэтический талант г. Фета более походит на талант импровизатора; как сказалась, как вылилась у него пьеса в первую, зародившую ее минуту, — такой и остается она; строгое, художественное чувство формы, не допускающее ни одной смутной черты, ни одного неточного слова, ни одного шаткого сравнения, редко посещает его. В нем редко присутствует тот, как называет его Гоголь, неумолимый внутренний судия, строго требующий отчета во всем и поворачивающий всякий раз назад при необдуманном стремлении вперед². В г. Фете вообще мало критического такта, он слишком снисходителен к своим произведениям; как импровизатор, он большею частью предоставляет их собственной судьбе. Это много вредит ему. <...>

Внутренний мир г. Фета — сколько мы можем судить по стихотворениям его — не отличается ни многосторонностью, ни глубокомыслием содержания. Из всех сложных и разнообразных сторон внутренней человеческой жизни в душе г. Фета находит себе отзыв одна только любовь, и то большею частью в виде чувственного ощущения, то есть в самом, так сказать, первобытном, наивном своем проявлении. Вообще личная, внутренняя жизнь очень мало дает ему поэтических мотивов. От этого на поэзии его не лежит та яркая, характерная печать личности, которая прежде всего привлекает симпатию читателя к лирической поэзии, где выражение личной жизни сосредоточенного в себе сердца составляет всегда преобладающий интерес. Г. Фет есть преимущественно поэт впечатлений природы. Самую существенную сторону его таланта составляет необыкновенно тонкое, поэтическое чувство природы. В этом он может поспорить с первоклассными поэтами. <...> Большая часть поэтов

любит воспроизводить только самые сильные, эффектные явления природы; у г. Фета, напротив, находят себе отзыв самые обыденные, которые пролетают мимо нас, не оставляя в душе нашей никакого следа, — и эти-то обыденные моменты показывает г. Фет в их неподозреваемой красоте. Он не подходит к ним с заранее придуманной мыслию, не для того, чтоб задуматься над ними, не отыскивает в природе символов для своих мыслей; нет — все, каждое мимолетное явление имеет для него свое собственное значение, свою собственную красоту. Такую наивную внимательность чувства и глаза найдешь разве только у первобытных поэтов. Он не задумывается над жизнью, а безотчетно радуется ей. Это какое-то простодушие чувства, какой-то первобытный, праздничный взгляд на явления жизни, свойственный первоначальной эпохе человеческого сознания. Поэтому-то он так и дорог нам, как невозвратимая юность наша. Оттого так привлекательны, цельны и полны выходят у г. Фета пьесы антологического³ или античного содержания. <...>

<...> Чувство природы г. Фета наивное, светлое, младенчески-радостное, можно сравнить только с чувством первой юношеской любви. В самых обыденных явлениях природы он умеет подмечать тончайшие мимолетные оттенки, эфирные полутоны, недоступные для живописи и которые может воспроизводить одна только поэзия слова — и никакая другая. <...>

<...> Тихие, глубокие ощущения, которые проходят по душе, когда вы стоите на широком лугу и смотрите на заходящее солнце, от которого золотится и словно в каком-то умилении тает окружающий лес, — ведь об этих ощущениях даже и рассказать нечего, а между тем вы переживали тут сладчайшие струи, заливавшие вашу грудь невыразимым блаженством. Вообще поэзия ощущений, как все задушевное, робка и стыдлива; она любит уединение и молчание и потом — увь! — редко слетает к нам, а если когда и слетает, как выразить ее, как высказать то, что без всякой очевидной для других причины так сладостно, глубоко и безмерно вдруг охватило вашу душу? Кто переживал такие минуты, один с природою, в тихий летний вечер, тот поймет, сколько неуловимых, душевных ощущений чувствуется в этих немногих стихах, которые для иных, пожалуй, могут показаться бессвязным лепетом⁴ ... <...>

Интимной назвали мы поэзию г. Фета; чтобы чувствовать ее прелесть, надо любить природу, так сказать, семейной любовью, любить в ее обыденных явлениях, в ее тихой, скромной красоте. <...> Г. Фет не старается описывать природу, не владает в подробности;

НИКОЛАЙ ГАВРИЛОВИЧ ЧЕРНЫШЕВСКИЙ (1828—1889)

Н.Г. Чернышевский родился 12 (24 июля) 1828 г. в Саратовской семье священника. Обучался сначала дома, а затем в Саратовской духовной семинарии. Духовное поприще мало привлекало Чернышевского и, не закончив семинарию, он поступил на отделение общей словесности философского факультета Петербургского университета. В студенческие годы (1846—1850) Чернышевский занимался филологией, историей, физикой под руководством ведущих профессоров, но гораздо больше, чем академическая наука, его привлекала живая политическая деятельность. После окончания университета Чернышевский недолго работал репетитором во 2-м кадетском корпусе, а затем свыше двух лет (1851—1853) преподавал словесность в Саратовской гимназии. В апреле 1853 г. он уехал в Петербург, где начал сотрудничать в журналах «Отечественные записки» и «Современник», в котором вскоре стал ведущим критиком. Одновременно он готовился к магистерским экзаменам и работал над диссертацией «Эстетические отношения искусства к действительности» (публичная защита состоялась в мае 1855 г.). Программным критическим выступлением Чернышевского стала его статья «Об искренности в критике» (1854), свидетельствующая о том, что «Современник» постепенно обретает новое «направление», и повлиявшая на идейное размежевание в редакции журнала. Уже первые статьи Чернышевского старые сотрудники «Современника» встретили настороженно, а когда появилась его диссертация, разногласия обострились еще больше. Чернышевского обвиняли в непонимании целей искусства и сущности прекрасного. Об этом, в частности, говорили Л.Н. Толстой, И.С. Тургенев, А.В. Дружинин и другие. Однако Чернышевский обладал хорошим эстетическим вкусом, умел выделить самое главное в произведении, раскрыть особенности творчества писателей, о чем свидетельствует, например, его статья, посвященная творчеству Л. Толстого («Детство и отрочество»). Сочинение графа Л.Н. Толстого; «Военные рассказы» графа Л.Н. Толстого», 1856).

