

это особенность великого таланта. Гоголь писал, что общество еще не сумело до конца понять творчество Пушкина, в котором он видел надличностный и вневременной облик истинного поэта.

В отличие от большинства читателей и в особенности критиков того времени Гоголь дал высокую оценку поздней пушкинской прозе, увидев в прозаических произведениях поэта «чистоту и безыскусственность», «истинно русские характеры». В поэзии Лермонтова Гоголь отмечал «признаки таланта первостепенного», но говорил и о его безотрадности, «безочаровании», а о его прозе отзывался как о лучшей для своего времени: «Никто еще не писал у нас такой правильной, прекрасной и благоуханной прозой. Тут видно больше углубления в действительность жизни — готовился будущий великий живописец русского быта...».

Вместе с тем Гоголь скорбит о том, что в современной литературе пока еще нет образа вполне русского человека в том идеале, в каком он может быть: «... поэзия наша не выразила нам нигде русского человека вполне, ни в том идеале, в каком он должен быть, ни в той действительности, в какой он ныне есть».

В основе всех суждений о литературе и искусстве отчетливо просматривается особый взгляд Гоголя на Россию — взгляд православного христианина, сознающего, что будущее процветание и возрождение страны и народа в воссоединении с Церковью, в духовном переустройстве каждого, в опоре на лучшие духовные начала национального характера. Свою книгу он считал «исповедью человека, который провел несколько лет внутри себя», в которой хотел «чистосердечно показать некоторые опыты над собой, именно те, где помогла мне религия в исследовании души человека...».

Книга Гоголя была враждебно встречена публикой и критиками, причем как западниками — Герценом, Боткиным и Анненковым, так и славянофилами — братьями Аксаковыми, близкими по взглядам к Гоголю. Знавшие одного Гоголя, они столкнулись совершенно с другим, о чем, например, писал П.А. Вяземский С.П. Шевыреву: «... наши критики смотрят на Гоголя, как смотрел бы барин на крепостного человека, который в доме его занимал место сказочника и потешника и вдруг сбежал из дома и постригся в монахи».

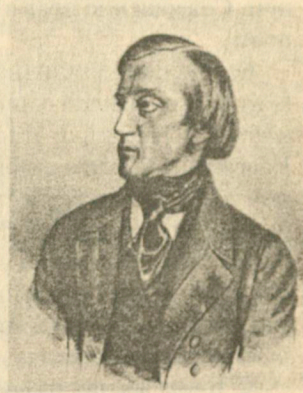
Гоголь достаточно тяжело переживал общее непонимание, трагическое нравственное одиночество, писал, что книга нанесла ему поражение, что душа изныла, в особенности страдал от «страшной битвы с друзьями».

Очень немногие приняли «Выбранные места». Русское духовенство, например, хотя и приветствовало «христианское направление» книги Гоголя, однако указало на многие его заблуждения, неопределенность, душевное, а не духовное вдохновение автора. Вершиной отрицательной критики стало знаменитое письмо Белинского, в котором критик утверждал, что Гоголь изменил своему дарованию и убеждениям, писал о падении таланта и полностью отрицал гоголевские представления о русском народе. Он увидел в «Выбранных местах» «надутую и неопрятную шумиху слов и фраз».

Гоголя очень огорчило знаменитое «Письмо» Белинского и он написал ему ответ (но не отправил его), в котором были такие слова: «Что мне сказать вам на резкое замечание, будто русский мужик не склонен к религии и что, говоря о Боге, он чешет у себя другой рукой пониже спины, замечание, которое вы с такой самоуверенностью произносите, как будто век обращались с русским мужиком? Что тут говорить, когда так красноречиво говорят тысячи церквей и монастырей, покрывающих Русскую Землю. Они строятся не дарами богатых, но бедными лептами неимущих, тем самым народом, о котором вы говорите, что он с неуваженьем отзывается о Боге. <...> Нет, Виссарион Григорьевич, нельзя судить о русском народе тому, кто прожил век в Петербурге, в занятиях журнальными статейками...». В отправленном письме Гоголь высказался гораздо сдержаннее и пожелал Белинскому «спокойствия душевного».

Личность и творческое наследие Виссариона Григорьевича Белинского (1811—1848) составляют целую эпоху в истории отечественной литературной критики. Белинского в истории литературной критики вполне можно сравнить с А.С. Пушкиным в отечественной словесности — он так же «великий начинатель» и «великий продолжатель».

Белинский — создатель оригинальной концепции развития литературы, основанной на творчестве А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова и Н.В. Гоголя. Критика для Белинского — «прикладная эстетика», именно ему принадлежит честь окончательного оформления реалисти-



ческой концепции литературной критики. Белинский обосновал позиции натуральной школы и «гоголевского» направления в литературе и критике. Философско-эстетическая концепция Белинского и его критический метод обобщили и подняли на новый уровень предшествующие открытия и достижения критики, на Белинского как на учителя, предшественника и основателя будут опираться представители практически всех литературно-критических направлений и течений второй половины XIX в., даже находившиеся в состоянии непримиримой полемики друг с другом.

Белинский — самая интересная и одновременно самая противоречивая фигура в критике 30—40-х гг. Он за короткое время прошел значительную идейную эволюцию, его взгляды могли вообще стремительно меняться, и тогда он с таким же жаром и энтузиазмом обличал то, что раньше последовательно защищал. Ни один из русских критиков не был столь эмоционален, как Белинский, который «проживал» и переживал содержание и пафос каждой своей работы, от небольшой рецензии до сложного цикла. Многие его суждения не утратили своего значения до сих пор, многое и сейчас еще не понято и не раскрыто, но иногда его суждения демонстрируют полную эстетическую глухоту и не выдерживают никакой критики. Белинский был человеком увлекающимся, эмоциональным. Тургенев вспоминал, что при первом знакомстве это был скованный, едва говоривший человек, но когда затрагивали интересующие его вопросы, он преображался, становился трибуном. Совершенно прав в оценке Белинского Гончаров — «это был поэт».

Белинский органично воспринял традиции от декабристской критики, ценившей социальную направленность и гражданственность литературы; от «Московского телеграфа» братьев Полевых и Надеждина мысли о демократичности литературы, принципы оценки с точки зрения верности действительности, народность, некоторые оценки творчества Пушкина и Гоголя. В целом же от критики романтиков Белинским унаследованы диалектика — принцип рассмотрения любого явления в его развитии и многогранности и историзм, т. е. оценка литературы с позиции отражения исторического бытия и духа народа.

С точки зрения развития представлений Белинского о мире и человеке, о сущности художественной литературы, особенностей осмысления проблем реализма, народности, типического, оценок

творчества Пушкина и Гоголя можно выделить три периода его деятельности¹.

• 1834—1836 гг., время сотрудничества в «Телескопе» и «Молве» Н.И. Надеждина. Период становления критического метода и таланта Белинского. Наиболее значимые работы этого времени: «Литературные мечтания (Элегия в прозе)» (1834), «О русской повести и повестях г. Гоголя» (1835), «Ничто о ничем» (1836). В это время были заложены основы историко-литературной концепции Белинского, обосновано разделение поэзии на «реальную» и «идеальную», понятие о народности (в том числе о диалектическом единстве народности низшего порядка — верного изображения картин русской жизни; и народности высшего порядка, т. е. отражения особого духа и направления русской действительности); даны оценки творчества Гоголя и его предшественников, и Гоголь провозглашен «главой русской литературы».

Деятельность Белинского — переводчика, рецензента и критика начинается в журнале Надеждина «Телескоп» в 1834 г. и прерывается примерно на полтора года в связи с закрытием журнала в 1836 г. За два с небольшим года он опубликовал в «Телескопе» и «Молве» свыше 100 статей, рецензий, обзоров, заметок.

«Литературные мечтания» — первый серьезный критический опыт Белинского. А есть ли у нас литература? На этот вопрос уже давали отрицательный ответ Киреевский, Надеждин и другие. Белинский считает, что о литературе можно судить только тогда, когда она отражает самосознание народа. В России он не видит такой литературы, за исключением Державина, Фонвизина, Крылова, Грибоедова и Пушкина. Все остальное — подражательное.

Что такое искусство? Задача искусства, по мнению критика, — отражать дыхание великой и вечной идеи. Белинский в это время находился под обаянием немецкой классической философии, был членом кружка Станкевича, где изучали наследие Гегеля, Фихте, Шеллинга. Вслед за немецкими философами Белинский утверждал, что идея идеальна, а жизнь несовершенна. Но когда Белинский начинал судить о творчестве того или иного писателя, он во многом как бы отходил от идеалистических представлений и гово-

¹ Принято также деление творческой деятельности Белинского на московский (1834—1839) и петербургский периоды (1840—1848) или, в соответствии с изданиями, в которых он сотрудничал: «Телескоп» и «Молва» — 1834—1836; «Московский наблюдатель» — 1837—1839; «Отечественные записки» и «Литературные прибавления к «Русскому инвалиду» (1840—1846); «Современник» — 1847—1848.

рил о конкретном отражении действительности. Предшественники и современники критика пытались выстроить периодизацию литературы (Новиков, Карамзин, Жуковский и др.). Как и они, Белинский тоже выделяет этапы ее развития: первый — ломоносовский (развитие классицизма), второй — карамзинский (расцвет сентиментализма), третий — пушкинский (время романтизма), а также говорит о четвертом — прозаически-народном, современном периоде. Главное его внимание сосредоточено на том, чтобы показать, что в русской литературе есть тенденция к отражению общественного сознания. Он справедливо считал — есть много поэтов и писателей, но нет подробного анализа литературного процесса или конкретных произведений. Но сам критик в «Литературных мечтаниях» в основном выражает преимущественно свои чувства и эмоции по поводу творчества тех или иных авторов. Это эмоционально-лирическое начало станет отличительной особенностью почти всех ранних статей Белинского.

Принципиальный программный характер носила статья Белинского «О русской повести и повестях г. Гоголя» (1835), в которой 24-летний автор пытается сделать обобщающие выводы о русской литературе и искусстве в целом. Критик выделяет идеальное и реальное направления в поэзии, видя в них и исторические периоды и типологические способы отражения действительности, определяет характерное свойство современной русской литературы — господство прозаических жанров: романа и повести, считая их «формами времени». Белинский точно уловил этот момент в развитии литературного процесса. В 1830-е гг. читающая публика изменилась — тот круг читателей был менее подготовлен к восприятию поэзии, проза им была ближе.

Белинский подробно характеризует творчество писателей-романтиков: А. Бестужева-Марлинского, Н. Полевого, Н. Павлова, И. Лажечникова, М. Загоскина. Он отдает им должное, но отмечает, что вся эта литературная продукция не идет в сравнение с произведениями писателя «жизни действительной» — Гоголя. Критик дал объективный и глубокий анализ творчества Гоголя, рассмотрел сборники «Миргород» и «Арабески», подчеркивая связь произведений писателя с реальной действительностью. Белинский отмечает одну характерную особенность творчества Гоголя, вступая по этому поводу в полемику с другими критиками, которые видели у Гоголя только страсть к комическому или же безнравственность (например, с О. Сенковским): гоголевский смех, ирония, по его мнению, не так

уж веселы, они навевают грусть. Самое главное состояло в том, что Белинский провозгласил Гоголя еще при жизни Пушкина главой новой русской литературы. Это было связано во многом с тем, что критик недооценивал позднее творчество Пушкина, не понял новаторского характера его прозы.

Особенно важной для понимания новых принципов журналистики и критики, вводимых Белинским, стала его статья «Ничто о ничем» — первый опыт годового обзора.

• В 1838 г. Белинский был приглашен в журнал «Московский наблюдатель», в котором в 1838—1839 гг. стал ведущим критиком. В идейно-творческой эволюции критика наступает период «примирения с действительностью». В это время он, как и другие члены кружка Станкевича в 30-е гг., пытался найти ответы на животрепещущие вопросы современной русской действительности в философии. Для Белинского главным становится тезис Гегеля, который молодые поклонники философии упрощенно и не всегда критично применяли к объяснению явлений общественно-литературной жизни: «Все действительное разумно, все разумное действительно». М. Бакунин в предисловии к переводу «Гимназических речей» Гегеля провозгласил, что «примирение с действительностью во всех ее формах и видах — вот альфа и омега нашего времени». С этой точки зрения и Белинский нашел некоторые ответы и подтверждения своим вопросам и сомнениям. Мысли о социальной несправедливости крепостничества, звучавшие в его статьях, автор теперь пересматривает и принимает существующую жизнь как реальную данность (так же и Гегель принимал прусскую монархию как идеальную). В том же духе Белинский писал и о самодержавии, монархизме и т. д.

Наиболее полно эти примиренческие взгляды нашли отражение в его рецензиях «Бородинская годовщина», «Очерки Бородинского сражения», статьях «Менцель — критик Гете», «Гамлет В. Шекспира. Мочалов в роли Гамлета» и «Горе от ума», написанной в связи с публикацией полного текста комедии в 1835 г. На примере этой статьи можно увидеть, как Белинский пытался оценивать художественные произведения с новых идейных позиций. Критик отказывает сатире в праве называться художественным произведением, противопоставляет комедию Грибоедова «Ревизору» как произведение нехудожественное, поскольку задача автора состояла, по его мнению, в обличении фамусовского общества, а там где существует открытое осуждение, морализаторство, — искусство исчезает. Особым образом критик трактует Чацкого. Герой комедии, по его мнению, стра-

нен, потому что умный человек не станет произносить ничем не оправданные речи. Ведь, раз фамусовское общество существует, то оно данность, оно разумно, а выступать против него — глупо. А в «Ревизоре» действительно нет прямого обличения, которое есть в речах Чацкого. По всей видимости, именно это и имел в виду Белинский, осуждая грибоедовского героя.

Ценность примирительного периода Белинского — в рассмотрении многих вопросов сущности и специфики искусства. Один из центральных вопросов в его работах данного периода — проблема критерия художественности. По мнению Белинского, таким критерием является народность, верность действительности, «таинственное слияние идеи с формой» и примирение художника с действительностью. Причем критик подчеркивал, что этим требованиям художник следует бессознательно, без специальных усилий или заботы о них.

• После закрытия «Московского наблюдателя» Белинского пригласил в Петербург А. Краевский, приступивший к изданию журнала «Отечественные записки» (с 1839 г.). Краевский — активный издатель и организатор журнального дела, стремился объединить вокруг «Отечественных записок» лучшие литературные силы. Отделы поэзии и прозы его журнала были на высочайшем уровне, а вот раздел критики от них явно отставал, хотя именно в его задачи входило задавать тон журналу, определять его общественно-политическое и литературно-эстетическое направление. Белинский приехал в Петербург со многими неопубликованными статьями, написанными в духе примирения, которые были помещены в «Отечественных записках» до начала 1840 г., хотя идеи примирения в них выражены уже несколько в ослабленной форме (например, статьи о творчестве Лермонтова). Исподволь в творчестве Белинского начинается разделение реальной и призрачной действительности, а в 1840 г. критик полностью отказался от идей примирения. Этому в немалой степени способствовали новые условия жизни в большом столичном городе, полном социальных контрастов, распространение идей утопического социализма и увлечение Белинского материалистической философией (Фейербах), пришедшей на смену немецкому идеализму. Белинский становится материалистом, социалистом и, по его собственным словам, «революционером хуже Робеспьера».