После того, как в 1857 г. в «Современник» пришел Добролюбов, Чернышевский отошел от литературной критики и обратился к публицистике. Он писал статьи по философии, политэкономии, крестьянскому вопросу, о развитии революционного движения во

Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКИЙ

Франции и т. д. За это время (вплоть до ареста в 1862 г.) Чернышевский написал всего две критические работы: «Русский человек на rendez-vous» и «Не начало ли перемены?».

После обнародования манифеста 19 февраля 1861 г. в запрещенных цензурой «Письмах без адреса» (1862, опубликованы в 1874 г. за границей) Чернышевский открыто выступил против правительства. Он был искренне убежден, что народ готов к восстанию, и вместе со своими сторонниками активно включился в организационно-пропагандистскую работу по его подготовке. 7 июля 1862 г. Чернышевский был арестован. Поводом для ареста послужило письмо Герцена и Огарева, адресованное Н.А. Серно-Соловьевичу, в котором содержалось предложение перевести издание «Современника» в Лондон или в Женеву. В одиночной камере Алексеевского рavelина Петропавловской крепости Чернышевский написал роман «Что делать?», а также незавершенную повесть «Алферьев», роман «Повести в повести» и «Мелкие рассказы», которые по своей идейной направленности созвучны «Что делать?».

Чернышевский был приговорен к гражданской казни (совершена в мае 1864 г.), лишению всех прав состояния и 14 годам каторжных работ (срок сокращен позднее до 7 лет) с последующим поселением в Сибири. Он отбывал наказание в Кадайском руднике Нерчинского округа, а с 1865 г. — в тюрьме Александровского завода. Литературную деятельность Чернышевский не прекращал и на каторге (повести, рассказы, пьесы). Особое место среди написанного им в те годы занимает роман «Пролог». В 1871 г., после окончания срока каторжных работ, Чернышевский был отправлен на поселение в глухой якутский город Вилюйск, где жил 12 лет в тяжелейших условиях. В 1883 г. Чернышевскому разрешили поселиться в Астрахани, где, будучи тяжело больным, он пытался вернуться к творческой деятельности. И только в июне 1889 г. Чернышевский получил возможность вернуться в Саратов, где осенью того же года умер. Из прожитых лет 27 он провел в заключении, на каторге и в ссылке.

Детство и отрочество

Сочинение графа П.Н. Толстого. СПб. 1856

Военные рассказы

графа П.Н. Толстого. СПб. 1856

«Чрезвычайная наблюдательность, тонкий анализ душевных движений, отчетливость и поэзия в картинах природы, изящная простота — отличительные черты таланта графа Толстого». Такой отзыв вы услышите от каждого, кто только следит за литературою. Критика повторяла эту характеристику, внушенную общим голосом, и, повторяя ее, была совершенно верна правде дела.

Но неужели ограничиться этим суждением, которое, правда, заметило в таланте графа Толстого черты, действительно ему принадлежащие, но еще не показало тех особенных оттенков, какими отличаются эти качества в произведениях автора «Детства», «Отрочества», «Записок маркера», «Метели», «Двух гусаров» и «Военных рассказов»?¹ Наблюдательность, тонкость психологического анализа, поэзия в картинах природы, простота и изящество, — все это вы найдете и у Пушкина, и у Лермонтова, и у г. Тургенева, — определять талант каждого из этих писателей только этими эпитетами было бы справедливо, но вовсе недостаточно для того, чтобы отличить их друг от друга; и повторить то же самое о графе Толстом еще не значит уловить отличительную физиономию его таланта, не значит показать, что этот прекрасный талант отличается от многих других столь же прекрасных талантов. Надобно было охарактеризовать его точнее. <...>

Наблюдательность у иных талантов имеет в себе нечто холодное, бесстрастное. У нас замечательнейшим представителем этой особенности был Пушкин. Трудно найти в русской литературе более точную и живую картину, как описание быта и привычек большого барина старых времен в начале его повести «Дубровский». Но трудно решить, как думает об изображаемых им чертах сам Пушкин. Кажется, он готов был бы отвечать на этот вопрос: «можно думать различно; мне какое дело, симпатию или антипатию возбудит в вас этот быт? я и сам не могу решить, удивления или негодования он заслуживает». Эта наблюдательность — просто зоркость глаза и памятливость. У новых наших писателей такого равнодушия вы не найдете; их чувства более возбуждены, их ум более точен в своих суждениях. Не с равною охотою наполняют они свою фантазию

всеми образами, какие только встречаются на их пути; их глаз с особенным вниманием всматривается в черты, которые принадлежат сфере жизни, наиболее их занимающей. Так, например, г. Тургенева особенно привлекают явления, положительным или отрицательным образом относящиеся к тому, что называется поэзиею жизни, и к вопросу о гуманности. Внимание графа Толстого более всего обращено на то, как одни чувства и мысли развиваются из других; ему интересно наблюдать, как чувство, непосредственно возникающее из данного положения или впечатления, подчиняясь влиянию воспоминаний и силе сочетаний, представляемых воображением, переходит в другие чувства, снова возвращается к прежней исходной точке и опять и опять странствует, изменяясь по всей цепи воспоминаний; как мысль, рожденная первым ощущением, ведет к другим мыслям, увлекается дальше и дальше, сливает грезы с действительными ощущениями, мечты о будущем с рефлексиею о настоящем. Психологический анализ может принимать различные направления: одного поэта занимают всего более очертания характеров; другого — влияния общественных отношений и житейских столкновений на характеры; третьего — связь чувств с действиями; четвертого — анализ страстей; графа Толстого всего более — сам психический процесс, его формы, его законы, диалектика души, чтобы выразиться определительным термином.