Годы работы в одном из лучших журналов того времени — «Отечественных записках» (1840—1846) — самый плодотворный период

в деятельности Белинского. Статьи, написанные 1839—1840 гг., еще находились в русле примирения («Горе от ума», 1840), но уже в заметках о Лермонтове («Стихотворения М. Лермонтова», 1841; «Герой нашего времени», 1840) видно, что Белинский отходит от «примирения» с действительностью и начинает высоко оценивать «отрицательное» искусство. Под идейным руководством Белинского «Отечественные записки» стали самым популярным печатным органом России. В журнале были опубликованы статьи критика о Пушкине, Лермонтове, Тоголе, годовые обозрения литературы с 1840 по 1845 г., имевшие программное значение для осмысления современного литературного процесса и выработки принципов реалистической эстетики. В это же время были напечатаны роман А.И. Герцена «Кто виноват?», повести М.Е. Салтыкова-Щедрина «Противоречия» и «Запутанное дело», Д.В. Григоровича «Деревня», произведения Я.П. Буткова, В.И. Даля, И.И. Панаева и др. Журнал знакомил читателей с сочинениями зарубежных авторов (Ж. Санд, Э.Г.А. Гофмана, Ф. Купера и других). По словам Белинского, в «Отечественных записках» была «жизнь, движение, новость, разнообразие, свежесть, известное направление, известный взгляд на вещи, словом — характер и дух».

В статьях и рецензиях начала 40-х гг. Белинский, анализируя конкретные литературные произведения, особое внимание уделял разъяснению понятия субъективности художника как гуманной субъективности, основанной на кровном родстве и сочувствии окружающему миру, пытался осмыслить сущность типического в искусстве, писал о художественно-образном отражении жизни. Если раньше критик утверждал, что главным в литературе является верное воспроизведение действительности, то теперь он говорит о том, что прозу жизни нужно еще провести сквозь фантазию художника, возвести ее в перл создания, что нужен факт, не просто списанный с действительности, а проведенный через фантазию поэта, озаренный светом общего, а не только частного и случайного.

Белинский вечно был в движении, поиске, увлекался идеями, резко от них отказывался и не боялся порывать со своими прежними убеждениями. При этом он иной раз допускал ошибки, например, при оценке раннего творчества Достоевского: восторженно принял «Бедных людей», прохладнее отозвался о «Двойнике» и резко отрицательно о «Хозяйке», не уловив, что автор сделал художественные открытия, которые будут закреплены в зрелом творчестве писателя.

Вспоминая позднее время «примирения», идеи и оценки тех лет, Белинский не только говорил о своей «гносности» («Гносное примирение с гносной российской действительностью»), но и выделял положительные начала в своих идейных исканиях «примирительного периода».

В дальнейшем в своих литературно-критических суждениях критик объединит мысли о кровном родстве художника с действительностью, о субъективности, народности и поэтической фантазии с вновь найденной идеей отрицания. Начиная с пафоса Пушкина, затем духа отрицания у Лермонтова и кончая гумором¹ Гоголя, критическая, «отрицающая» сторона русского реализма получает фундаментальное обоснование в работах критика 40-х гг.

Поражает диапазон критических выступлений Белинского, в том числе жанровой, — литературные портреты (Н.В. Станкевич, И.А. Крылов, А.В. Кольцов), проблемные статьи, рецензии, фельетоны, наконец, годовые обзоры литературы, в которых он наиболее последовательно отстаивал свои взгляды и убеждения. Писал их начиная с 1841 г.: «Русская литература в таком-то году» (печатали до 1845 г.) — такими обзорами открывались январские номера «Отечественных записок». В «Современнике» в том же жанре, но с другим названием вышли два обзора Белинского «Взгляды на русскую литературу» 1846 и 1847 гг.

Особое внутреннее родство на протяжении многих лет ощущал Белинский с Гоголем. Так, в обзоре «Русская литература в 1841 году», он подчеркивал, что с Гоголя начинается новый период русской литературы. Целый ряд статей он посвятил Гоголю в ходе полемики о «Мертвых душах» в 1842 г., выступив с критикой позиции славянофила К.С. Аксакова, выраженной в брошюре «Несколько слов о поэме Гоголя «Похождения Чичикова, или Мертвые души». Аксаков писал о возрождении в «Мертвых душах» древнего эпоса, ставил Гоголя рядом с Гомером и Шекспиром «по акту творчества», подчеркивал в поэме «эпическое созерцание», раскрытие «тайн русской жизни», всесторонность, истину и полноту жизни. Белинский не согласился с подобными суждениями. Он считал, что понятие «акт творчества» сбивчивое и исторически не точное, отмечал, что эпос предполагает эпическую объективность и спокойствие, а Гоголь эмоционален и субъективен. Белинский настаивал на обличительном, со-

¹ Под «гумором» Белинский понимал не юмористический пафос, а резкие и беспощадные обличения социального зла и нравственных пороков.

циально-критическом пафосе поэмы, но уже в первых откликах он довольно осторожно отнесся к авторским (лирическим) отступлениям в ней. При втором издании «Мертвых душ» (1846) критик вновь вернулся к своим прежним опасениям и высказался значительно резче о том, что «эти мистико-лирические выходы были не случайными ошибками, но началом совершенной утраты его таланта для русской литературы». Важно в данном случае не только то, что «великие истины» Гоголя как писателя религиозно-философской ориентации, думавшего прежде всего о духовном возрождении России и пробуждении омертвевшей души каждого человека (а не только об обличении ужасов крепостничества, сатирическом изображении крепостников и чиновников и возвеличивании крестьян за их талант и трудолюбие), Белинский не понял и не принял, а в том, что он, увлеченный собственной идеей «социальности» и социально-политической критики, и не хотел понимать и видеть что-либо другое в литературе. Об этом свидетельствует, в частности, написанное им позже в Зальцбурне знаменитое письмо к Гоголю, посвященное оценке «Выбранных мест из переписки с друзьями» (1847).

Вскоре после полемики о «Мертвых душах» Белинский начинает работать над статьями о Пушкине. Вообще критик намеревался написать целостный теоретический и критический курс истории русской словесности, о чем, в частности, упоминал в 5-й статье из «пушкинского» цикла. Статьи «Идея искусства», «Разделение поэзии на роды и виды», «Древние российские стихотворения», две статьи о Державине, поздние работы о натуральной школе, но самое главное — монументальный «пушкинский цикл» могут рассматриваться как части целостного труда, который критику не суждено было завершить. Но несмотря на то, что историко-критический труд Белинского по русской литературе не был написан, в его работах 40-х гг. окончательно оформилась целостная концепция развития отечественной словесности и формирования реализма.

Белинский часто использовал жанр рецензии, превращая его в обстоятельное исследование. Фундаментальный цикл статей о Пушкине был откликом на только что вышедшее собрание сочинений Пушкина и одновременно исследование творчества поэта в контексте отечественного и отчасти мирового литературного процесса. На примере этого цикла видно, как Белинский анализировал литературные явления, одновременно затрагивая множество вопросов общественно-политической жизни, всегда умел точно и полно вычленивать в творчестве того или иного автора главное, видеть суть его

дарования, а также то новое, что он внес в литературу и общественную жизнь.

«Пушкинский цикл» («Сочинения Александра Пушкина») состоит из 11 статей, которые публиковались в «Отечественных записках» с 1843 по ноябрь 1846 г. Главная установка автора — оценить творчество Пушкина с исторической и художественной точек зрения. Статьи с 1-й по 4-ю представляют собой обширное аналитическое вступление — это исследование развития русской литературы до Пушкина, выявление традиций, на которые опирался поэт. С этой точки зрения Белинский рассмотрел творчество Державина, Жуковского, Батюшкова и других поэтов и писателей, способствовавших раннему становлению гения Пушкина. На протяжении всех статей Белинский несколько раз обращался к определению своего замысла, описывал и уточнял его. В частности, это относится к 5-й статье, занимавшей центральное место в структуре цикла и в концепции Белинского. Именно в ней Белинский высказал свои суждения о задачах критики. Критик, по его мнению, должен глубоко изучить поэта, понять законы его художественного мира, «уловить» тайну личности поэта, особенности его духа, «перечувствовать, пережить его произведения». Ключ к тайне личности поэта и его творчества Белинский видел в пафосе, на который и должно быть направлено внимание критика. Он полно и глубоко раскрыл понятие пафоса как поэтической идеи: «В пафосе поэт является влюбленным в идею, как в прекрасное, живое существо, страстно проникнутым ею, — и он созерцает ее не разумом, не рассудком, не чувством и не какою-либо одною способностью своей души, но всею полнотою и целостью своего нравственного бытия, — и поэтому идея является в его произведении не отвлеченной мыслью, не мертвою формою, а живым созданием, в котором живая красота формы свидетельствует о пребывании в ней божественной идеи, и в котором нет черты, свидетельствующей о сшивке или спайке, — нет границы между идеею и формою, но та и другая являются целым и единым органическим созданием». На поэтический, художественный, артистический характер пушкинского пафоса обратил свое внимание критик, в нем видел тайну и главную особенность творчества поэта.

В 4-й и 5-й статьях Белинский в основном рассматривал поэзию Пушкина, в 6-й и 7-й — анализировал поэмы, 8-я и 9-я — посвящены «Евгению Онегину» (критик видел в романе «самое задушевное» произведение Пушкина). Статьи о Пушкине по праву в течение многих десятилетий занимают постоянно достойное место в системе оте-

чественного литературного образования. Однако две последние статьи стоят несколько особняком в работе Белинского, они отличаются отрицательными оценками, критикой в адрес Пушкина. Автор негативно отнесся к тому, что поэт победил «недостатки времени» не мыслью, а «поэтическим инстинктом», в «Борисе Годунове» изобразил муки нечистой совести вместо трагических отношений царя и народа. Что касается «Повестей Белкина», то они, по мнению Белинского, «недостойны его таланта и имени», поскольку в них, как и в пушкинской прозе вообще, преобладает «пафос помещичьего принципа».

Почему же Белинский, столь тонкий и эстетически чуткий критик, высоко ценивший гений Пушкина, не только не понял, но даже не стремился понять целый ряд пушкинских произведений? Возможно, с ним произошло то же, что и с критиками-романтиками, которые не смогли в полной мере оценить развитие реализма у любимого поэта. Так и Белинский, да еще и в период борьбы за обоснование позиций гоголевской «натуральной школы», не увидел становления таланта Пушкина, развития его не только в лирике, но и в прозе и драматургии. А может быть, гений Пушкина настолько опередил свое время, что критика ближайших десятилетий просто не могла оценить его художественных открытий.

Заслуга Белинского в том, что он сделал то, что и по сей день кажется практически невозможным для критики и литературоведения, — выявил общие черты таланта и творчества Пушкина: универсализм поэтического интереса; гуманизм, пафос воспевания внутренней красоты человека; безупречный такт действительности; бесконечное чувство красоты и гармонии во всем мире и, наконец, совершенную форму для совершенного содержания.

В русской литературе был ряд авторов, к которым Белинский обращался постоянно, — помимо Пушкина, это Лермонтов (в нем критик видел поэта новой эпохи, сравнивал Онегина и Печорина как двух героев времени). Критик часто делал попытки осмыслить романтический период, подвести его итоги. В обширной рецензии «Полное собрание сочинений А. Марлинского», опубликованной в 1840 г., Белинский убедительно доказал, что хотя романтические и риторические произведения по-прежнему продолжают заполнять книжный рынок, но их время прошло, поскольку авторы изображали «такую жизнь, такое общество и таких людей, которых тщетно вы стали бы искать в сем подлунном мире». Будущее отечественной литературы критик связывал с писателями «новой», «гоголевс-

кой» школы. Он пришел к выводу, что время романтиков уходит, будущее литературы видел в натуральной школе.

Писал Белинский и о молодых авторах, умел увидеть даже проблески таланта. Не случайно так высоко он оценил «Бедных людей» Достоевского, стихотворение Некрасова «В дороге». В каждом из молодых авторов, входящих в литературу, критик видел надежду и будущность русской литературы.

• В 1847—1848 гг. Белинский сотрудничал в журнале «Современник». Эти годы ознаменованы его борьбой за гоголевское направление и натуральную школу в литературе. Ф.В. Булгарин, пытаясь унижить новую школу, назвал ее «натуральной», но определение оказалось на редкость удачным: Белинский наполнил его положительным смыслом и ввел в широкий литературно-журнальный контекст.

Во многих статьях, обзорах и рецензиях, опубликованных в «Современнике», Белинский поднимал проблемы натуральной школы, ее состава, традиций, основных творческих принципов. К натуральной школе он относил: рассказы из «Записок охотника» И.С. Тургенева, повести Д.В. Григоровича «Деревня» и «Антон Горемыка», «Бедных людей» Ф.М. Достоевского, «Кто виноват?» А.И. Герцена, «Обыкновенную историю» И.А. Гончарова, «Запутанное дело» М.Е. Салтыкова-Щедрина, «Полинька Сакс» А.В. Дружинина, произведения Я.П. Буткова, В.И. Даля, И.И. Панаева и др.

Наиболее полно и обстоятельно эстетические принципы «натуральной» школы Белинский изложил в статье «Взгляд на русскую литературу 1847 года». Главным принципом новой литературной школы критик считал верность действительности, постановку в литературе вопросов современности, тем самым развивая мысль, впервые высказанную еще в 1835 г. в статье о Гоголе. Важные черты натуральной школы — демократизм и гуманизм. По мнению Белинского, любые явления и факты действительности могут и должны быть воплощены в литературных произведениях, их героями являются представители всех сословий.

Обосновывая творческие принципы «натуральной» школы, Белинский уделил большое внимание приемам типизации. Каждый художник, прежде чем приступить к созданию своего произведения, отбирает наиболее важные факты действительности, выделяет определяющие черты в характерах героев. Но этого пока еще мало. Собранный жизненный материал воплотится в художественных типах только тогда, когда будет проведен «через фантазию поэта,

озаренный светом общего». Но и этого недостаточно. Одна из важнейших идей Белинского состоит в том, что художественное произведение должно быть одушевлено, согрето отношением к нему автора (учение о пафосе как одушевленной поэтической идее, «живой страсти» наиболее полно изложено в 5-й статье «пушкинского» цикла).

На протяжении нескольких лет критик неоднократно обращался к вопросу о содержании и форме художественного произведения. Иногда отдавал предпочтение форме, иногда содержанию. В поздних статьях он подводит итоги своих раздумий и говорит, что как бы ни были прекрасны идеи, которые хотел изложить автор, если они не оформлены в художественную форму, то говорить не о чем. Продолжая спор с Валерианом Майковым, Белинский пишет и о соотношении науки и искусства, об их разном воздействии на общество (при общих задачах наука доказывает, а искусство через художественные образы показывает).

Один из важнейших постулатов эстетико-литературной концепции Белинского — народность как выражение народного характера и народного самосознания. (Таким произведением он считал роман Пушкина «Евгений Онегин» — «в высшей степени народное произведение».) Народность стала еще одним из важнейших принципов «натуральной» школы.

Используя в своей творческой деятельности самые разные, преимущественно прозаические жанры, представители «натуральной школы» отдавали предпочтение «физиологическому очерку», в основе которого, как правило, лежало точное воспроизведение жизненных фактов и зарисовки быта и нравов представителей различных социальных сословий. Затрагивая проблемы жанровой и родовой специфики, Белинский обратился и к вопросу о жанровом синтезе в произведениях «натуральной» школы, построенном на объединении художественного и научного (физиологического или публицистического) способов познания действительности.