Из других замечательнейших наших поэтов более развита эта сторона психологического анализа у Лермонтова; но и у него она все-таки играет слишком второстепенную роль, обнаруживается редко, да и то почти в совершенном подчинении анализу чувства. Из тех страниц, где она выступает заметнее, едва ли не самая замечательная — памятные всем размышления Печорина о своих отношениях к княжне Мери, когда он замечает, что она совершенно увлеклась им, бросив кокетничанье с Грушницким для серьезной страсти. <...>

Это вовсе не то, что полумечтательные, полурефлексивные сцепления понятий и чувств, которые растут, движутся, изменяются перед нашими глазами, когда мы читаем повесть графа Толстого, — это не имеет ни малейшего сходства с его изображениями картин и сцен, ожиданий и опасений, проносащихся в мысли его действующих лиц; размышления Печорина наблюдаемы вовсе не с той точки зрения, как различные минуты душевной жизни лиц, выводимых графом Толстым, — хотя бы, например, это изображение того, что переживает человек в минуту, предшествующую ожидаемому смертельному удару, потом в минуту последнего сотрясения нерв от этого удара? <...>

них. Он нисколько не стесняется в их обществе. Мы уверены, читая его книгу, думаешь, что, когда он сидит на постоялом дворе или за обедом у мужика, или бродит между народом на гулянье, его сиволопые собеседники не делают о нем такого отзыва, что вот, дескать, какой добрый и ласковый барин, а говорят о нем запросто, как о своем брате, что, дескать, это парень хороший и можно водить с ним компанство. <...> Вот вам жизнь уже и приготовила решение задачи, которая своею мнимую трудностью так обескураживает славянофилов и других идеалистов, вслед за славянофилами толкующих о надобности делать какие-то фантастические фокус-покусы для сближения с народом. Никаких особенных штук для этого не требуется: говорите с мужиком просто и непринужденно, и он поймет вас; входите в его интересы, и вы приобретете его сочувствие. Это дело совершенно легкое для того, кто в самом деле любит народ, — любит не на словах, а в душе.

ПРИМЕЧАНИЯ

Детство и отрочество

Сочинения графа Л.Н. Толстого. СПб. 1856.

Военные рассказы

графа Л.Н. Толстого. СПб. 1856.

Впервые опубликовано в журнале «Современник» (1856, № 12). Печатается с сокращениями по изданию: Чернышевский Н.Г. Письма без адреса: Сб. литературно-критических и общественно-политических работ — М., 1988.

¹ Все названные здесь произведения были первоначально напечатаны в «Современнике» 1852—1856 гг.

² Чернышевский полностью включает в текст статьи внутренний монолог Праскухина перед смертью из рассказа Л.Н. Толстого «Севастополь в мае месяце».

Не начало ли перемены?

Рассказы Н.В. Успенского. Две части. СПб. 1861

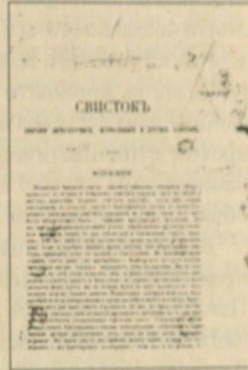
Впервые опубликовано в журнале «Современник» (1861, № 11). Печатается по изданию: Чернышевский Н.Г. Письма без адреса: Сб. литературно-критических и общественно-политических работ — М., 1988.

¹ Далее Чернышевский, доказывая свою мысль, довольно подробно и с обширными выписками разбирает ряд произведений Успенского «Старуха», «Гулянье», «Проезжий», «Обоз», «Ночь под светлым днем», «На пути».

² Метод аналогий и сравнений избран автором для того, чтобы, несмотря на цензурные ограничения, говорить с читателями о тех социально-политических проблемах, которые он считал актуальными.

НИКОЛАЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ ДОБРОЛЮБОВ (1836—1861)

Н.А. Добролюбов родился 5 февраля (24 января) 1836 г. в Нижнем Новгороде в семье образованного и просвещенного священнослужителя. Первоначальное образование он получил дома, затем в нижегородском духовном училище и семинарии. Летом 1853 г. Добролюбов отправился в Петербург, собираясь поступить в Духовную академию, вместо этого он становится студентом историко-филологического факультета Главного педагогического института. Окончив институт, летом 1857 г., Добролюбов стал постоянным сотрудником «Современника»,



а с начала 1858 г. — редактором критико-библиографического отдела. Всего около пяти лет продолжалась его деятельность, но и за этот короткий срок им была проделана поистине титаническая работа, он стал одним из самых авторитетнейших критиков своего времени. Добролюбов был не только литературным критиком, но и политическим деятелем, публицистом, который использовал любую возможность, чтобы «толковать о явлениях самой жизни на основании литературного произведения». Современников поражала глубина и основательность суждений молодого человека, его широкая осведомленность в вопросах философии, экономики, педагогики, эстетики и литературы. Добролюбов был и блестящим сатириком. Его сатирические произведения печатались преимущественно на страницах «Свистка» — сатирического приложения к «Современнику».

Все, близко знавшие Добролюбова, говорили о нем как о человеке прямом и правдивом, открыто отстаивающем свои убеждения, не умеющем лицемерить. «Он смеялся в лицо глупцу, — вспоминал позднее Некрасов, — резко отворачивался от негодая, он соглашался только с тем, что не противоречило его убеждениям». Многим Добролюбов казался сухим и малоэмоциональным человеком, далеким от житейских радостей и интересов. Действительно, в личной жизни он был одинок, но друзья знали, что под внешней холодностью и суровостью скрывалась отзывчивая и добрая душа. По словам Черны-

шевского, он «был человек чрезвычайно впечатлительный, страстный, и чувства его были порывисты, глубоки, пылки».

Работал Добролюбов очень много (писал, читал корректуры и рукописи, знакомился с журнальными новинками), что привело к обострению чахотки. Весной 1860 г. Чернышевский и Некрасов уговорили его поехать лечиться за границу, но и там он не прекращал работать. Статья «Луч света в темном царстве» была написана за границей в период, когда демократы пользовались любой возможностью для изложения своих взглядов и политической программы. Несомненно, что критик публицистически заострил отдельные стороны идейного звучания драмы, сделал из них прямые политические выводы, но это объяснялось временем создания и мировоззрением Добролюбова.

Больше года прожил Добролюбов за границей, однако здоровье его продолжало ухудшаться, и он решил вернуться в Россию. Приехав в Петербург в августе 1861 г., он сразу же вернулся к активной работе и уже в сентябре опубликовал свою последнюю статью — «Забитые люди». В конце сентября Добролюбов слег и уже больше не встал. В ночь с 16 на 17 ноября 1861 г. Добролюбов скончался от туберкулеза.

Что такое обломовщина?

(Обломов, роман И.А. Гончарова.

«Отечественные записки», 1859, № I — IV)

Где же тот, кто бы на родном языке русской души умел бы сказать нам это всемогущее слово «вперед»? Веки проходят за веками, полмиллиона сидней, увальней и болванов дремлет непробудно, и редко рождается на Руси муж, умеющий произнести его, это всемогущее слово...