Вторая часть обзора — анализ произведений, опубликованных в 1847 г. Рассматривая роман Герцена «Кто виноват?» и роман Гончарова «Обыкновенная история», Белинский не просто оценивает их, но выявляет характер творчества того и другого автора. У Герцена, по его мнению, всегда на первом плане мысль, что же касается художественности, то она заставляет желать лучшего: структура романа рыхлая, представляет собой ряд биографий. Но сила произведения Герцена в мысли, в этом его заслуга и своеобразие. Гончаров

синтез искусства и науки, настаивал на новом строго «аналитическом» методе критики, во внесении в него «твердых, математически доказанных начал». В некоторых суждениях Белинского Майков усматривал выражение симпатий, «бессознательность», а не строгость доказательного анализа. С его точки зрения, такой научной основой критики должно стать представление о человеческой природе, исследование внутреннего мира человека. Белинский осуждал некоторые идеи Майкова, но считал, что как критик он подаст большие надежды и, если бы не ранняя смерть, «решительно перешел бы к нам». И действительно, в 1847 г. Майков был приглашен в «Современник» и опубликовал там несколько рецензий. К сожалению, неожиданная смерть оборвала его столь ярко начавшуюся творческую судьбу.



В развитии отечественной литературы, критики и журналистики огромная роль принадлежит **Николаю Алексеевичу Некрасову (1821—1877)**, который в качестве критика выступал одновременно с Белинским и Майковым. Уже в начале своего творческого пути он пробовал свои силы в литературной и театральной критике. Первые рецензии Некрасов опубликовал в «Отечественных записках» в 1842 г. еще до встречи с Белинским. После знакомства между Белинским и Некрасовым установились тесные отношения, творческая перекличка позиций и мнений.

Литературно-критическая часть наследия Некрасова сравнительно невелика, но она неотделима от его творчества. Некрасов в самых ранних своих критических суждениях в начале 40-х гг. выступал против псевдопатриотической литературы Булгарина, Полевого и др., и уже тогда говорил о необходимости бережного отношения к русским классикам (слишком уж часто можно было слышать пренебрежительные суждения о позднем Пушкине, Гоголе и т. д.). Для Некрасова их творчество — национальное богатство, которым нужно гордиться.

В отличие от Белинского, Некрасов более внимательно относился к поэзии. Понимая, что к концу 40-х гг. русская поэзия переживает определенный кризис и читатель «круто повернул на прозу»,

он сделал попытку пробудить интерес публики к творчеству как молодых, так и известных, но уже подзабытых поэтов. Благодаря издательской и критической деятельности Некрасова в начале 50-х гг. положение изменилось. В «Современнике» стали появляться «поэтические статьи», их авторы рассматривали творчество поэтов, близких к так называемой «некрасовской школе» (Н.П. Огарев), либо представителей философского направления (Д.И. Веневитинов), либо незаслуженно забытых поэтов (Ф.И. Тютчев). Первой из целой серии статей о поэзии в «Современнике» стала самая значительная литературно-критическая работа Некрасова — статья «Русские второстепенные поэты» (1850), в которой он обратился к характеристике творчества Ф.И. Тютчева. После того, как Тютчев заявил о себе, опубликовав в пушкинском «Современнике» цикл «Стихотворения, присланные из Германии», его уже успели забыть, а сам поэт никогда не стремился к популярности и публикации своих стихов. Некрасов был первым, кто заговорил и об истинном таланте Тютчева, заново «открыл» его для русской литературы. Свою роль сыграло и то обстоятельство, что многое в любовной лирике Тютчева было близко ему как поэту. В своей статье Некрасов заявил, что несправедливо забыт замечательный поэт, автор философских, любовных стихов. Он писал о «блестящем явлении» в русской лирике, подчеркивал самобытность и «поэзию мысли» в стихах Тютчева. А для того чтобы не быть голословным, он включил в свою статью 15 произведений поэта. После публикации некрасовской статьи началось новое рождение Тютчева-поэта для читателей.

Некрасов не чуждался коллективности в журналистской деятельности и литературно-критическом труде. В 1855 г. он открывает в журнале регулярный отдел «Заметки о журналах», который вел вместе с В.П. Боткиным, а затем с Н.Г. Чернышевским (в 1856 г.). Когда А.В. Дружинин со своими ежемесячными обзорами русской литературы и журналистики ушел из «Современника», Некрасов сам стал писать заметки о журналах: давал оценку художественным, научным, критическим публикациям различных изданий. При этом он высказывался не только о литературных, но и об общественных делах. Некрасов утверждал идеалы высокого гражданского служения литературы, писал о том, что она не должна находиться на одном уровне с обществом в его темных сторонах, а призвана утверждать идеалы добра, света и истины, критика должна «учить быть лучшими, чем мы есть». Таким образом, в решении проблемы назначения искусства Некрасов полностью разделял прогрессивно-

демократические позиции. «Заметки о журналах» Некрасова включали в себя оценки творчества Пушкина, Гоголя, Тургенева, Толстого и других поэтов и писателей. Одновременно там поднимались общеэстетические проблемы общественного назначения искусства, идеала, творчества и личности художника.

Животрепещущими вопросами в критике и публицистике 50-х гг. были проблемы «пушкинского» и «гоголевского» направлений в литературе и критике, традиций и преемственности, противопоставление вечного «чистого» художественного искусства и искусства, ориентированного на злободневные вопросы, социальную критику и сатиру. Соответственно, в течение многих лет шла полемика между представителями эстетической и демократической критики.

В решении этих вопросов самое активное участие принимал Некрасов, который неоднократно высказывался об артистической школе в поэзии и выступал против сторонников «искусства для искусства», сделавших Пушкина своим знаменем. Но Пушкин для него всегда был непререкаемым авторитетом. Он отдавал должное историческому значению творческого наследия великого поэта, понимая его непреходящую роль для русской поэзии. Некрасов неоднократно обращался к поэзии Пушкина как к образцу, эталону творчества и в своих произведениях часто использовал аллюзии, реминисценции, отсылки к произведениям поэта.

Некрасов, в отличие от Белинского и своего же сотрудника и критика 50-х — начала 60-х гг. Н.Г. Чернышевского, не был критиком-теоретиком, но он обладал безупречным вкусом в оценке творчества конкретных авторов и их произведений. Так, говоря о Гоголе, Некрасов видел в нем прежде всего лирика, а не пасквилиста, как считали некоторые критики. Он проницательно отметил, что Тургенев далеко перешагнул границы «натуральной школы», а в начинающем писателе Льве Толстом увидел «великую надежду русской литературы».

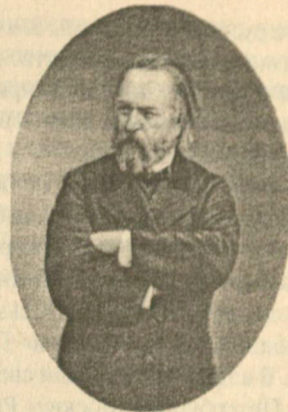
С конца 50-х гг. Некрасов практически не обращался к литературной критике. Но ни с чем не сравнимой осталась его роль издателя, редактора и, по сути, первого критика молодых писателей.

Одним из соратников и единомышленников В.Г. Белинского в критике и журнальной публицистике в 40-е гг. был Александр Иванович Герцен (1812—1870). Он не занимался интенсивной критической деятельностью, но его литературно-критические суждения составляли нередко одно целое с политико-публицистическими

статьями (например, «Письма из Франции и Италии» содержат наблюдения о французском театре, искусстве, литературе, которые прониклись духом коммерции, буржуазности) или с художественными произведениями («Былое и думы»).

В 40-е гг. Герцен был близок к Белинскому и «натуральной школе», являлся одним из деятельных сотрудников «Отечественных записок» и «Современника». В 1843—1845 гг. он опубликовал литературно-критические памфлеты, направленные против представителей «официальной народности» и позиции «Москвитянина» («Путевые заметки г. Ведрина», «Москвитянин» о Копернике, «Москвитянин» и вселенная), где иронически называл «детски милыми и наивными» попытки возродить человечество с помощью православия и самодержавия.

Наиболее значительная работа Герцена-критика — брошюра для зарубежного читателя «О развитии революционных идей в России» (опубликована в 1851 г. сначала на немецком, а потом на французском языках) начиналась с рассказа о русском народе, находящемся уже несколько веков в крепостном рабстве, о его свободолюбии и благородстве, а также рассказа о том, как боролась за свободу народа передовая русская, по преимуществу дворянская, интеллигенция. Брошюра представляет собой очерк развития русской общественно-литературной жизни. Герцен хотел показать, что у нас всегда была литература, проникнутая идеей освобождения, и через нее проходила тенденция разрушения абсолютизма, стремления к свободе. Герцен восполнил многие «пустоты», пропущенные звенья в недавней истории отечественной словесности. О литературе было уже много написано и критических работ, и учебников, но не всегда в них находилось место для Н.И. Новикова, А.Н. Радищева, декабристов и т. д. Герцен писал о трагических потерях русской литературы («или мартиролог или реестр повешенных»). Он одним из первых уловил демократическую тенденцию русской литературы, проявившуюся в творчестве Пушкина, Лермонтова и, главным образом, Гоголя. Став на долгое время представителем демократической русской мысли в Европе, Герцен считал своим долгом познакомить западного читате-



ля с русской культурой. Значительное внимание Герцен уделил развитию передовой общественной мысли — от декабристов до деятелей 40-х гг. В книге даны яркие портреты русских писателей, критиков, общественных деятелей: Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Чаадаева, Белинского и др.

В 1855 г. за границей Герцен приступил к изданию альманаха «Полярная звезда». На обложке были изображены профили пяти казненных декабристов. Программой издания было «распространение в России свободного образа мыслей». В первом номере были опубликованы «Письмо Белинского к Гоголю», запрещенные «Вольность» и «Деревня» Пушкина, произведения декабристов и др. В альманахе увидели свет запрещенные в России «Путешествие из Петербурга в Москву» Радищева, стихи Пушкина, Лермонтова, Полежаева и Рыльева, «Философическое письмо» Чаадаева, печатались статьи и художественные произведения Герцена и Огарева, многие другие материалы и документы, недоступные русскому читателю.

С июля 1857 г. Герцен и Огарев приступили к выпуску газеты «Колокол», на 10 лет ставшей в прямом смысле слова вечевым колоколом, главным революционным печатным органом. Все издания Герцена широко распространялись в Европе, а «Колокол» еще и нелегально доставлялся в Россию. Его знали и читали в самых отдаленных уголках обширного государства. Герцен получал множество писем из России, его посещали известные российские общественные деятели, ученые, писатели и журналисты.

Рубеж 60-х гг. отмечен серьезными разногласиями Герцена с отечественными деятелями демократического движения. В 1859 г. он опубликовал статью «Very Dangerous!!!», где резко и обидно критиковал представителей так называемого «обличительного направления». Для объяснений к нему приезжал в Лондон Чернышевский, и вскоре в «Колоколе» появилась статья «Письмо из провинции» за подписью «Русский человек», в которой автор призывал Герцена звать Россию к революции, а не к реформам, готовившимся правительством. Редакционное предисловие к этой статье стало ответом анонимному автору «Письма». Герцен подчеркивал свое идейное единство с российским демократическим движением, но выступал против крайностей и «кровавых переворотов», против призывов притесненных «к топору».

Нельзя не отметить суждения Герцена о романе «Отцы и дети», высказанные в статье «Еще раз Базаров» (1868), а также в его пись-

мах Тургеневу. В статье сказались разногласия публициста с представителями «молодой эмиграции», в которых он видел много отрицательных черт, и через призму этих новых общественных явлений оценивал Базарова как социальное явление. Герцен в целом настороженно относился к нигилизму, к крайностям в идеях и действиях молодых демократов-разночинцев. Не соглашаясь с резкостью оценок Антоновича, Герцен, однако, не считал нигилизм типичным для молодежи, видел в образе Базарова отражение детской болезни молодежи («прорезывание зубов»).

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX века

Критика «чистого искусства» (эстетическая, или «артистическая»)

Для многих русских публицистов и критиков было свойственно представление о служебной, точнее зависимой роли литературы, о литературе как о средстве для достижения чего-то более высокого и значительного. Так, для славянофилов русская духовность и самобытность были тем недостижимым идеалом, к которому должны стремиться все светские искусства. Даже для Белинского, особенно в последние годы его деятельности, «социальность», жизнь в ее всеобъемлющем смысле ставилась значительно выше искусства и литературы. Позднее Добролюбов, Писарев, другие представители демократической критики также будут отводить литературе служебную роль. «Вообще говоря, — писал Добролюбов, окончательно формулируя данное воззрение, — литература представляет собою силу служебную, которой значение состоит в пропаганде, а достоинство определяется тем, что и как она пропагандирует».

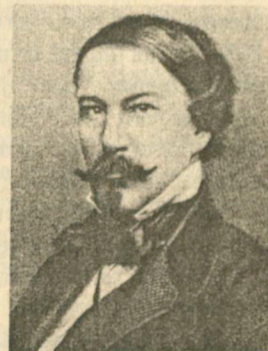
Но было в русской словесности и литературной критике течение, представители которого выступили против служебной роли искусства и литературы, провозгласили их самоценность и осудили тенденциозность и утилитаризм. Это теория «чистого искусства», нашедшая свое отражение в творчестве целого ряда поэтов и писателей, а также в эстетической (или артистической) критике — А.В. Дружинина, В.П. Боткина и П.В. Анненкова.

Термин «чистое искусство» достаточно условен. Представители этого течения не отгораживались полностью от жизни общества, а многие не принимали и само определение «чистое». А.В. Дружинин, например, не отрицал искусство поучающее, обслуживающее сегодняшний день, но оно, с его точки зрения, временно, скоро проходящее, и поэтому критик отдавал предпочтение вечному, т. е. чистому искусству. «Наша текущая словесность, — писал он, — изнурена, ослаблена сатирическим направлением».

Главная заслуга эстетической критики — бережное отношение к художественной структуре произведения, которой нельзя пренебрегать даже во имя большого и серьезного содержания, поскольку именно художественная форма затрагивает чувства и мысли непосредственно, а умозрительные тезисы мало что дают воспринимающему.

В 40-е гг. представители эстетического направления входили в «круг» «Современника», были близки Белинскому, Некрасову и «натуральной школе». Эстетическая критика как самостоятельное течение оформилась позднее — в середине 50-х гг. после появления в «Современнике» Чернышевского и Добролюбова. Основные принципы эстетической критики оформлялись в полемике с демократической критикой, в центре которой стоял и спор о наследии Белинского и противопоставление «пушкинского» (артистического, цельного, художественного) и «гоголевского» (отрицательного, тенденциозного и скептического) направлений в литературе.

Постоянным печатным органом сторонников эстетической критики был журнал «Библиотека для чтения», редактором которого в 1856 г. стал главный идеолог «артистической» теории Александр Васильевич Дружинин (1824—1864). В 40-е гг. он был известен как талантливый беллетрист, автор популярных повестей, опубликованных в «Современнике» (в том числе «Полинька Сакс», которой восхищались читатели), находился в хороших отношениях с Тургеневым, Боткиным, Белинским. Первые произведения Дружинина, написанные в русле школы натурального реализма и опубликованные в «Современнике», заслужили высокую оценку Белинского, который отмечал самобытность таланта молодого писателя, «душевную теплоту» и верное понимание действительности.



Современники отмечали сдержанность и корректность Дружинина, манеры английского джентльмена, светского денди, сочетающиеся с природным добродушием, сердечной теплотой и склонностью к уходу от сложностей, противоречий и конфликтов в мир остроумия, шуток и игры.

Литературно-критическая деятельность Дружинина началась в «Современнике». Его статьи и обзоры отмечены высокой эрудицией, широтой интересов и профессионализмом. При этом он искал иные формы для изложения своих взглядов на литературу, чем те, которые традиционно сложились в «Современнике» при Белинском — ему были ближе ежемесячные очерки обзорного характера, фельетоны, письма и заметки, а не объемные и серьезные годовые обзоры или проблемные статьи. В течение 1849—1854 гг. Дружинин приобрел популярность как автор регулярных «Писем иногороднего подписчика в редакцию «Современника» о русской журналистике», а также серии фельетонов со сквозным героем Иваном Черно книжниковым. Искренне увлеченный английской литературой, прекрасный знаток ее современного состояния, Дружинин в течение многих лет также публиковал в «Современнике» «Письма иногороднего подписчика об английской литературе».

В начале 1850-х гг. Дружинин сблизился с редакцией «Библиотеки для чтения». Он ценил остроумную манеру ее редактора О.И. Сенковского, неоднократно публиковал в его журнале свои статьи и заметки. Однако ближе ему тем не менее был «круг» «Современника». Но когда общее направление «Современника» в 1854—1856 гг. стал определять Чернышевский, Дружинин, не согласный с его взглядами, ушел из журнала и принял предложение издателя «Библиотеки для чтения» стать ее редактором с начала 1856 г. Но и тогда полностью с «Современником» он не порвал и изредка публиковал на его страницах свои статьи.

Журнал «Библиотека для чтения» известил читателей о своей независимости от литературных партий, о защите свободы искусства в выражении вечных истин добра, красоты и правды, о несогласии с крайностями «семинаристов», имея в виду новых сотрудников «Современника», и выступил в защиту пушкинских традиций, пушкинского направления, в противовес отрицательному, гоголевскому. В роли ведущего критика «Библиотеки для чтения» Дружинин был до 1860 г. и опубликовал на страницах журнала множество разного рода статей, рецензий и обзоров.

Идейно-эстетические и литературно-критические позиции своей «артистической» критики Дружинин определил в статье «А.С. Пушкин и последнее издание его сочинений» (1855). Противопоставляя Пушкина и пушкинское направление отрицательному и утилитарному взгляду на литературу и искусство, Дружинин и другие представители «артистической» критики опирались на такие стихотворения поэта, как «Поэт и толпа», «Поэт» и «Поэту». К творчеству Пушкина критик не раз апеллировал на протяжении многих лет, видя в нем истинного поэта, значительно опередившего своих современников. Одним из первых Дружинин (после известных отрицательных оценок Белинского) оценил «Маленькие трагедии» и прозу Пушкина, показав ее огромное влияние на всю русскую литературу. Дружинин не просто противопоставлял творчество Пушкина Гоголю. Он понимал, что теперь скорее «наступает время борьбы между пушкинскими и гоголевскими последователями», и стремился определить своеобразие таланта каждого из великих писателей.

Программой для эстетической критики и направления журнала «Библиотека для чтения» стала статья Дружинина «Критика гоголевского периода и наши к ней отношения» (1856). В ней автор изложил свое понимание литературной критики и ее роли в общественно-литературной жизни, подчеркивая, что критика, даже созданная истинными мастерами своего дела, временна и даже «великий критик» — учитель только для своего времени и не может рассчитывать на признание и поклонение последующих поколений: «Слава поэтов, им прославленных, будет беспрепятственно расти и расширяться, между тем как его собственная слава станет улетучиваться и меркнуть». Отсюда следовал вывод автора о том, что «по истечении каждого литературного периода строгий пересмотр критики этого периода и необходим и благотворен». Дружинин высоко ценил заслуги критики гоголевского периода, но при этом категорически возражал против строительства «литературных кумиров» и «критического фетишизма» по отношению даже к тем авторам и критикам, чьи заслуги перед литературой «велики и благотворны». Уважая критику 40-х гг. (безусловно, речь идет о Белинском), Дружинин пытался выявить и ее слабые стороны, обусловленные в первую очередь отсутствием состоятельных оппонентов и трезвого самоконтроля, а также молодостью и горячностью. По его мнению, критика 40-х гг. в лице прежде всего Белинского была нередко неразборчива и несправедлива в приговорах (например, о творчестве Марлинского), не увидела в деятелях славянофильской публици-

стики и журналистики своих союзников и полемизировала с ними столь же непримиримо, как и с «Северной пчелой». При этом Дружинин отметил, что против заблуждений ряда журналов и критиков действительно следовало ополчаться, но не впадать в недоброжелательность и злобредность (например, против «Библиотеки для чтения», не признававшей значение творчества Гоголя).

Продолжая развивать мысли о пушкинском и гоголевском направлениях, Дружинин видит в них два вечных начала в поэзии: «Все критические системы, тезисы и воззрения, когда-либо волновавшие собою мир старой и новой поэзии, могут быть подведены под две, вечно одна другой противодействующие теории, из которых одну мы назовем артистической, то есть имеющей лозунгом чистое искусство для искусства, и дидактической, то есть стремящейся действовать на нравы, быт и понятия человека через прямое его поучение». Предпочтение критик отдавал теории артистической, проповедующей, что «искусство служит и должно служить само себе целью». Разбирая историческое значение двух типов поэтов, Дружинин пришел к характерному выводу: «Незыблемо и твердо стоят поэты, чтители искусства чистого, голос их раздастся из столетия в столетие, между тем как голоса дидактиков (часто благородные и сильные голоса) умирают, едва прокричавши кое-что, и погружаются в пучину полного забвения». Гомер, Шекспир, Гете отнесены Дружининым к первому типу поэтов, далеких от «дидактических помыслов».

Основной недостаток критики гоголевского периода Дружинин видел в том, что она увлеклась исключительно дидактикой и утратила художественную взыскательность. Он дал достаточно емкую и нелицеприятную характеристику дидактической критики, рецидивы которой до сих пор появляются в литературно-критическом процессе: «Если сочинение, ею разбираемое, вело к прямому поучению современного читателя, развивало животрепещущую мысль и не грешило против грамотности, оно считалось удовлетворительным и замечательным». В господстве дидактики Дружинин видел вред для всей литературы: «Дух партий, неразлучная с ним нетерпимость начали разгораться в литературе, ибо все пишущие и мыслящие люди никак не могли сгруппироваться вокруг временных воззрений, признанных критикою». Более того, такое положение в литературе и журнальной критике, по его мнению, вело к разладу с читателями. В качестве яркого примера постепенного торжества «дидактической» точки зрения критик привел знаменитый пушкинский цикл В.Г. Белинского. Особенно страстно он восставал про-

тив оценок «Евгения Онегина» в «новодидактических» понятиях и критериях и в первую очередь образа Татьяны.

Следуя общим принципам «артистической» теории, Дружинин рассматривал творчество Гоголя и ошибки критики 40-х гг. в его оценке. Для него Гоголь — великий писатель именно потому, что он многосторонен и помимо отрицания, смеха и обличения в его творчестве есть и другие стороны: «гений Гоголя был богат истинами вечными, истинами независимыми от взглядов известного поколения, истинами, никогда не преходящими, как всякая настоящая поэзия». Порочность самого подхода к оценке литературы 40-х гг., по мнению Дружинина, в диктате теории критика над личностью и творчеством писателей, в подверстывании литературы под собственные идеи. Истолковав Гоголя в соответствии с задачами нового «сентиментально-дидактического» направления, критика со всей нетерпимостью и односторонностью «посягнула на сокровеннейшие сокровища великого писателя, т. е. на его личный взгляд и личные убеждения» — такова позиция Дружинина. Довольно оригинально толкует критик «гибельную распрю», разногласия между Белинским и Гоголем после появления «Выбранных мест...»: «Дидактика новой критики столкнулась с дидактикой Гоголя, а результат подобных столкновений всегда бывает ужасен».

Литературно-критическая позиция Дружинина строилась на внимании и уважении к творческой индивидуальности художника, на стремлении видеть за временным вечное. Критик всегда был увлечен анализом нравственно-психологической проблематики разбираемых произведений, сделал много ценных наблюдений над художественным мастерством писателей и, что немаловажно, всегда был неизменно корректен и вежлив по отношению к оппонентам.

Подводя итоги характеристики критики 40-х гг., Дружинин вновь проявил свойственное всей его деятельности стремление к примирению, к сглаживанию противоречий, к поиску общих целей. «Элемент творящий и примиряющий» должен, по его мнению, сжиться с критикой: «Уничтожать старые теории, ведущие к нетерпимости, сбрасывать с дороги все преграды к единодушной деятельности всех просвещенных литераторов на благо родной словесности — вот что должны мы поставить себе вечною и постоянною целью».

Как и другие сторонники «артистической» теории, Дружинин высоко ценил поэзию А.А. Фета и посвятил его творчеству специальную статью «Стихотворения А.А. Фета». Дружинин видел в нем поэта глубоких чувств, умеющего «забираться в сокровеннейшие

тайники души человеческой», мастера, дающего «образ и название» неуловимым, смутным и мимолетным ощущениям. Анализируя поэзию Фета, критик сделал ряд тонких наблюдений над художественным миром отдельных стихотворений, отметил способность поэта созерцать красоту в обычных картинах природы, необыкновенную точность и образность каждого слова.

Критический метод Дружинина позволил ему верно и глубоко оценить своеобразие творческой личности многих известных русских писателей. Так, значительную ценность представляют его суждения о своеобразии психологизма Л.Н. Толстого и о приоритете нравственного начала у героев писателя: «У него обозначены мастерски даже те переходные пункты, то переходное состояние, которое даже в физическом человеке очень часто ускользает от заботливого глаза, а тут смело и отчетливо выставлено..., как бы точнее выразиться? духовное расширение человека».

Одним из любимых писателей Дружинина был И.А. Гончаров. Обратившись к его творчеству в 1855 г. в рецензии «Русские в Японии в конце 1853 и в начале 1854 года. (Из путевых заметок И. Гончарова)», критик сделал интересные наблюдения о сущности народности и духовности, о «таинственной, неуловимой связи» между литературой и народом.

Позднее любимым героем Дружинина стал Обломов, в котором он увидел отражение черт национального характера и общечеловеческой нравственности. Не вступая в прямую полемику с оценкой романа Гончарова «реальной» критикой, Дружинин изложил свой взгляд на произведение в статье «Обломов». Роман И.А. Гончарова» (1859). В частности, Дружинин увидел в Обломове «чистую и цельную натуру», образ-тип, воплотивший «и русскую незлобивость, и рыцарскую способность к преданности, и решительную неспособность на какое-нибудь нечистое дело», чистоту и простоту ребенка. Интересно, что образ Штольца критик вообще считал умозрительным, называл «излишней роскошью» в романе.

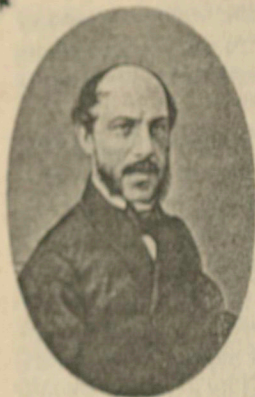
Не следует думать, что в центре внимания Дружинина оказался только характер Обломова, в то время как Добролюбов сосредоточился в основном на анализе обломовщины. Дружинин тоже обратился к оценке обломовщины, которую он определил как национальное и общественное явление и пришел к следующим выводам: «Обломовщина 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».

Глубину проникновения в тайны национальной психологии, мастерство в создании поэтических картин народной жизни Дружинин ценил и в творчестве А.Н. Островского (статья «Сочинения А. Островского», 1859). Характеристика творчества Островского в данной работе вполне раскрывает достоинства «артистической» критики. Дружинин внимательно отнесся к рассмотрению композиции и развитию конфликта в пьесах драматурга, отмечал «совершенство в создании действующих лиц» и их неразрывную связь с развитием действия. Восторженно отзывался он и о языке Островского, видя в нем «квинтэссенцию могущественного таланта», «колорит живописца», народность и выразительность. При всей восторженности оценок пьес Островского, Дружинин, тем не менее, не закрывал глаза и на многие недостатки, которые он видел, например, в комедии «Доходное место» (нестройность действия, неполнота отделки персонажей, погрешности языка и др.).

После ухода из «Библиотеки для чтения» в 1860 г. Дружинин отказался от активной литературно-критической деятельности, но продолжал писать и публиковать обзоры любимой им английской литературы и публицистики. Дружинин был известен также своими переводами (в частности произведений Шекспира), многочисленными статьями и рецензиями о зарубежных авторах. Особенно много он писал об английской литературе, создал серию очерков о выдающихся романах мировой литературы — произведениях Ричардсона, Голдсмита, Бальзака и др. Многие его оценки и суждения не утратили своего значения и до сих пор.

Вопреки утверждению Дружинина, что ценность критика, в отличие от поэта, временна и преходяща, его собственная деятельность сыграла значительную роль в развитии отечественной литературной критики. Следует отметить такие ценные находки Дружинина, как внимание к личности автора, анализ художественной стороны литературных произведений, широкий кругозор, обширное «поле» для сравнений и типологических характеристик за счет привлечения данных о литературной жизни Европы, и главное — стремление к примирению враждующих сторон во имя великого дела отечественной словесности.



Одним из лучших друзей и постоянных корреспондентов Белинского был **Василий Петрович Боткин (1811—1869)**. Происходивший из богатой и талантливой семьи московского чаеоторговца. Он был известным знатоком и ценителем искусства. Частые поездки в Европу по коммерческим делам давали В. Боткину возможность посещать музеи, библиотеки и галереи, он был «влюблен в музыку» и сам научился играть на скрипке, уже взрослым самостоятельно выучил итальянский язык. Живя за границей, он познакомился с известными деятелями культуры и политики того времени (Марксом, Луи Бланом, Леру и др.).

Статьи Боткина о музыке, живописи, переводы, обзоры зарубежной литературы в «Телескопе» и «Молве», позднее в «Московском наблюдателе» и «Отечественных записках» пользовались большой популярностью («Шекспир как поэт и лирик», 1842; «Германская литература», 1843). Вообще литературно-критическая деятельность Боткина протекала параллельно с Белинским, сохранилась их обширная переписка, затрагивающая литературные взгляды и оценки. К глубоким и оригинальным суждениям Боткина о литературе и искусстве Белинский всегда прислушивался с вниманием.

Известность Боткину принесли знаменитые «Письма об Испании», опубликованные в «Современнике» в 1847—1851 гг., а затем вышедшие отдельным изданием. В них проявилась тонкая наблюдательность, умение живо и интересно рассказать, погрузить читателей в атмосферу быта, нравов, обычаев, культуры и литературы Испании. Каждое письмо являлось как бы отдельной законченной новеллой. Значительный познавательный и культурный интерес представляли размышления об искусстве, о живописи, о Гойе, Веласкесе, испанских музеях (хотя печатались в отделе «Смесь»).

Некоторый уклон в сторону артистизма был свойственен суждениям В. Боткина о литературе еще в 40-е гг. Его письма к Белинскому свидетельствуют о высокой оценке «бесцельности» искусства, чистого художественного элемента» в литературе. Таковы его оценки «Записок охотника» Тургенева (художественность рисунка, тонкая наблюдательность, поэтизация природы), «Обыкновенной истории» Гончарова («свежесть и простота», «как будто в жаркий летний день съел мороже-

ное», «легкость и мастерство рассказа»), произведений Достоевского (вычурность, «тугость и смута», «груды навоза»). 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. Одним из первых указал на это Белинский, обсуждая в переписке с Боткиным повесть «Антон-Горемыка» Григоровича: «Ты, Васенька, сибарит, сластена — тебе, вишь, давай поэзии да художества...».

Одной из особенностей боткинских литературно-критических статей было то, что в них литературные произведения часто сравнивались с музыкой, живописью или гастрономией. Так, например, в статье об эстетическом значении новой фортепианной школы (О Шопене): «Схоластам не нравилась музыка Шопена, как, например, испанцам не нравится хорошее прованское оливковое масло. Они предпочитают свое зеленое, вонючее, к которому привыкли».