Гоголь!

Десять лет ждала наша публика романа г. Гончарова. Задолго до его появления в печати о нем говорили как о произведении необыкновенном. К чтению его приступили с самыми обширными ожиданиями. Между тем первая часть романа, написанная еще в 1849 году и чуждая текущих интересов настоящей минуты, многим показалась скучною. В это же время появилось «Дворянское гнездо»², и все были увлечены поэтическим, в высшей степени симпатичным талантом его автора. «Обломов» остался для многих в стороне; многие даже чувствовали утомление от необычайно-тонкого

и глубокого психического анализа, проникающего весь роман г. Гончарова. <...>

Нам кажется, что в отношении к Гончарову более, чем в отношении ко всякому другому автору, критика обязана изложить общие результаты, выводимые из его произведения. Есть авторы, которые сами на себя берут этот труд, объясняясь с читателем относительно цели и смысла своих произведений. Иные и не высказывают категорически своих намерений, но так ведут весь рассказ, что он оказывается ясным и правильным олицетворением их мысли. У таких авторов каждая страница бьет на то, чтобы вразумить читателя, и много нужно недогадливости, чтобы не понять их... Зато плодом чтения их бывает более или менее полное (смотря по степени таланта автора) *согласие с идеею*, положенною в основание произведения. Остальное все улетучивается через два часа по прочтении книги. У Гончарова совсем не то. Он вам не дает, и, по-видимому, не хочет дать, никаких выводов. Жизнь, им изображаемая, служит для него не средством к отвлеченной философии, а прямою целью сама по себе. Ему нет дела до читателя и до выводов, какие вы сделаете из романа: это уж ваше дело. Ошибетесь — пеняйте на свою близорукость, а никак не на автора. Он представляет вам живое изображение и ручается только за его сходство с действительностью; а там уж ваше дело определить степень достоинства изображенных предметов: он к этому совершенно равнодушен. У него нет и той горячности чувства, которая иным талантам придает наибольшую силу и прелесть. <...> Талант его неподатлив на впечатления. Он не запоет лирической песни при взгляде на розу и соловья; он будет поражен ими, остановится, будет долго всматриваться и вслушиваться, задумается... Какой процесс в это время произойдет в душе его, этого нам не понять хорошенько... Но вот он начинает чертить что-то... Вы холодно всматриваетесь в неясные еще черты... Вот они делаются яснее, яснее, прекраснее... и вдруг, неизвестно каким чудом, из этих черт восстают перед вами и роза, и соловей, со всей своей прелестью и обаяньем. Вам рисуется не только их образ, вам чуется аромат розы, слышатся соловьиные звуки... <...>

В этом уменье охватить полный образ предмета, отчеканить, изваять его — заключается сильнейшая сторона таланта Гончарова. И ею он превосходит всех современных русских писателей. Из нее легко объясняются все остальные свойства его таланта. У него есть изумительная способность — во всякий данный момент остановить летучее явление жизни во всей его полноте и свежести и держать его перед собою до тех пор, пока оно не сделается полной приналежностью художника. <...> У него есть другое свойство: спокой-

стве и полнота поэтического мирозерцания. Он ничем не увлекается исключительно или увлекается всем одинаково. Он не поражается одной стороной предмета, одним моментом события, а вертит предмет со всех сторон, выжидает совершения всех моментов явления и тогда уже приступает к их художественной переработке. Следствием этого является, конечно, в художнике более спокойное и беспристрастное отношение к изображаемым предметам, большая отчетливость в очертании даже мелочных подробностей и ровная доля внимания ко всем частностям рассказа. <...>

<...> История о том, как лежит и спит добряк-ленивец Обломов и как ни дружба, ни любовь не могут пробудить и поднять его, — не бог весть какая важная история. Но в ней отразилась русская жизнь, в ней предстает перед нами живой, современный русский тип, отечественный с беспощадною строгостью и правильностью, в ней сказалось новое слово нашего общественного развития, произнесенное ясно и твердо, без отчаяния и без ребяческих надежд, но с полным сознанием истины. Слово это — *обломовщина*, оно служит ключом к разгадке многих явлений русской жизни, и оно придает роману Гончарова гораздо более общественного значения, нежели сколько имеют его все наши обличительные повести. В типе Обломова и во всей этой обломовщине мы видим нечто более, нежели просто удачное создание сильного таланта; мы находим в нем произведение русской жизни, знамение времени.

Обломов есть лицо не совсем новое в нашей литературе; но прежде оно не выставлялось пред нами так просто и естественно, как в романе Гончарова. Чтобы не заходить слишком далеко в старину, скажем, что родовые черты обломовского типа мы находим еще в Онегине и затем несколько раз встречаем их повторение в лучших наших литературных произведениях. Дело в том, что это коренной, народный наш тип, от которого не мог отделаться ни один из наших серьезных художников. Но с течением времени, по мере сознательного развития общества, тип этот изменял свои формы, становился в другие отношения к жизни, получал новое значение. Подметить эти новые фазы его существования, определить сущность его нового смысла — это всегда составляло громадную задачу, и талант, умевший сделать это, всегда делал существенный шаг вперед в истории нашей литературы. Такой шаг сделал и Гончаров своим «Обломовым». Посмотрим на главные черты обломовского типа и потом попробуем провести маленькую параллель между ним и некоторыми типами того же рода, в разное время появлявшимися в нашей литературе.