До середины 50-х гг. Боткин был активным сотрудником «Современника», соратником Некрасова. Наиболее известная его литературно-критическая статья «Н.П. Огарев» (1850) была второй в цикле «Второстепенные русские поэты», начатом Некрасовым в «Современнике». Критик отметил в поэзии Огарева музыкальность, некоторую неопределенность, тонкую и томную силу. Чуть позже Боткин станет соавтором Некрасова в отделе «Заметки о журналах» (1854—1855 гг.). В этот период обаяние личности и убеждения Некрасова самым существенным образом сказались на взглядах Боткина, чему в немалой степени способствовала совместная жизнь под Москвой в Петровском, где поэт проходил курс лечения. Тогда Боткин писал: «Нет науки для науки, нет искусства для искусства, все они существуют для общества». Под этими словами вполне мог бы подписаться Чернышевский. Боткин никогда не стремился отделить искусство от жизни и противопоставить их, но его всегда больше интересовали вечные, коренные свойства человеческой природы, отражающиеся в первую очередь в искусстве. Поэтому он был против «утилитаризма», подчинения искусства любым практическим целям. При этом он не пользовался термином «искусство для искусства», считал его сбивчивым и неточным и предлагал теорию «свободного творчества».

В 1856—1857 гг. началось сближение Боткина с Дружининым, а также с Ап. Григорьевым и возникло неприятие крайностей Чернышевского. Близость Боткина к сторонникам «чистого искусст-

ва» проявилась в самой его известной статье «Стихотворения Фета» (1857), опирающейся на эстетические принципы критики. Боткин так же, как Некрасов и Дружинин, упрекал критику 40-х гг. в том, что она мало внимания уделяла лирической поэзии. По его мнению, общество и отдельные люди живут в первую очередь субъективной «внутренней» жизнью, и только лирическая поэзия способна уловить и передать суть этой жизни. Он попытался определить сущность поэтического голоса Фета, писал о музыкальности его стихов, о том, что в его поэзии чувствуются «тихие глубокие ощущения, простодушие чувства». В статье содержались тонкие наблюдения над стилем и поэтическим мастерством Фета.

Разойдясь с демократическим направлением «Современника», Боткин резко негативно отнесся к произведению Чернышевского «Что делать» и вместе с Фетом написал статью против романа, которая не была опубликована и, возможно, не сохранилась.

Многие суждения и наблюдения Боткина содержатся в его письмах, некоторые из них вообще похожи на небольшие рецензии о тех литературных событиях, которые ему казались важными и интересными. В частности, в письме к Фету он писал о романе «Война и мир»: «Этот роман во всех отношениях превосходен. Какая яркость и вместе глубина характеристик. Какой характер Наташи и как выдержан. Так все в этом превосходном произведении пробуждает глубочайший интерес. Даже военные соображения полны интереса. И мне в большей части случаев кажется, что он был совершенно прав. И потом, какое это глубокое русское произведение».

Известно, что Тургенев в письме к Достоевскому писал, что роман «Отцы и дети» никто по-настоящему не понял. Даже Писарев «почти понял». Тургенев считал, что поняли его только два человека: Боткин и Достоевский. Оценки Боткина не сохранились, что же касается Достоевского, то он увидел в Базарове трагический русский характер, фигуру деятеля, появившегося раньше времени, считал, что в нем чувствуется «признак большого сердца».

Боткин редко публиковался, но, ценя его мнение, художественный вкус, образование и эрудицию, многие поэты и писатели прислушивались к его советам и часто посылали ему свои произведения прежде их публикации. Так поступали Толстой, Фет, Тургенев.

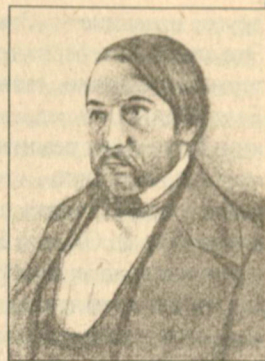
Общие принципы эстетической теории оригинально и своеобразно защищал в своей деятельности Павел Васильевич Анненков (1813—1887). Он прожил долгую жизнь, был знаком со всеми вели-

кими русскими писателями (начиная от Пушкина и Гоголя и заканчивая Л. Толстым) и со многими из них был в дружеских отношениях. Известно, что Анненков писал под диктовку Гоголя текст «Мертвых душ» (Гоголь любил слушать, как звучит художественное слово, какие оттенки смысла возникают при изменениях интонации). В 1847 г. Анненков сопровождал Белинского в заграничной поездке и был свидетелем создания «Письма к Н.В. Гоголю».

Анненков долгое время провел за границей, внимательно следил за происходящим в Европе и в России, и по убеждениям был искренним либералом, ненавидел и деспотизм, и революцию. В пропаганде и отстаивании своих взглядов он был достаточно пассивен, как, впрочем, и в литературной деятельности. Ему всегда нужен был какой-нибудь импульс, для того чтобы взяться за перо. Так, он писал А.В. Дружинину: «Вы просто закажите, Дружинин, вот дескать что напиши, а иначе сам я не над чем не остановлюсь, потому что ничего особенного теперь меня не занимает».

К литературной и критической деятельности Анненков обратился не сразу. В 40-е гг. он писал повести в духе «натуральной школы» и находился под сильным влиянием идей и личности Белинского. По настоянию критика он стал писать «Письма из-за границы», которые печатались в 1840—1843 гг., а чуть позже «Парижские письма» (1846—1847). Его перу принадлежат также написанные по просьбе Гоголя «Провинциальные письма». С легкой руки Анненкова цикл писем становится в 40-х гг. очень распространенным жанром. Это был синтетический жанр, где наряду с этнографическими и бытовыми зарисовками, картинами нравов, проводились оценки литературы и искусства.

Как литературный критик Анненков активно стал выступать в «Современнике» уже после смерти Белинского, сменив его на посту ведущего критика журнала и став на какой-то момент его наследником и продолжателем. Вслед за ним он продолжил традицию ежегодных обзоров литературы, которые публиковались в течение всех 40-х гг. сначала в «Отечественных записках», а затем и в «Современнике». Однако намеренно, проявляя сдержанность и корректность, Анненков дал своей работе, посвященной литературе 1848 г.,



другое название — «Заметки о русской литературе прошлого года». Эта статья интересна тем, что в ней впервые Анненков использовал термин «реализм», ставший с того времени общеупотребительным. Белинский к тому времени уже сформулировал основные признаки и принципы реализма как художественного метода. Он писал о «реальной поэзии», «реальном направлении» в литературе, безусловно, подразумевая реализм, ставший ведущим направлением в конце 40-х гг. Однако Белинский не сумел подобрать название для нового направления. Определение «натуральная школа» было удачно, но оно в значительной степени носило полемический и суженный смысл. Анненков нашел более удачный термин — «реализм».

Более того, он попытался отделить реализм от натурализма (снимая тем самым неудачный оттенок смысла в терминологии Белинского). Хотя натурализм как литературное направление оформится позже, но его истоки восходят к литературе 30—40-х гг. и не только в России, но и во Франции, когда и там появились многочисленные физиологические очерки, зарисовки, картинки с натуры и т. п. Посредственные в художественном отношении произведения, которые ограничивались натуралистическим отражением фактов действительности, Анненков относил к псевдореализму, реализму «в ограниченном смысле», поскольку для его представителей было характерно воспроизведение лишь «наружной оболочки жизни» и сужение литературной сферы до двух типов: «человека ничтожного, убитого обстоятельствами, и человека разгульного, не понимающего их». В качестве примера он избрал два произведения: повесть Я. П. Буткова «Темный человек», в центре которой изображен маленький забитый человек, и очерк И. А. Гончарова «Иван Савич Поджабрин», героем которого стал петербургский жуир, любящий молодых женщин и хвастающийся перед приятелями своими победами. В этих характерах, по мнению Анненкова, не было художественной глубины, и критик справедливо полагал, что настоящее искусство «рождается лишь при сочетании верности окружающему с поэтическим выражением и с глубоким проникновением в жизнь» (в этом отличие реализма от натурализма, как искусства от дагерротипа). Оценки Анненкова не всегда могут быть приняты: так, он резко отозвался о фантастически-сентиментальном роде повествования у Достоевского и Буткова. (В творчестве Достоевского эта особенность — внимание к жизни сердца — действительно присутствовала, его творческий метод даже определяли как сентиментальный реализм.)

Отличительной особенностью Анненкова-критика было стремление писать проблемные статьи. Например, в 1855 г. в «Современнике» была опубликована его статья «О мысли в произведениях изящной словесности. (Заметки по поводу последних произведений гг. И. С. Тургенева и Л. Н. Толстого)», позднее озаглавленная «Характеристики: И. С. Тургенев и Л. Н. Толстой». Эта работа критика представляет собой обстоятельный и глубокий сравнительный анализ. У обоих авторов он отмечает присутствие мысли и одновременно убеждает читателя, что значение мысли в произведении носит побочный характер. «Мы преимущественно обсуждаем внешнюю сторону авторского таланта, его приемы и способы создания, оставляя в стороне сущность произведения, так как настоящая цель статьи заключается в одном — открыть и уяснить себе, сколько нам позволяют силы, художнические привычки писателя, его сноровку, его своеобразный способ исполнения тем». Здесь уже просматривается тенденция к созданию будущих деклараций «чистого искусства». Для критической манеры Анненкова характерны некоторая недоговоренность, отсутствие четкости и ясности выводов. В отличие, например, от Белинского и представителей революционно-демократической критики, он избегал резких формулировок в оценках, хотел сблизить крайности. Будучи сторонником чистого искусства, Анненков, тем не менее, допускал многое, чего другие сторонники эстетического направления не признавали. Отсюда порой некоторая внешняя нелогичность его статей. Сказывалось здесь и то, что Анненков был дружен или хорошо знаком с большинством из тех, о ком писал.

В целом ряде статей Анненков попытается сформулировать программные мысли эстетического направления критики. Так, в статье «Старая и новая критика» (первоначальное название «О значении художественных произведений для общества»), полемизируя с Чернышевским, он писал: «Стремление к чистой художественности в искусстве должно быть не только допущено у нас, но сильно возбуждено и проповедуемо «как правило». И здесь он вновь выражается витиевато и нечетко формулирует свою мысль.

По мнению Анненкова и других представителей «чистого искусства», в литературе и критике постоянно существует противостояние пушкинского и гоголевского направлений, поэтому они приветствовали появление новых произведений Островского, Л. Толстого и особенно Тургенева, рассматривая их творчество с точки зрения проявления или не проявления близких им идей.

гонений на «Современник» Дудышкин не поддержал официальных выступлений прессы против прогрессивной литературы и журналистики и выступил с «умеренной» проповедью «остановить, образумить юношей, с гордой головой идущих на плаху», «думая, что они умирают за общество».

Наивысшим авторитетом для Дудышкина всегда был Белинский. Он считал его талантливым публицистом, философом, критиком «редкого такта и поэтического чутья» и стремился в своей литературно-критической деятельности следовать его традициям, защищал его имя и деятельность от нападок реакционной критики (статья «Шипящие старики», 1859).

Следует отметить, что отношение представителей эстетической критики к творческому наследию Белинского было сложным и неоднозначным. На протяжении многих лет они именовали себя «кругом» Белинского. Причем в этом не было позерства или популизма. Они действительно опирались на многие идеи критика, но в большей степени ценили Белинского «примирительного» периода, его оценки Пушкина как поэта-художника, а позднего Белинского считали социологизированным и догматичным. Но можно увидеть в их суждениях и положительное отношение к работам Белинского последних лет жизни. Так, Дружинин в отклике на выход из печати трехтомного собрания сочинений Белинского в 1859 г. писал о важном значении публицистического начала в деятельности критика, для которого были характерны и внимание к «важнейшим вопросам современного общества» и «беспредельная любовь к искусству».

Практически все значительные произведения русской литературы середины XIX в. стали объектом полемики между представителями эстетической критики и их главными оппонентами — критиками-демократами. В таком духе рассматривались произведения Тургенева, Л. Толстого, Островского, Писемского, Салтыкова-Щедрина. Известно, что многие писатели больше прислушивались к мнению представителей эстетической критики. Например, Л. Толстой считал Боткина своим «любимым читателем» и писал ему: «...всякое мое впечатление, всякая моя мысль воспринимается вами чище, яснее и выше, чем оно выражено мною».

Несмотря на полемику и противостояние взглядов критиков эстетического и демократического направлений, они удивительно сходились в оценке некоторых авторов и произведений. Дружинин и Чернышевский, например, выявили одни и те же общие черты

дарования Л. Толстого. Так, Дружинин писал о высоконравственности идеалов писателя и особо выделял в его произведениях психологические монологи. В свою очередь, Чернышевский у Толстого отметил в качестве важнейших «чистоту нравственного чувства» и «психологизм особого рода», «диалектику души». Другой пример такого совпадения взглядов — оценка творчества Гончарова Дружининым и Добролюбовым. Оба писали о непосредственной силе таланта, объективности, не замутненной никакими заданными идеями (как и Белинский, за двадцать лет до них именно в художественности видел особую силу Гончарова-прозаика). Однако после общей оценки дарования писателя критики «расходились» в разные стороны. Если Добролюбов в статье «Что такое обломовщина?», анализируя характер Обломова, рассматривал его как социальное явление и порождение «обломовщины», то Дружинин («Обломов») видел в образе Обломова человеческую трагедию и подводил его характер под более широкий нравственно-психологический тип непрактичных и неспособных на зло чудаков.

Представители эстетической критики, в отличие от своих оппонентов, разбирали литературное произведение с точки зрения общих эстетических категорий, а затем обращали внимание на отдельные стороны его содержания и особенно на его художественную форму.

Революционно-демократическая критика

Демократическая (или революционно-демократическая) критика выступала за искусство, решающее насущные вопросы преобразования жизни, за развитие принципов реализма, за публицистическую критику, разъясняющую в первую очередь общественное значение литературы и смысл явлений и типов действительности, отраженных в ней.

Сторонники революционно-демократической критики, так же, как и сторонники эстетической критики, считали себя последователями Белинского. Это не удивительно, так как Белинский в своих работах, с одной стороны, уделял большое внимание вопросам художественности, эстетической ценности литературных произведений, а с другой — ставил и решал вопросы общественные, исторические и политические.

Основные представители демократического течения в критике: Н.Г. Чернышевский, Н.А. Добролюбов, Д.И. Писарев, а также «младшее» поколение М.А. Антонович, Н.В. Шелгунов, В.А. Зайцев. Близкой к революционно-демократическому направлению была литературно-критическая деятельность Н.А. Некрасова и М.Е. Салтыкова-Щедрина. Главные издания демократического лагеря: «Современник» (1847—1866), «Русское слово» (1861—1866) и продолжившие их традиции журналы «Отечественные записки» под руководством Некрасова и Салтыкова-Щедрина (1868—1884) и «Дело» (1868—1888), издававшийся Г.Е. Благовестовым, а затем Н.В. Шелгуновым. К демократическому направлению были близки издаваемые за границей Герценом и Огаревым газета «Колокол» и альманах «Полярная звезда».

Центральное место среди изданий демократического направления занимал журнал «Современник», который с 1846 по 1866 г. выходил под руководством Некрасова. В 50-е гг. вокруг «Современника» объединились лучшие поэты, писатели и критики. В нем сотрудничали сам Н.А. Некрасов, И.С. Тургенев, Л.Н. Толстой, П.В. Анненков, В.П. Боткин, А.В. Дружинин, А.Н. Островский, Д.В. Григорович, печатали свои произведения А.А. Фет, А.К. Толстой и многие другие. Чуть позже в журнал пришли Н.Г. Чернышевский, Н.А. Добролюбов и целая плеяда литераторов-разночинцев.

После прихода в журнал Чернышевского в 1854 г. внутри «Современника» начались разногласия. Причиной их явилось то, что Чернышевский в статье «Об искренности в критике» выступил против умеренности и уклончивости в оценке литературных явлений. А после публикации его диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности» (1855) многие авторы, близкие к «Современнику» (например, Тургенев, Григорович, Дружинин), выразили свое несогласие со многими ее положениями и недовольство новым направлением, которое Чернышевский стремился придать журналу. Несмотря на разногласия с новой линией Чернышевского, в конце 1856 г. Тургенев, Толстой, Островский и Григорович подписали с Некрасовым обязательное соглашение, в соответствии с которым все их произведения должны были печататься только в «Современнике». Однако практически ничего в течение 1857 г. в журнал не дали. Неестественность подобного положения признавал в это время и Некрасов, и противники «Современника». «Сын отечества», например, иронизируя над сложившейся ситуацией, сравнивал четырех известных литераторов с призовыми лошадьми, которых держат напоказ, в то время как выезжают на клячах. Дружинин пытался повлиять на

Некрасова и предложил заменить Чернышевского на посту главного критика журнала. Но Некрасов отказался и попал в затруднительное положение. С одной стороны, он очень дорожил участием в «Современнике» Тургенева и Толстого, а с другой — отчетливо сознавал, что именно Чернышевский и Добролюбов придали журналу направление, которое пользовалось поддержкой в обществе и было ему самому близко. Он понимал, что рано или поздно придется сделать выбор между старыми и новыми сотрудниками журнала.

Раскол редакции «Современника» произошел в 1860 г. Поводом послужила статья Добролюбова «Когда же придет настоящий день?», посвященная роману Тургенева «Накануне», в которой, отдавая должное таланту писателя, его умению угадывать новые идеи и веяния, едва нарождавшиеся в обществе, и обращать на них внимание читающей публики, критик упрекал его за непонимание того, что теперь «нужны люди дела, а не отвлеченных, всегда немножко эпикурейских, рассуждений». В статье Добролюбова прозвучала надежда на то, что пройдет ночь и наступит наконец «настоящий день», день революции.

Познакомившись с рукописью статьи, Тургенев попросил Некрасова не печатать ее. Некрасов попытался уговорить Добролюбова сделать некоторые уступки и смягчить отдельные положения статьи. Однако критик категорически отказался что-либо изменить. Статья, хотя и с некоторыми сокращениями, была опубликована в «Современнике». Это привело к тому, что Тургенев отказался от дальнейшего участия в журнале. Вслед за ним ушли из журнала Д.В. Григорович, А.А. Фет, А.Н. Майков (Л.Н. Толстой покинул журнал еще в 1858 г.). После раскола в «Современнике» была создана новая редакция, в которую вошли Некрасов, Чернышевский и Добролюбов. Изменился и состав сотрудников журнала. Место ушедших писателей заняли молодые литераторы-разночинцы: Г.З. Елисеев, М.А. Антонович, Н.В. Успенский, Ф.М. Решетников, Н.Г. Помяловский, В.А. Слепцов и др.

С 1858 г. «Современник» становится из литературно-общественного издания общественно-политическим и литературно-художественным. В 1859 г. в нем появился раздел «Политика» и сатирическое приложение «Свисток».

В течение 1857—1861 гг. Чернышевский публикует в «Современнике» политические, экономические и философские статьи, а делом литературной критики ведает Добролюбов.

В 1861 г. Добролюбов умер, а через год последовал арест и гражданская казнь Чернышевского. На некоторое время издание жур-

нала было приостановлено. Как и раньше, сотрудники возобновленного «Современника» продолжали вести полемику против всех видов либерально-консервативной журналистики — от откровенно реакционных «Русского вестника» и «Московских ведомостей» Каткова до славянофильского «Дня» Н.С. Аксакова. В 1863—1865 гг. была продолжена также полемика с журналами братьев Достоевских «Время» и «Эпоха».

С 1863 г. в «Современнике» начинает сотрудничать М.Е. Салтыков-Щедрин.

Близкий к «Современнику» радикально-демократический журнал «Русское слово» издавался с 1859 г. и был закрыт одновременно с ним в 1866 г. В специальном правительственном постановлении было сказано, что оба журнала «принадлежат, бесспорно, к числу таких, которые постоянно, с давнего времени, развивая на своих страницах учение социализма и нигилизма, более прочих способствовали развращению молодого поколения». Главным критиком «Русского слова» в начале 60-х гг. был Д.И. Писарев. В первой половине 60-х гг. между двумя близкими по духу изданиями разгорелась полемика, хотя расхождения в оценках общественных и литературных явлений возникали и раньше.

После запрещения «Современника» и «Русского слова» история демократической критики вступает в свою последнюю стадию. С 1867 г. Благовестов начинает издавать журнал «Дело», а через год Некрасов берет в аренду у Краевского «Отечественные записки», которые начинает издавать вместе с Салтыковым-Щедриным и Елисеевым. Полгода в них сотрудничал освобожденный из заключения Писарев. В новых изданиях, продолжающих традиции



демократической критики, позднее начали сотрудничать представители народнической (субъективно-социологической) литературной критики: в «Современнике» — Н.К. Михайловский, в «Деле» — М.Н. Ткачев.

Наибольшего расцвета революционно-демократической критики и журналистики (60-е гг.) приходится на период мощного общественного подъема. Яркой, знаковой фигурой этого времени стал Николай Гаврилович Чернышевский (1828—1889), которому принад-

лежала ведущая роль не только в «Современнике» и в демократическом движении, но и во всей общественной жизни 60-х гг. По-разному оценивали личность и деятельность Чернышевского: одни видели в нем выдающегося мыслителя и общественного деятеля, борца за интересы народа, вождя революционно-освободительного движения. Другие были убеждены, что призывы Чернышевского к насильственному ниспровержению существующего строя являются пагубными для России, а его учение о возможности перестроить жизнь по заранее разработанной теории глубоко ошибочно. При этом все признавали, что Чернышевский — личность незаурядная, что он обладает обширными познаниями во многих науках, и уважительно относились к нему как человеку чести, последовательно отстаивающему свои убеждения и пострадавшему за них.

Н.Г. Чернышевский окончил отделение общей словесности философского факультета Петербургского университета. Студенческие годы (1846—1850) стали для него временем напряженных духовных исканий и выработки целостного мировоззрения. Кроме университетских дисциплин он серьезно изучал всеобщую историю, философию, экономические учения западно-европейских мыслителей (Сен-Симона, Фурье, Гегеля, Фейербаха и др.) и внимательно следил за развитием революционных событий в Европе. Уже в университетские годы Чернышевский пришел к выводу о необходимости революционных преобразований в России, хотя понимал, что произойдет это не скоро. «Вот мой образ мысли о России: неодолимое ожидание близкой революции и жажда ее, хотя я и знаю, что долго, может быть, весьма долго, из этого ничего не выйдет хорошего, что, может быть, надолго только увеличатся угнетения и т. п. — что нужды?.. Мирное, тихое развитие невозможно», — писал он в дневнике.

В 1853 г. Чернышевский начал сотрудничать в «Отечественных записках», а затем в «Современнике» и работал над диссертацией «Эстетические отношения искусства к действительности» (1855). В диссертации Чернышевский сделал попытку рассмотреть взаимоотношения искусства и действительности с материалистических позиций, раскрыть проблемы содержания и назначения искусства. Предметом искусства, по убеждению Чернышевского, является общеинтересное в жизни. Три главные задачи искусства Чернышевский видел в том, чтобы отображать жизнь, объяснять жизнь и выносить свой приговор ее отрицательным сторонам.

Разработанные в диссертации эстетические принципы легли в основу его публицистической и литературно-критической деятельности. Главным критерием в оценке художественного произведения для Чернышевского стала общественная значимость, «мысль», выраженная в нем. С этих позиций он резко осуждал за пустоту содержания произведения таких известных в то время авторов, как Е. Тур, М. Авдеев и др. Негативно относился Чернышевский и к пьесам Островского «Не в свои сани не садись» и «Бедность не порок». Он увидел в них попытки драматурга идеализировать патриархальное купечество и в связи с этим заметил, что «ложные по своей основной мысли произведения бывают слабы и в чисто художественном отношении». Это дало основание целому ряду писателей и критиков обвинить Чернышевского в непонимании целей искусства и сущности прекрасного. Об этом, в частности, говорили Л.Н. Толстой, И.С. Тургенев, А.В. Дружинин и др. Но именно Чернышевский был первым, кто определил своеобразие таланта молодого Л.Н. Толстого. Верное и глубокое понимание Чернышевским сущности поэзии проявилось и в оценке лирики Некрасова. Критик подчеркивал при этом, что «поэзия сердца имеет такие же права, как и поэзия мысли», а стихи поэта «без тенденции производят сильнейшее впечатление, нежели пьесы с тенденцией».

В своих первых работах Чернышевский рецензирует и критикует текущую литературу, уже в них четко определился в своих симпатиях — его интересовали произведения, в которых видел критическое отношение к существующим порядкам.

Помимо диссертации, наиболее полно и всесторонне взгляды и эстетическое кредо Чернышевского отразились в его крупной работе «Очерки гоголевского периода русской литературы» (1855—1856).

Рассматривая историю русской литературы и, что очень важно, литературной критики (в первую очередь 1830—1840-х гг.), Чернышевский, как и все критики XIX в., начинал с экскурса в недавнее прошлое, стремясь выявить закономерности и тенденции в литературно-общественном развитии.

В основе литературно-эстетической концепции критика — взгляды Белинского. Многие их оценки сходны, но были и различия. Чернышевский, в отличие от Белинского, негативно относился ко всей литературе XVIII в., Карамзину (преимущественно, историку), он отказывал в каком бы то ни было влиянии на русскую литературу. Критически отнесся Чернышевский и к знаменитой коме-

лии Грибоедова, считая ее малохудожественной. Здесь явно просматривалась переключка его идей с суждениями Белинского «примирительного» периода, который Чернышевский не противопоставлял всей остальной деятельности критика. Кстати, его статью о «Горе от ума» Чернышевский считал одной из самых «удачных и блестящих». Практически вся литература, начиная от Кантемира и до Гоголя, представлена Чернышевским лишь как подготовка к появлению подлинной литературы, которая, по его мнению, истинное свое лицо обретает лишь с явлением Пушкина и Гоголя. Продолжая развивать идеи Белинского, Чернышевский обобщает его суждения и оценки и делает вывод, что «давно уже не было в мире писателя, который был бы так же важен для своего народа, как Гоголь для России». Так, критик характеризует основные заслуги Гоголя перед русской литературой: он был «отцом» русской прозы, ввел в русскую литературу сатирическое, или критическое направление, ему литература обязана самобытностью, он «пробудил в нас сознание о нас самих», а также стал главой и основателем целой школы — «единственной школы, которою может гордиться русская литература». Заканчивая «свод и развитие воззрений» В.Г. Белинского, Чернышевский представляет затем обстоятельный обзор мнений, высказанных о творчестве Гоголя, и литературно-критической борьбы, развернувшейся вокруг его творчества.

Это был идейно-художественный анализ произведений Гоголя, поскольку критик основное внимание уделил полемике вокруг наследия писателя, особо он выделил критические выступления Н.А. Полевого, О.И. Сенковского, С.П. Шевырева, отрицательно оценивших творчество Гоголя. А среди тех, кто принимал писателя и давал его творчеству высокую оценку, Чернышевский назвал П.А. Плетнева, П.А. Вяземского и, конечно же, Белинского. В свой капитальный труд Чернышевский включил портреты многих деятелей, которые выступали в связи с творчеством Гоголя, — это Н. Полевой, Н. Надеждин, В. Майков и многие другие, поэтому можно считать работу Чернышевского первой частью истории русской критики.

Рассуждая о Гоголе и «гоголевском направлении», Чернышевский констатировал, что «гоголевский» период продолжается и, соответственно, критические оценки и приемы, выработанные критикой «гоголевского» периода (т. е. Белинским), должны быть творчески восприняты современной критикой. Литература, по мнению Чернышевского, «не далеко ушла от «Ревизора» и «Мертвых душ».

и наши статьи не могут много отличаться по своему существенному содержанию от критических статей, явившихся на основании «Ревизора» и «Мертвых душ». Критик попытался с точки зрения собственных взглядов на литературу объяснить причины перелома в мировоззрении писателя и оценить «Выбранные места...», в основе которых он видел «глубокое сочувствие страданиям ближних» и стремление Гоголя создать целостную концепцию действительности, включающую не только обличение, но и позитивно-утверждающие, идеальные начала.

Важная функция «Очерков гоголевского периода» — возрождение лучших традиций критики Белинского, пропаганда его взглядов, привлечение внимания к его оценкам творчества Пушкина и Гоголя. В тот период, когда эта работа печаталась, имя Белинского было под запретом, и поэтому Чернышевский вынужден был называть его критиком «Отечественных записок» или автором статей о Пушкине, и только в последних частях «Очерков» он получил возможность назвать имя Белинского (в чем была в первую очередь заслуга Некрасова, добившегося для этого цензурного разрешения).

Последние статьи «Очерков» полностью посвящены Белинскому. Чернышевский считает его выдающимся деятелем, оказавшим влияние на литературный процесс, гениальным человеком, «истинным учителем всего нынешнего молодого поколения». Система Белинского рассмотрена как итог развития отечественной философско-теоретической и эстетической мысли, как результат диалектического восприятия критиком лучших открытий И. Киреевского, Н. Полевого, Н. Надеждина и других предшественников. «Очерки гоголевского периода» обладают особой структурой: Чернышевский включает в них обширные выписки из статей и рецензий критиков 1830—1840-х гг., в первую очередь из статей Белинского, посвященных творчеству Пушкина и Гоголя, а также сопровождает основной текст значительными по объему примечаниями. Именно в примечаниях дается оценка позднего Гоголя (II тома поэмы «Мертвые души» и «Выбранных мест из переписки с друзьями»), характеристика беллетристики 30-х гг., «критического» направления и других литературных явлений.

Рецензия в начале литературно-критической деятельности Чернышевского — главная форма его выступлений в журнале. При этом часто рецензии превращались в проблемные, значительные по объему, публицистические статьи. В каждой из них критик выс-

вечивал одну важную проблему жизни. Так, например, в статье о «Губернских очерках» М.Е. Салтыкова-Щедрина он выбрал только один цикл «Подьячие» и подробно рассказал о том, как автор изображает русское чиновничество и вскрывает суть взяточничества, источники коррупции и т. д. На основании этого критик приходит к выводам о закономерности злоупотреблений в существующих общественных условиях. Таким образом, литературные примеры и аналогии часто служили для Чернышевского-публициста и общественного деятеля поводом для подтверждения мысли о том, что необходимо изменить условия жизни, существующую государственную систему, которая порождает общественные и человеческие пороки. Этот умозрительный подход, тенденция, идущая в значительной степени еще от Белинского и получившая развитие в последующем общественно-политическом движении, заключалась в следующем: главным злом объявлялось государство, существующая система общественных отношений, «среда». Чернышевский и другие общественные деятели — сторонники революции, были убеждены, что стоит лишь изменить государственный строй, социальную среду, как изменится и человек. Однако русская классическая литература в лице лучших своих представителей всегда выступала против этого, считала, что нужно начинать с усовершенствования человеческой природы, с самого себя, а не ждать изменения внешних факторов.