В чем заключаются главные черты обломовского характера? В совершенной инертности, происходящей от его апатии ко всему, что делается на свете. Причина же апатии заключается отчасти в его внешнем положении, отчасти же в образе его умственного и нравственного развития. <...>

<...> Ясно, что Обломов не тупая, апатическая натура, без стремлений и чувств, а человек, тоже чего-то ищущий в своей жизни, о чем-то думающий. Но гнусная привычка получать удовлетворение своих желаний не от собственных усилий, а от других, — развила в нем апатическую неподвижность и повергла его в жалкое состояние нравственного рабства. Рабство это так переплетается с барством Обломова, так они взаимно проникают друг друга и одно другим обуславливаются, что, кажется, нет ни малейшей возможности провести между ними какую-нибудь границу. Это нравственное рабство Обломова составляет едва ли не самую любопытную сторону его личности и всей его истории... <...>

<...> Его лень и апатия есть создание воспитания и окружающих обстоятельств. Главное здесь не Обломов, а обломовщина. Он бы, может быть, стал даже и работать, если бы нашел дело по себе: но для этого, конечно, ему надо было развиться несколько под другими условиями, нежели под какими он развился. В настоящем же своем положении он не мог нигде найти себе дела по душе, потому что вообще не понимал смысла жизни и не мог дойти до разумного воззрения на свои отношения к другим. Здесь-то он и подает нам повод к сравнению с прежними типами лучших наших писателей. Давно уже замечено, что все герои замечательнейших русских повестей и романов страдают оттого, что не видят цели в жизни и не находят себе приличной деятельности. Вследствие того они чувствуют скуку и отвращение от всякого дела, в чем представляют разительное сходство с Обломовым. В самом деле — раскройте, например, «Онегина», «Героя нашего времени», «Кто виноват?», «Рудина», или «Лишнего человека», или «Гамлета Щигровского уезда»¹, — в каждом из них вы найдете черты, почти буквально сходные с чертами Обломова. <...>

Но отчего же такая разница впечатлений, производимых на нас Обломовым и героями, о которых мы вспоминали выше? Те представляются нам в разных родах сильными натурами, задавленными неблагоприятной обстановкой, а этот — байбаком, который и при самых лучших обстоятельствах ничего не сделает. Но, во-первых, — у Обломова темперамент слишком вялый, и потому естественно, что он для осуществления своих замыслов и для отпора враждеб-

ных обстоятельств употребляет еще несколько менее попыток, нежели сангвинический Онегин или желчный Печорин. В сущности же, они все равно несостоятельны пред силою враждебных обстоятельств, все равно погружаются в ничтожество, когда им предстоит настоящая, серьезная деятельность. <...>

<...> Прежде с любовью, с благоговением слушали фразеров, толкующих о необходимости того или другого, о высших стремлениях и т. п. Тогда, может быть, и Обломов не прочь был бы поговорить... Но теперь всякого фразера и прожектера встречают требованием: «А не угодно ли попробовать?» Этого уж обломовцы не в силах снести...

В самом деле — как чувствуется веяние новой жизни, когда, по прочтении Обломова, думаешь, что вызвало в литературе этот тип. Нельзя приписать этого единственно личному таланту автора и широте его воззрений. И силу таланта и воззрения самые широкие и гуманные находим мы и у авторов, произведших прежние типы, приведенные нами выше. Но дело в том, что от появления первого из них, Онегина, до сих пор прошло уже тридцать лет. То, что было тогда в зародыше, что выражалось в неясном полуслове, произнесенном шепотом, то приняло уже теперь определенную и твердую форму, высказалось открыто и громко. Фраза потеряла свое значение; явилась в самом обществе потребность настоящего дела. Бельтов и Рудин, люди с стремлениями действительно высокими и благородными, не только не могли проникнуться необходимостью, но даже не могли представить себе близкой возможности страшной, стремительной борьбы с обстоятельствами, которые их давили. Они вступали в дремучий, неведомый лес, шли по топкому, опасному болоту, видели под ногами разных гадов и змей и лезли на дерево — отчасти, чтоб посмотреть, не увидят ли где дороги, отчасти же для того, чтобы отдохнуть и хоть на время избавиться от опасности увязнуть или быть ужаленными. Следовавшие за ними люди ждали, что они скажут, и смотрели на них с уважением, как на людей, шедших впереди. Но эти передовые люди ничего не увидели с высоты, на которую взобрались; лес был очень обширен и густ. Между тем, взлезая на дерево, они исцарапали себе лицо, переранили себе ноги, испортили руки... Они страдают, они утомлены, они должны отдохнуть, примостившись как-нибудь поудобнее на дереве. Правда, они ничего не делают для общей пользы, они ничего не разглядели и не сказали; стоящие внизу сами, без их помощи, должны прорубать и расчищать себе дорогу по лесу. Но кто же решится бросить камень в

этих несчастных, чтобы заставить их упасть с высоты, на которую они взмостились с такими трудами, имея в виду общую пользу? Им сострадают, от них даже не требуют пока, чтобы они принимали участие в расчистке леса; на их долю выпало другое дело, и они его сделали. Если толку не вышло, — не их вина. С этой точки зрения каждый из авторов мог прежде смотреть на своего обломовского героя, и был прав. К этому присоединилось еще и то, что надежда увидеть где-нибудь выход из лесу на дорогу долго держалась во всей ватаге путников, равно как долго не терялась и уверенность в дальнорозоркости передовых людей, взобравшихся на дерево. Но вот малопомалу дело прояснилось и приняло другой оборот: передовым людям понравилось на дереве; они рассуждают очень красноречиво о разных путях и средствах выбраться из болота и из лесу; они нашли даже на дереве кой-какие плоды и наслаждаются ими, бросая чешуйку вниз; они зовут к себе еще кой-кого, избранных из толпы, и те идут и остаются на дереве, уже и не высматривая дороги, а только пожирая плоды. Это уже — Обломовы в собственном смысле... А бедные путники, стоящие внизу, вязнут в болоте, их жалят змеи, пугают гады, хлещут по лицу сучья... Наконец толпа решается приняться за дело и хочет воротить тех, которые позже полезли на дерево; но Обломовы молчат и обжираются плодами. Тогда толпа обращается и к прежним своим передовым людям, прося их спуститься и помочь общей работе. Но передовые люди опять повторяют прежние фразы о том, что надо высматривать дорогу, а над расчисткой трудиться нечего. — Тогда бедные путники видят свою ошибку и, махнув рукой, говорят: «Э, да вы все Обломовы!». И затем начинается деятельная, неутомимая работа: рубят деревья, делают из них мост на болоте, образуют тропинку, бьют змей и гадов, попавшихся на ней, не заботясь более об этих умниках, об этих сильных натурах, Печориных и Рудиных, на которых прежде надеялись, которыми восхищались. Обломовцы сначала спокойно смотрят на общее движение, но потом, по своему обыкновению, трусят и начинают кричать... «Ай, ай, — не делайте этого, оставьте, — кричат они, видя, что подсекается дерево, на котором они сидят. — Помилуйте, ведь мы можем убится, и вместе с нами погибнут те прекрасные идеи, те высокие чувства, те гуманные стремления, то красноречие, тот пафос, любовь ко всему прекрасному и благородному, — которые в нас всегда жили... Оставьте, оставьте! Что вы делаете?» Но путники уже слышали тысячу раз все эти прекрасные фразы и, не обращая на них внимания, продолжают работу. Обло-

мовцам еще есть средство спасти себя и свою репутацию: слезть с дерева и приняться за работу вместе с другими. Но они, по обыкновению, растерялись и не знают, что им делать... «Как же это так вдруг?» — повторяют они в отчаянии и продолжают посылать бесплодные проклятия глупой толпе, потерявшей к ним уважение.

<...> Типы, созданные сильным талантом, долговечны: и нынче живут люди, представляющие, как будто сколок с Онегина, Печорина, Рудина и пр., и не в том виде, как они могли бы развиваться при других обстоятельствах, а именно в том, в каком они представлены Пушкиным, Лермонтовым, Тургеневым. Только в общественном сознании все они более и более превращаются в Обломова. Нельзя сказать, чтоб превращение это уже совершилось: нет, еще и теперь тысячи людей проводят время в разговорах и тысячи других людей готовы принять разговоры за дела. Но что превращение это начинается — доказывает тип Обломова, созданный Гончаровым. Появление его было бы невозможно, если бы хотя в некоторой части общества не созрело сознание о том, как ничтожны все эти quasi-талантливые натуры, которыми прежде восхищались. Прежде они прикрывались разными мантиями, украшали себя разными прическами, привлекали к себе разными талантами. Но теперь Обломов является перед нами разоблаченный, как он есть, молчаливый, сведенный с красивого пьедестала на мягкий диван, прикрытый вместо мантии только просторным халатом. Вопрос: *что он делает? в чем смысл и цель его жизни?* — поставлен прямо и ясно, не забит никакими побочными вопросами. Это потому, что теперь уже настало или настает неотлагательно время работы общественной... И вот почему мы сказали в начале статьи, что видим в романе Гончарова *знамение времени*. <...>

<...> Пока не было работы в виду, можно было еще надувать этим публику, можно было тщеславиться тем, что мы вот, дескать, все-таки хлопочем, ходим, говорим, рассказываем. На этом и основан был в обществе успех людей, подобных Рудину. Даже больше — можно было заняться кутежом, интрижками, каламбурами, театральством — и уверять, что это мы пустились, мол, оттого, что нет простора для более широкой деятельности. Тогда и Печорин, и даже Онегин, должен был казаться натурой с необъятными силами души. Но теперь уж все эти герои отодвинулись на второй план, потеряли прежнее значение, перестали сбивать нас с толку своей загадочностью и таинственным разладом между ними и обществом, между великими их силами и ничтожностью дел их...

Теперь загадка разъяснилась, Теперь им слово найдено.

Слово это — *обломовщина*.

Если я вижу теперь помещика, толкующего о правах человечества и о необходимости развития личности, — я уже с первых слов его знаю, что это Обломов.

Если встречаю чиновника, жалующегося на запутанность и обременительность делопроизводства, он — Обломов.

Если слышу от офицера жалобы на утомительность парадов и смелые рассуждения о бесполезности *тихого шага* и т. п., я не сомневаюсь, что он Обломов.

Когда я читаю в журналах либеральные выходки против злоупотреблений и радость о том, что, наконец, сделано то, чего мы давно надеялись и желали, — я думаю, что это все пишут из Обломовки.

Когда я нахожусь в кружке образованных людей, гораздо сочувствующих нуждам человечества и в течение многих лет с уменьшающимся жаром рассказывающих все те же самые (а иногда и новые) анекдоты о взяточниках, о притеснениях, о беззакониях всякого рода, — я невольно чувствую, что я перенесен в старую Обломовку...

<...>

Кто же, наконец, сдвинет их с места этим всемогущим словом: «вперед!», о котором так мечтал Гоголь и которого так давно и томительно ожидает Русь? До сих пор нет ответа на этот вопрос ни в обществе, ни в литературе. Гончаров, умевший понять и показать нам нашу обломовщину, не мог, однако, не заплатить дани общему заблуждению, до сих пор столь сильному в нашем обществе: он решился похоронить обломовщину и сказать ей похвальное надгробное слово. «Прощай, старая Обломовка, ты отжила свой век», — говорит он устами Штольца, и говорит неправду. Вся Россия, которая прочитала или прочитает Обломова, не согласится с этим. Нет, Обломовка есть наша прямая родина, ее владельцы — наши воспитатели, ее триста Захаров всегда готовы к нашим услугам. В каждом из нас сидит значительная часть Обломова, и еще рано писать нам надгробное слово. <...>

Отдавая дань своему времени, г. Гончаров вывел и противоядие Обломову — Штольца. Но по поводу этого лица мы должны еще раз повторить наше постоянное мнение, — что литература не может забегать слишком далеко вперед жизни. Штольцев, людей с цельным, деятельным характером, при котором всякая мысль тотчас же является стремлением и переходит в дело, еще нет в жизни нашего

общества (разумею образованное общество, которому доступны высшие стремления; в массе, где идеи и стремления ограничены очень близкими и немногими предметами, такие люди беспрестанно попадают). <...>

Ольга, по своему развитию, представляет высший идеал, какой только может теперь русский художник вызвать из теперешней русской жизни. Оттого она, необыкновенной ясностью и простотой своей логики и изумительной гармонией своего сердца и воли, поражает нас до того, что мы готовы усомниться в ее даже поэтической правде и сказать: «Таких девушек не бывает». Но, следя за нею во все продолжение романа, мы находим, что она постоянно верна себе и своему развитию, что она представляет не сентенцию автора, а живое лицо, только такое, каких мы еще не встречали. В ней-то более, нежели в Штольце, можно видеть намек на новую русскую жизнь; от нее можно ожидать слова, которое сожжет и развеет обломовщину... <...>

Когда же придет настоящий день?