Подобный подход в оценке литературы (выдвижение социальной проблематики в ущерб эстетической ценности) дал повод сторонникам эстетической теории обвинить Чернышевского и представителей демократической критики в утилитаризме, непонимании сущности литературы. Но это не совсем так. Чернышевский был человеком умным и достаточно эстетически чутким. Целый ряд фактов говорит о том, что он умел выделить самое главное в произведении, раскрыть сущность и своеобразие творчества каждого художника. Таковы его оценки «Севастопольских рассказов» и «Утра помещика» Толстого, в которых Чернышевский увидел проявление главных черт таланта начинающего писателя — «чувство в его движении и развитии — диалектика души» и «чистота нравственного чувства», стремление к нравственному идеалу, определившее весь творческий путь Толстого. Чернышевский понимал, что в его работах социальная сторона превалирует, объяснял, почему больше внимания уделяет решению социальных вопросов: он считал именно такой подход наиболее соответствующим своему времени, задачам

формирования прогрессивного мировоззрения и представлений о четкой перспективе общественного развития у читателей.

После прихода в «Современник» Добролюбова (1857 г.) Чернышевский редко обращался к литературной критике. В конце 1850-х — начале 1860-х гг. были опубликованы только 2 его работы, имеющие отношение к литературе: «Русский человек на gendes-vous» (1858) и «Не начало ли перемены?» (1861).

Статья «Русский человек на gendes-vous» была написана «по поводу» повести Тургенева «Ася». Но опубликовал ее Чернышевский не в «Современнике», а в журнале «Финский вестник» (посчитав не совсем этичным помешать статью в журнале, где они оба с Тургеневым сотрудничали). В ней Чернышевский не просто дает оценку произведению Тургенева, а анализирует и рассматривает тип главного героя в ряду галереи «лишних людей»: Онегина — Печорина — Бельтова — Рудина. Основные выводы критика касаются не столько самого произведения, сколько общественной жизни. В частности, он полагал, что наступило новое время, показавшее исчерпанность возможностей дворянских интеллигентов. Они оказались бессильными, неспособными к деятельности, совершенно не приспособленными ни к какому труду и даже в личной жизни они несостоятельны, так как не могут принять решения, как и герой повести «Ася». Причем Чернышевский неоднократно подчеркивает, что «наш Ромео», как он иронично называет героя «Аси», принадлежит как раз к лучшим людям своего времени, «характер героя верен нашему обществу».

Как и другие статьи демократической ориентации, работа Чернышевского содержит четко сформулированный общественно-политический вывод: нужны новые люди, разночинцы — главные фигуры нового времени, активные, деятельные, знающие, имеющие цель в жизни. В какой-то степени ответом на запрос времени станут «новые люди» — герои романа самого Чернышевского.

Последняя литературно-критическая статья Чернышевского «Не начало ли перемены?» (1861) посвящена сборнику повестей и рассказов Н.В. Успенского. Критик приветствует появление произведений Успенского прежде всего потому, что писатель, по его мнению, сказал о народе подлинную правду, ему удалось глубоко проникнуть в народную жизнь и раскрыть «коренную причину ее тяжелого хода». Чернышевский подчеркнул, что прошло время изображения крестьян снисходительно, время маленьких людей,

которых нужно пожалеть, — нужна правда без прикрас, выявляющая все уродливые стороны народной жизни. В этом, новом подходе к изображению жизни народа Чернышевский увидел «начало перемен» в литературе и общественной жизни. Подобное изображение народа, по мнению критика, заставляет внести в его среду элемент активности, пробудить в нем жажду деятельности, т. е. более четко определить цели разночинно-демократической интеллигенции.

Чернышевский к тому времени был убежденным сторонником крестьянской революции. Он понимал, что прежде чем готовиться к ее осуществлению, необходимо очень хорошо знать народ, избавиться от иллюзий во взглядах на него, видеть в нем все черты — и хорошие и плохие. В данном случае, как и в других литературно-критических работах Чернышевского, можно наблюдать, как рецензия превратилась у него в статью обобщающего характера, в центр которой поставлена общественная проблема, как, отталкиваясь от характеристики конкретного произведения и на какой-то момент забывая о нем, автор приходит к решению глобальных социально-политических вопросов.

Ближайшим сотрудником Чернышевского был **Николай Александрович Добролюбов (1836—1861)** — самый яркий и одаренный представитель демократической критики. Его четырехлетнее сотрудничество в «Современнике» стало целой эпохой в истории критики. К литературной деятельности Добролюбов начал себя готовить очень рано: уже во время учебы в семинарии в читательском дневнике он записывал свои наблюдения над прочитанным и демонстрировал великолепную память. Он пришел в литературу еще будучи студентом Главного педагогического института, когда прислал в «Современник» статью «Собеседник любителей русского слова» под псевдонимом Н. Лайбов (образован из последних слогов его имени и фамилии). Новое имя заинтересовало сотрудников «Современника», и молодого автора хотели сразу же привлечь для сотрудничества в журнале, но решили, что это может помешать ему закончить образование.



После окончания института Добролюбов начал активно работать в «Современнике». Уже в начале своей литературно-критической деятельности он явно тяготел к статьям обобщающего характера. Одной из такого рода проблемных статей стала его работа «О степени участия народности в развитии русской литературы» (1858). Позднее он не один раз будет обращаться к этой проблеме, разрабатывая ее во многих статьях, в частности, таких, как «Русская сатира в век Екатерины» (1858) и «Черты для характеристики русского простонародья» (1860).

До Добролюбова многие критики рассматривали развитие литературы под определенным углом зрения: развитие стиля, выявление героического начала и др. Добролюбов подходит к изучению истории отечественной словесности с точки зрения ее движения к народности и изображения национального характера и приходит к неутешительным выводам. Практически вся русская литература не была истинно народна, являлась лишь литературой социальных верхов. Пушкин, по его мнению, лишь в некоторых произведениях приближался к истинной народности, но в целом был «неглубокой натурой», для которой характерна «художническая восприимчивость» и отсутствие «деятельности мысли». Гоголь только приближался к народности. Ближе всех, как считал критик, к народности подошел Лермонтов в стихотворении «Родина», но преждевременная смерть не дала ему возможности полно раскрыть ее в своем творчестве. Проблему народности Добролюбов решал иначе, например, Белинский. По его мнению, чтобы стать народным, писателю необходимо проникнуться народным духом, отбросить сословные предрассудки и прочувствовать истинную жизнь народа, а для этого надо выйти из глубин народа, прожить его жизнью. Таким идеалом народного поэта для Добролюбова был А.В. Кольцов.

Значительную часть творческого наследия Добролюбова составляют рецензии — оценки современной литературы (историческое прошлое литературы было для него не так важно), на которую критик смотрел с точки зрения четкой перспективы общественного развития и народности. Особо Добролюбов выделял литературу, в которой отражались проблемы народной жизни (творчество А.В. Кольцова, А.Н. Плещеева, И.С. Никитина). По мнению критика, не столь уж важно то обстоятельство, что многие произведения о жизни народа отличались невысокими художественными достоинствами, поскольку они важны для литературы и общества.

Подобный подход осуждал оппонент критиков-демократов А.В. Дружинин, который писал о такого рода литературе, что она может воздействовать только на читателя своего времени, но проигрывает в решении вечных общечеловеческих проблем. Действительно, из тактических соображений Добролюбов иногда преувеличивал значение произведений таких авторов, как, например, Марко Вовчок. Но в целом он был критиком, тонко чувствовавшим законы, по которым живет и создает свои произведения художник. Добролюбов сам был талантливым лирическим поэтом, поэтому его критические работы отличались яркой образностью и эмоционально выраженным настроением. Он всегда стремился заинтересовать читателя, погрузить его в художественный мир писателей и поэтов.

Добролюбов явился создателем оригинальной литературно-публицистической концепции «реальной критики», которая была представлена и разъяснена им во многих статьях, в первую очередь посвященных творчеству А.Н. Островского, Д.В. Григоровича, И.С. Тургенева.

Реальная критика, по утверждению Добролюбова, относится к произведениям художественной литературы как явлениям действительной жизни, изучает их, определяет основные черты, рассматривает вопрос о соотношении миросозерцания, идеологии писателя и его творчества, и самое главное — разъясняет значение того или иного произведения для общества. «Реальная критика» — это суждения о самой жизни и ее процессах, социальных типах, составленные на основе правдивых характеров и картин, всей полноты действительности, отображенных художником в произведении. Одним словом, он призывал судить не само произведение, а жизнь, отраженную в нем, и в зависимости от того, насколько полно и глубоко это сделано, определять его ценность и значимость.

Считая непосредственное творческое чувство автора, «миросозерцание художника» (а не его политические убеждения) важнейшими при критических оценках его творчества, Добролюбов подчеркивал, что самобытная натура художника проявляется в образах его героев, отдельных сценах и даже словах. Именно на них было направлено внимание Добролюбова-критика, который, в отличие, например, от Чернышевского, считал, что критик (а не сам художник) должен оценить заключенный в произведениях объективный социальный смысл. Наиболее полно концепция реальной критики, как уже было сказано, представлена в статьях об А.Н. Островском. Вот одно из таких «концентрированных» определений «реального» метода критической

оценки: «В произведениях талантливого художника всегда можно примечать нечто общее, характеризующее все их и отличающее их от произведений других писателей. На техническом языке искусства принято называть это мирозерцанием художника. Но напрасно стали бы мы хлопотать о том, чтобы привести это мирозерцание в определенные логические построения, выразить его в определенных формулах. Отвлеченностей этих обыкновенно не бывает в самом сознании художника; нередко даже в отвлеченных рассуждениях он высказывает понятия, разительно противоположные тому, что выражается в его художественной деятельности, — понятия, принятые им на веру или добытые посредством ложных, наскоро, чисто внешним образом составленных силлогизмов. Собственный же взгляд его на мир, служащий ключом к характеристике его таланта, надо искать в живых образах, создаваемых им».

Добролюбов как сторонник реальной критики всегда в первую очередь интересовался не тем, что хотел сказать автор, а тем, что у него получилось. «Для нас не столько важно то, что *хотел* сказать автор, сколько то, что *сказалось* им, хотя бы и ненамеренно, просто вследствие правильного воспроизведения фактов жизни», — писал он. Отмечая способность истинно талантливых авторов видеть всю полноту человеческой природы в ее многообразных социальных и нравственных связях и отношениях, Добролюбов считал, что именно эта полнота и правда отражения жизни может служить залогом ее оценки критиком реального направления. Художественная достоверность была для него залогом достоверности и правды реальной жизни. Например, Катерина для Добролюбова не просто художественный образ, созданный Островским, а реальная женщина из провинциального города, а в ее поступках и поведении критик видел закономерное отражение взглядов и особенностей поведения определенной части народа, которая не хочет жить по-старому и бросает вызов окружающей среде. Именно вследствие такой позиции Добролюбов любил обращаться к произведениям авторов, идеологически далеких от революционной демократии или спокойно-объективных, считая, что отсутствие ярко выраженной авторской тенденции облегчает задачи реальной критики.

Важной для понимания того, что такое реальная критика, является и известная статья Добролюбова «Стихотворения Ивана Никитина» (1860), в которой четко обозначена связь реальной критики с реализмом в литературе. Добролюбов, в значительной степени недооценивая предшествующую литературу и отказывая Пушкину и Лермонтову в реализме (считал, что у них он проявляется только

в описаниях природы), рисует свой идеал поэта — истинного реалиста, который соединил бы красоту Пушкина и силу Лермонтова с реальной и здоровой стороной стихотворений Кольцова.

Опираясь на полноту художественного воплощения жизни в характерах Тургенева, Островского, Гончарова, Добролюбов предлагал собственную интерпретацию литературных произведений. В таком подходе проявлялись и негативные черты реальной критики: изымая героев из единого и неделимого художественного мира произведения, критик группировал их в большей степени в соответствии с собственными концепциями, собственной логикой, а не с идейно-художественной структурой произведения. Кроме того, в реально-критическом подходе к литературе таилась опасность полного разрушения понятий автора и авторской позиции (много позже, возможно, отозвавшаяся в концепциях постмодернизма). Поэтому Тургенев, например, протестовал против публикации статьи Добролюбова «Когда же придет настоящий день?», считая, что критик искажил смысл его произведения.

Большинство статей Добролюбова содержали явную или скрытую полемику с позициями эстетической критики. Ему важно было выявить преимущества собственного критического метода. Так, он считал, что некоторые произведения с точки зрения эстетической критики не представляют существенного интереса, но реально-критический подход к ним может привести к ценным выводам. Яркий пример тому — статья «Забитые люди», посвященная выходу двухтомника Достоевского и его роману «Униженные и оскорбленные». Добролюбов доказывает, что если подойти с точки зрения эстетической критики, то роман «Униженные и оскорбленные» ниже всякой критики — он мелодраматичен, неестественен с точки зрения характеров, рыхлый по композиции. Но с позиции реальной критики — это замечательное произведение, поскольку оно правдиво воспроизводит жизнь униженных и оскорбленных, выражает боль за человека, который не в состоянии осознать себя человеком. Таким образом, отталкиваясь от малохудожественного, с его точки зрения, произведения Достоевского, критик ясно и точно определил гуманистический характер творчества писателя. В концепции реальной критики критерий народности стал для Добролюбова определяющим: «Мерою достоинства писателя или отдельного произведения мы принимаем то, насколько служат они выражением естественных стремлений известного времени и народа».

Любопытна статья Добролюбова о романе Тургенева «Дворянское гнездо». Главное достоинство героев Тургенева он видел в обращении всей энергии воли исключительно на самих себя, на самовоспитание, духовный и моральный рост. Заслуга Тургенева, по мнению Добролюбова, заключается в изображении духовного и морального роста героев, в стремлении к новым типам, объективно отражавшим необходимость обновления для всех классов общества.

Во многих статьях Добролюбова его внимание не сосредоточено на оценке художественной стороны произведений, поскольку они подчинены «сверхзадаче» — судить жизнь, делать выводы о содержании, а не об эстетических достоинствах. Но в процессе анализа произведений он делал множество ценных наблюдений над конфликтом, структурой образов, композицией и т. д. Так, в статье «Что такое обломовщина?» критик прослеживает развитие типа «лишнего человека» в русской действительности и в один ряд с ними ставит образ Обломова. «Лишний человек» для критика — это истинно русский тип, на который каждая эпоха накладывала свой отпечаток, и наконец новое время породило Обломова, в котором этот тип дошел до своего логического завершения. Теперь уже, считал Добролюбов, никто больше не увидит в «лишних людях» идеала, не будет прислушиваться к их голосам. Таким образом, критик развивал и дополнял мысли Чернышевского о приходе новых героев и об исчерпанности старых типов.

Тот же принцип соблюдается Добролюбовым в статье «Когда же придет настоящий день?», написанной в обстановке напряженной общественной борьбы и посвященной проблеме героя времени. Кто он — этот герой? В статье дан анализ романа Тургенева «Накануне» и сделаны достаточно важные и смелые выводы. Несмотря на то, что писатель не принял добролюбовской трактовки своего произведения, именно Добролюбову удалось очень точно определить главную особенность литературной деятельности Тургенева — писатель умел улавливать такие явления в русской жизни, которые только намечались и еще неизвестно было, будут ли они развиваться, но он уже обращался к ним, показывал типы новых людей (Инсарова, а позднее Базарова). В Инсарове Добролюбов увидел героя, нужного России, призванного бороться уже не с внешним, а внутренним врагом (имелось в виду самодержавие).