(Накануне. Повесть И. С. Тургенева.
«Русский вестник», 1860 г., № 1—2)

Schlage die Trommel und fürchte dich nicht.
Heine*

Эстетическая критика сделалась теперь принадлежностью чувствительных барышень. <...>

Малому знакомству с чувствительными барышнями одолжены мы тем, что не умеем писать таких приятных и безвредных критик. Откровенно признаваясь в этом и отказываясь от роли «воспитателя эстетического вкуса публики», мы избираем другую задачу, более скромную и более соразмерную с нашими силами. Мы хотим просто подвести итог тем данным, которые рассеяны в произведении писателя и которые мы принимаем как совершившийся факт, как жизненное явление, стоящее пред нами. <...>

<...> Для нас не столько важно то, что *хотел* сказать автор, сколько то, что *сказалось* им, хотя бы и ненамеренно, просто вследствие правдивого воспроизведения фактов жизни. <...> И меркою для таланта писателя будет здесь то, до какой степени широко захвачена им жизнь, в какой мере прочны и многообъятны те образы, которые им созданы.

* Бей в барабан и не бойся. Гейне (нем.).

Мы сочли нужным высказать это для того, чтобы оправдать свой прием — толковать о явлениях самой жизни на основании литературного произведения, не навязывая, впрочем, автору никаких заранее сочиненных идей и задач. <...> В «Накануне» мы видим неотразимое влияние естественного хода общественной жизни и мысли, которому невольно подчинилась сама мысль и воображение автора.

Поставляя главной задачей литературной критики — разъяснение тех явлений действительности, которые вызвали известное художественное произведение, мы должны заметить притом, что в приложении к повестям г. Тургенева эта задача имеет еще особенный смысл. Г. Тургенева по справедливости можно назвать представителем и певцом той морали и философии, которая господствовала в нашем образованном обществе в последнее двадцатилетие. <...>

Итак, мы можем сказать смело, что, если уже г. Тургенев тронул какой-нибудь вопрос в своей повести, если он изобразил какую-нибудь новую сторону общественных отношений, — это служит ручательством за то, что вопрос этот действительно подымается или скоро подымется в сознании образованного общества, что эта новая сторона жизни начинает выдаваться и скоро выкажется резко и ярко пред глазами всех. Поэтому каждый раз при появлении повести г. Тургенева делается любопытным вопрос: какие же стороны жизни изображены в ней, какие вопросы затронуты?

Вопрос этот представляется и теперь, и в отношении к новой повести г. Тургенева он интереснее, чем когда-либо. До сих пор путь г. Тургенева, сообразно с путем развития нашего общества, был довольно ясно намечен в одном направлении. <...> Таким образом, Лишнего человека сменял Пасынков², Пасынкова — Рудин, Рудина — Лаврецкий. Каждое из этих лиц было смелее и полнее предыдущих, но сущность, основа их характера и всего их существования была одна и та же. Они были вносители новых идей в известный круг, просветители, пропагандисты, — хоть для одной женской души, да пропагандисты. За это их очень хвалили, и точно — в свое время они, видно, очень нужны были, и дело их было очень трудно, почетно и благотворно. Недаром же все встречали их с такой любовью, так сочувствовали их душевным страданиям, так жалели об их бесплодных усилиях. Недаром никто тогда и не думал заметить, что все эти господа — отличные, благородные, умные, но в сущности бездельные люди. Рисуя их образы в разных положениях и столкновениях, сам г. Тургенев относился к ним обыкновенно с трого-

тельным участием, с сердечной болью об их страданиях и то же чувство возбуждал постоянно в массе читателей. <...>

<...> Кажется, ясно, что теперь нужны нам не такие люди, которые бы еще более «возвышали нас над окружающей действительностью», а такие, которые бы подняли — или нас научили поднять — самую действительность до уровня тех разумных требований, какие мы уже сознали. Словом, нужны люди дела, а не отвлеченных, всегда немножко эпикурейских рассуждений.

<...> Чутье настоящей минуты и на этот раз не обмануло автора. Сознавши, что прежние герои уже сделали свое дело и не могут возбуждать прежней симпатии в лучшей части нашего общества, он решился оставить их и, уловивши в нескольких отрывочных проявлениях веяние новых требований жизни, попробовал стать на дорогу, по которой совершается передовое движение настоящего времени...

В новой повести г. Тургенева мы встречаем другие положения, другие типы, нежели к каким привыкли в его произведениях прежнего периода. Общественная потребность дела, живого дела, начало презрения к мертвым принципам и пассивным добродетелям выразилось во всем строе новой повести. Без сомнения, каждый, кто будет читать нашу статью, уже прочитал теперь «Накануне». Поэтому мы, вместо рассказа содержания повести, представим только коротенький очерк главных ее характеров.

<...> В Инсарове, строго говоря, нет ничего чрезвычайного. <...> Он никогда не лжет, не изменяет своему слову, не берет займы денег, не любит разговаривать о своих подвигах, не откладывает исполнения принятого решения, его слово не расходится с делом и т. п. Словом, в нем нет тех черт, за которые должен горько упрекать себя всякий человек, имеющий претензию считать себя порядочным. Но, кроме того, он — болгар, питающий в душе страстное желание освободить свою родину, и этой мысли он предается весь, открыто и уверенно, в ней заключается конечная цель его жизни. Он не думает ставить свое личное благо в противоположность с этой целью. <...> Напротив, он потому-то и хлопочет о свободе родины, что в этом видит свое личное спокойствие, счастье всей своей жизни; он бы оставил в покое поработенную родину, если б только мог найти удовлетворение себе в чем-нибудь другом. Но он никак не может понять себя отдельно от родины. <...> Он также живет накануне великого дня — свободы, к которой существо его озарится сознанием счастья, жизнь наполнится и будет уже настоящей жи-

ню. <...> Любовь к свободе родины у Инсарова не в рассудке, не в сердце, не в воображении: она у него во всем организме, и что бы ни вошло в него, все претворяется силою этого чувства, подчиняется ему, сливается с ним. Оттого, при всей обыкновенности своих способностей, при всем отсутствии блеска в своей натуре, он стоит неизмеримо выше, действует на Елену несравненно сильнее и обаятельнее, нежели блестящий Шубин и умный Берсенева, хотя оба они тоже люди благородные и любящие. <...>

<...> Давши нам понять и почувствовать, что такое Инсаров и в какую среду попал он, г. Тургенев весь отдается изображению того, как Инсаров любит и как его любят. Там, где любовь должна наконец уступить место живой гражданской деятельности, он прекращает жизнь своего героя и оканчивает повесть.

В чем же, стало быть, смысл появления *болгара* в этой истории? Что тут значит болгар, почему не русский? Разве между русскими уже и нет таких натур, разве русские не способны любить страстно и решительно, не способны очертя голову жениться по любви? Или это просто прихоть авторского воображения и в ней не нужно отыскивать никакого особенного смысла? «Взял, мол, себе болгара, да и кончено; а мог бы взять и цыгана, и китайца, пожалуй»... <...>

Дело в том, что в «Накануне» главное лицо — Елена, и по отношению к ней должны мы разбирать другие лица. В ней сказалась та смутная тоска по чем-то, та почти бессознательная, но неотразимая потребность новой жизни, новых людей, которая охватывает теперь все русское общество, и даже не одно только так называемое образованное. <...>

Как живой образ, как лицо действительное, Инсаров от нас чрезвычайно далек. Елена могла полюбить его со всей силой души своей, потому что она видела его в жизни, а не в повести, для нас же он близок и дорог только как представитель идеи, которая поражает и нас, как Елену, мгновенным светом и озаряет мрак нашего существования. Поэтому-то мы и понимаем всю естественность чувства Елены к Инсарову, поэтому-то и сами, довольные его непреклонною верностью идее, не замечаем на первый раз, что он обозначается перед нами лишь в бледных и общих очертаниях.

И еще хотят, чтоб он был русским! «Нет, он не мог бы быть русским!» — восклицает сама Елена в ответ на явившееся было сожаление, что он не русский. И действительно, таких русских не бывает, не должно и не может быть, в настоящее время по крайней мере. Не знаем, как развиваются и разовьются новые поколения, но те, которые мы видим теперь действующими, развивались вовсе

не так, чтобы могли уподобиться Инсарову. На развитие каждого отдельного человека имеют влияние не только его частные отношения, но и вся общественная атмосфера, в которой суждено ему жить. Иная развивает героические тенденции, другая — мирные наклонности; иная раздражает, другая убаюкивает. Русская жизнь сложилась так хорошо, что в ней все вызывает на спокойный и мирный сон и всякий бессонный человек кажется, не без основания, беспокойным и совершенно лишним для общества. <...>

<...> В русском переводе Инсаров выйдет не что иное, как разбойник, представитель «противообщественного элемента», о котором русская публика знает очень хорошо из красноречивых исследований г. Соловьева, сообщенных «Русским вестником». Кто же, спрашивается, может полюбить такого? Какая благовоспитанная и умная девушка не побежит от него что есть мочи с криком: «quelle horreur!!»* <...>

Русский же герой, являющийся обыкновенно из образованного общества, сам кровно связан с тем, на что должен восставать. <...> Вот отчего у нас симпатичные, энергические натуры и удовлетворяют себя мелкими и ненужными бравадами, не достигая до настоящего, серьезного героизма, то есть до отречения от целой массы понятий и практических отношений, которыми они связаны с общественной средою. Робость их перед громадою противных сил отражается даже на теоретическом их развитии: они боятся или не умеют доходить до корня и, задумывая, например, карать зло, только и бросаются на какое-нибудь мелкое проявление его и утомляются страшно, прежде чем успевают даже подумать об его источнике. <...>

<...> Вот в этой любви к общему делу, в этом предчувствии его, которое дает силу спокойно выдерживать отдельные обиды, и заключается великое превосходство болгара Инсарова вред всеми русскими героями, у которых общего дела-то и в помине нет.

Впрочем, и подобных-то героев у нас очень немного, да и из них большая часть не выдерживает себя до конца. Гораздо многочисленнее в нашем образованном обществе другой разряд людей — занимающихся размышлениями. Из этих тоже есть много таких, которые хоть и размышляют, но ничего не умеют понять; но об этих мы не говорим. Мы хотим указать только на тех действительно с светлою головою людей, которые путем долгих сомнений и исканий дошли до того же единства и ясности идеи, с какими является

* Каков ужас!! (фр.).

перед нами, без всяких особенных усилий, Инсаров. Эти люди понимают, где корень зла, и знают, что надо делать, чтобы зло прекратить; они глубоко и искренно проникнуты мыслью, до которой добились наконец. Но — в них нет уже силы для практической деятельности; они столько ломали себя, что натура их как-то надсела и обессилела. Они с сочувствием смотрят на приближение новой жизни, но сами идти ей навстречу не могут, и ими не может удовлетвориться свежее чувство человека, жаждущего деятельного добра и ищущего себе руководителя. <...>

А то большая часть умных и впечатлительных людей бежит от гражданских доблестей и посвящает себя различным музам. Хоть бы те же Шубин и Берсенева в «Накануне»; славные натуры — и тот и другой умеют ценить Инсарова, даже стремятся душою вслед за ним; если б им немножко другое развитие да другую среду, они бы тоже не стали спать. Но что же им делать тут, в этом обществе? Перестроить его на свой лад? Да ладу-то у них нет никакого, и сил-то нет. Починивать в нем кое-что, отрезывать и отбрасывать понемножку разные дрязги общественного устройства? Да не противно ли у мертвого зубы вырывать и к чему это поведет? На это способны только герои вроде господ Паншиных¹ и Курнатовских. <...>

Инсаров, как человек, сознательно и всецело проникнутый великой идеей освобождения родины и готовый принять в ней деятельную роль, не мог развиваться и проявить себя в современном русском обществе. Даже Елена, так полно умевшая полюбить его и так слиться с его идеями, и она не может оставаться среди русского общества, хотя там — все ее близкие и родные. Итак, великим идеям, великим сочувствиям нет еще места среди нас?.. Все героическое, деятельное должно бежать от нас, если не хочет умереть от бездействия или погибнуть напрасно? Не так ли? Не таков ли смысл повести, разобранный нами?

Мы думаем, что нет. Правда, для широкой деятельности нет у нас открытого поприща; правда, наша жизнь проходит в мелочах, в плутнях, интрижках, сплетнях и подличанье; правда, наши гражданские деятели лишены сердца и часто крепкоколобы; наши умники палец о палец не ударят, чтобы доставить торжество своим убеждениям, наши либералы и реформаторы отправляются в своих проектах от юридических тонкостей, а не от стона и вопля несчастных братьев. Все это так. Но мы все-таки думаем, что *теперь* в нашем обществе есть уже место великим идеям и сочувствиям и что недалеко время, когда этим идеям можно будет проявиться на деле.