Стремясь решать важные вопросы общественной жизни, Добролюбов, отталкиваясь от конкретных произведений, анализиро-

вал не только их, но и делал выводы о творческом своеобразии писателей в целом. Таковы его суждения об А. Н. Островском: рецензия на двухтомник пьес драматурга выросла в проблемную статью «Темное царство» (1859). Главное для Добролюбова — выявить особенности таланта Островского и той жизни, которую он изображает. Он пришел к выводам, что драматург умеет отличить натуру, характер героя от внешних наслоений, внешних влияний, его типы — это не только люди из купцов и чиновников, но в них воплощены общенациональные черты. Поэтому Островский для Добролюбова — великий художник, который обобщает большой жизненный материал, создает национальные типы, изображает вечные коллизии национальной жизни (критик обозначил три типа конфликтов: младшие—старшие, бедные—богатые, безответные—своевольные). Это, по мнению Добролюбова, действительно вечные конфликты национальной жизни, раскрывающие ее основы. «У Островского вы находите не только нравственную, но и житейскую, экономическую сущность вопроса», — писал Добролюбов. Позже в статье «Луч света в темном царстве» критик найдет свою положительную героиню — Катерину.

Добролюбов нередко обращался к традиционным для отечественной критики приемам, например к диалогам с воображаемым или конкретным оппонентом. Кроме того, видя, что многие жанры, например годовые обзоры, исчезли, он попытался их возродить, в частности, в обзорной статье «О степени участия...».

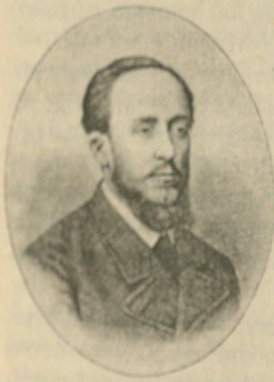
Важную роль в статьях критика играет эпиграф. Таковы, например, эпиграфы к статьям «Что такое обломовщина?» («Где же тот, кто бы на родном языке русской души умел бы сказать нам это всемогущее слово вперед? ...» — цитата из второго тома «Мертвых душ» Гоголя), «Когда же придет настоящий день?» («Бей в барабан и не бойся» — из стихотворения Гейне), непосредственно связанные с идейной позицией Добролюбова и пафосом его критических оценок.

Многие суждения Добролюбова не могут не вызвать недоумения, например, его оценка Пушкина как поэта легкомысленного и далекого от народности. В данном случае сказались, по всей видимости, отголоски полемики между сторонниками пушкинского и гоголевского направлений, в которой критики-демократы отдавали предпочтение гоголевскому направлению.

Вне всякого сомнения, заслуги Добролюбова перед русской литературой и критикой трудно переоценить. Ему принадлежат раз-

работка концепции народности, создание литературно-публицистической концепции «реальной критики», выявление главных черт таланта и художественного мира Островского, Тургенева, Гончарова, Достоевского, развитие представлений о диалектической связи мировоззрения писателя и его творчества, о типах и характерах, об общественной значимости литературы и искусства. После смерти Добролюбова Чернышевский так определил его роль в русской жизни: «Ему было только 25 лет. Но уже 4 года он стоял во главе русской литературы, — нет, не только русской литературы, — во главе всего развития русской мысли».

Сближаясь с «Современником» в резко негативном отношении к самодержавию и крестьянской реформе, разделяя взгляды Чернышевского и Добролюбова на необходимость революционного преобразования действительности, журнал «Русское слово», тем не менее, во многих случаях отстаивал позиции, отличавшиеся от взглядов революционеров-демократов. Это проявилось прежде всего в приверженности сотрудников «Русского слова» вульгарному материализму, в преувеличении значения естественных наук в жизни общества и роли «критически мыслящих людей» («реалистов») в преобразовании общественных отношений, в отрицании эстетики и в отведении литературе утилитарных задач в жизни.



Ведущую роль в журнале «Русское слово» играл талантливый критик и блестящий публицист, кумир передовой молодежи 60-х гг. **Дмитрий Иванович Писарев (1840—1868)**. Его страстно и темпераментно написанные статьи во многих своих положениях были близки выступлениям Чернышевского и Добролюбова. О нем много говорили, его имя и позиция в литературно-общественной жизни вызывали самые разноречивые оценки. Писарев был не просто незаурядным и удивительным челове-

ком, но и яркой личностью, блестящим критиком и полемистом. Статьи Писарева отличались точностью и ясностью изложения, логической четкостью и аргументированностью.

Общий подход Писарева к оценке литературных явлений, как правило, отличался ярко выраженной тенденциозностью. Его суж-

дения о литературных явлениях были основаны не на объективном прочтении и осмыслении произведений, а провозглашались с точки зрения заранее заданной идейно-политической позиции, сложившейся в его сознании.

Наиболее ярко это проявилось в его суждениях о творчестве Пушкина. Писарев в отличие от Белинского вовсе не стремился дать объективную оценку творческого наследия великого поэта. Для него Пушкин — это явление прошлого литературы, практически ненужное и неинтересное современному читателю. Рассуждая о Пушкине, Писарев во много отвергал положения, выдвинутые Белинским. Так, например, он считал, что Пушкин не народен, а Онегин не «страдающий эгоист», а просто пустой малый, причем нередко отождествлял образ Онегина с самим автором.

Но при всем этом Писарев был, безусловно, очень талантлив. Знакомясь с его статьями, читатель невольно попадал под обаяние его логики и чувствовал, что суждения автора звучат порой достаточно убедительно. Во имя доказательства изначально определенной цели Писарев был готов пренебрегать тем, что к литературным явлениям необходимо подходить с объективной точки зрения и оценивать их с исторических позиций, с учетом авторской позиции, как раз, как говорил Пушкин, — «понять законы, которым следует писатель в своем творчестве».

Писарев, по воспоминаниям родственников, рано начал проявлять творческие способности (в 7 лет пытался написать роман). Был он человеком достаточно образованным, с тонким эстетическим вкусом, хотя постоянно выступал против эстетики как науки и считал, что это вещь ненужная, отжившая.

Литературная деятельность Писарева началась рано — он сотрудничал в журнале для девиц «Рассвет», где в 1859 г. опубликовал несколько статей, в частности, о романе Гончарова «Обломов» и о романе Тургенева «Дворянское гнездо». В ранних своих выступлениях к оценке произведений Писарев подходил преимущественно с позиций эстетической критики и поэтому, говоря о романе «Обломов», отмечал в нем прежде всего стремление автора объективно изображать жизнь, подняться над житейскими вопросами. Он подчеркивал, что для Гончарова характерна «полная объективность, спокойное бесстрастное творчество, отсутствие узких временных целей, профанирующих искусство». «Дворянское гнездо» Тургенева Писарев тоже рассматривает с близких к эстетической критике позиций, но в его оценках уже проскальзывали критические ноты.

которые звучали, например, в упреках Лизе Калитиной за пассивность, отсутствие твердого взгляда на жизнь.

Следование принципам эстетической критики продолжалось недолго: в 1861 г. Писарев становится сотрудником журнала Г.Е. Благовестлова «Русское слово» и вскоре занимает в нем ведущее место. Сильная яркая личность Писарева и его критические выступления стали во многом определять лицо журнала. В то же время формируется новое «реалистическое», т. е. радикально-демократическое и антиэстетическое мировоззрение критика. В целом ряде статей Писарев призывал отказаться от прежнего взгляда на литературу и к жизни подходить с новых позиций — не с позиций философского идеализма, а с точки зрения «реальной» философии, в основе которой лежит трезвое осмысление фактов действительности. Он становится последователем вульгарного материализма и позитивизма Фохта и Молешотта, считает, что главное — осмысление реальных фактов, а все размышления о диалектике и развитии — плод фантазии, но не оценка действительности.

Писарев во многом разделял взгляды революционных демократов, говорил, что следует за Чернышевским и Добролюбовым, но, тем не менее, считал, что каждое время рождает свои взгляды, новые суждения, и позднее неоднократно отмечал, что сейчас не согласился бы с Добролюбовым ни в одном вопросе. В отличие от революционеров-демократов Чернышевского и Добролюбова, которые ратовали за народную революцию и направляли свою деятельность на пробуждение крестьянского возмущения, Писарев выдвинул иную концепцию прогресса и общественного развития, которая и определила его суждения о литературе. Он утверждал, что на жизнь можно влиять двумя способами — механическим (т. е. революционным) и химическим. Причем критик подчеркивал, что народ еще не осознал себя, он темен, бесправен, невежествен и его следует развивать, а для этого необходим как раз второй способ и нужны новые люди, которых он называл реалистами. В частности, он говорил, что «реалист — это человек, который верит только своему практическому опыту, опирается на очевидные факты, делает из них прямые выводы и у которого слово не расходится с делом. Реалист сбрасывает с себя все мечтательное, гадательное как проявления слабости, ограниченности и даже лицемерия, реалист не сворачивает с однажды выбранной дороги, действует по убеждению и поэтому готов к самопожертвованию». Цель этих реалистов — распространение в народе и в обществе полезных научных знаний и идей, в особенности современного есте-

ствознания. Только естественные науки, по мнению Писарева, могут пробудить общество, внести в него сознание, конкретное неидеализированное представление об этом мире и в конечном итоге изменить существующую действительность.

Программной статьей Писарева, в которой развиваются эти мысли, стала работа «Реалисты» (1864). Причем критик был вынужден признать, что в реальной жизни пока еще нет «реалистов» — новых людей и «практических работников»: «Я хотел говорить о русском реализме и свел разговор на отрицательное направление в русской литературе... Ведь в самом деле, только в одной литературе и проявлялось до сих пор хоть что-нибудь самостоятельное и деятельное». Конкретным воплощением в литературе типа реалиста он считал образ Базарова, характеристике которого посвятил работу «Базаров» (1862).

Писарев был открытым противником существующих порядков, не призывая к «механическому» (революционному) их изменению, он, тем не менее, достаточно резко высказывался о них. В частности, в 1862 г. в брошюре, написанной в защиту Герцена против клеветнических измышлений в его адрес агента царского правительства барона Ф.И. Фрикса, выступившего под псевдонимом «Шедо-Феротти», он писал: «Низвержение благополучно царствующей династии Романовых и изменение политического и общественного строя составляет единственную цель и надежду всех честных граждан России». И далее: «Династия Романовых и петербургская бюрократия должны погибнуть. <...> То, что мертво и гнило, должно само собою свалиться в могилу; и нам останется только дать им последний толчок и забросать грязью их смердящие трупы». Эта работа послужила причиной ареста Писарева и заключения его в Петропавловскую крепость, где он провел 4 года (1862—1866). Находясь в заключении, он продолжал активно сотрудничать в журнале и написал достаточно много статей самого разного характера.

Писарев считал, что настало новое время, которому нужна новая литература, а время Пушкина и Гоголя уже в прошлом. Эта мысль неоднократно высказывалась во многих его статьях. Он пересмотрел и свое отношение к тем писателям, о которых говорил ранее. Так, в статье «Писемский, Тургенев, Гончаров» (1861) Писарев отдает предпочтение не Гончарову и Тургеневу, а Писемскому, считая, что в его произведениях окружающая действительность предстает такой, как она есть, и что ему свойственен столь необходимый в настоящее время «трезвый, реальный взгляд на мир». Гончаров же,

по мнению критика, ближе к сторонникам «чистого искусства». Теперь Писарев уже не рассматривает Обломова как тип русской жизни, а напротив, считает, что это образ придуманный, как и образ Инсарова в романе «Накануне» Тургенева.

Главную борьбу Писарев вел против «чистого искусства», настаивая на высокой общественной значимости и полезности произведений искусства: «Только то искусство имеет право на существование, которое просвещает народ, вносит в его сознание какие-то новые идеи». Эту задачу в свое время выполняли великие художники слова, такие, как Данте или Шекспир. «К сожалению, среди нас, — считает Писарев, — подобных титанов мысли нет». В современной литературе, например, в творчестве Фета, он видит образцы того, как художник уходит от реальной жизни в мир мечтаний. Он считает, что великим художником может называться только тот, кто решает глобальные вопросы, которые актуальны для сегодняшнего дня, что художник либо «титан в литературе», либо «козявка, копающаяся в цветочной пыли». К таким «козявкам» он относил А.А. Фета. Чувства, любование красотами природы, по его мнению, в настоящее время никому не нужны. Писарев был не одинок в своем подходе к искусству, среди молодежи уже наметилась такая тенденция приоритета естественно-научных знаний и принижение роли искусства, якобы отвлекающего человека от реальных явлений действительности.

Писарева нередко называли и называют «разрушителем эстетики». Он считал, что эстетика как наука не существует, поскольку понятия о прекрасном и восприятие красоты у каждого человека свое, субъективное. А раз так, то эстетика как наука исчезает, потому что в ее основе нет законов, которые должны быть у любой науки, и превращается просто в восприятие, в часть физиологии и гигиены. Критик был убежден, что нужно судить об искусстве с точки зрения его пользы и что главное в нем содержание. Он резко и иронично высказывался о том, что художник якобы творит по наитию, по божественному вдохновению. По мнению Писарева, это лишь пустые разговоры, а художник может донести до людей только свои хорошо продуманные мысли, которые только и должна оценивать критика.

Выступая против «чистого искусства», Писарев нередко вообще отрицал роль искусства в современной жизни. Этим можно объяснить появление его статьи «Пушкин и Белинский» (1865). Те, кто считал Писарева «разрушителем» эстетики и искусства, опираются всегда именно на эту статью. Критик обратился к Пушкину,

чтобы «избавить» публику от «эстетического мистицизма, которым глубоко заражен Белинский и от которого не совсем уберется даже Добролюбов». При этом Писарев отрицал смысл и значение поэзии вообще и утверждал, что поэтом «можно сделаться точно так же, как можно стать адвокатом, профессором, публицистом, сапожником или часовщиком».

Для «логического» доказательства бессмысленности поэзии Пушкина Писарев так комментировал его произведения, что разрушал саму стихотворную форму и «переписывал» пушкинские стихи прозой. Заданность выступлений Писарева против Пушкина связана и тем, что свою задачу критик видел в выступлении против сторонников «чистого искусства», поэтому он и развенчивает Пушкина как их «идейного вождя». Писарев рассматривал творчество Пушкина так, как ему было нужно. Он обвинил поэта в презрении к народу, поставил знак равенства между народом и толпой, светской, журналистской (ссылаясь на стихотворения «Поэт», «Поэту», «Поэт и толпа» и др.) и объявил Пушкина ненародным и несерьезным поэтом. Рассуждая о романе «Евгений Онегин», Писарев одновременно пересматривает суждения Белинского. Сам Писарев считал Онегина не «страдающим эгоистом», а бездельником, и роман в целом не признавал ни «энциклопедией», ни народным произведением. Критик не сумел (да и не хотел) понять глубину образа Онегина как проявление вечного национального типа. Писарев стремился не только подвергнуть суду и переоценить творчество поэта, но и выявить ошибки Белинского, который, как он считал, не увидел подлинного Пушкина, а также убедить читателя в том, что пора перестать преклоняться перед Пушкиным.

По сути, Писарев не только не сумел и не захотел понять эстетической ценности пушкинского творчества, но и поставил под сомнение важность и ценность великих произведений русской литературы в целом как для общества, так и для отдельного человека. Для него положительными, действительными героями в жизни и литературе были только практичные и деловые люди, подобные героям романа Чернышевского «Что делать?». Писареву также симпатичны люди, которые всего в жизни добиваются собственным трудом, отсюда положительные отзывы о героях произведений Помяловского «Молотов» и «Мещанское счастье» (статья «Роман киевской девушки»). Молотов для него действительно герой, который всего добился своим трудом и интеллектом, но он его справедливо упрекает в превращении в обывателя, существовании без цели.