

Критика гоголевского периода русской литературы и наши к ней отношения

Статья первая

Упорствуя, *волнуясь и спеша,*
Ты быстро шел к одной высокой цели!
Н. Некрасов

Во второй половине прошлого столетия в Лондоне в одно из представлений Шекспирова «Ричарда III» великий Гаррик играл с необычайным одушевлением и успехом, редким даже для Гаррика. Публика беспрерывно переходила от громовых рукоплесканий к тому глубокому, душу возбуждающему молчанию, которое для великих трагиков считается выше всех шумных признаков общего одобрения. Во все время спектакля один только молодой лорд, бледный и, очевидно, одержимый неизлечимым сплином, произно-

сил отрывистые слова, не совсем согласные с общим настроением духа в его соседях. Эти слова были: «Жалко... очень жалко... чрезвычайно жалко!» Наконец кто-то из зрителей, всех ближе сидевший к молодому человеку, спросил его: «Да о чем же вы жалеете?» – «Я жалею о том, – ответил печальный господин, – что от всего этого высокого гения чрез тридцать лет не останется ровно ничего, кроме имени Гаррика!»

Участь знаменитых журналистов и критиков во многом сходствует с участью гениальных актеров, с той только разницей, что, благодаря обычаю критиков нашего времени, не выставляющих своих имен под статьями, сами имена их иногда не переходят к будущим поколениям. Правда, статьи могут быть собраны, напечатаны вновь, разъяснены, изданы большою книгою – но встретят ли эти *disjecta membra poetae*¹ через одно и два поколения то сочувствие, с которым встречали их современники знаменитого деятеля. Возбудят ли они хоть десятую долю того восхищения, того раздражения, тех споров, тех убеждений, которыми, бывало, приветствовался их первый выход. Нет, такого результата и самый великий критик произвести не в состоянии. Слава поэтов, им прославленных, будет беспрепятственно расти и расширяться, между тем как его собственная слава станет улечиваться и меркнуть. Благодаря его критическому такту, благодаря его страстному слову, имена писателей второстепенных останутся и могут быть любимы новыми поколениями, но его собственное имя от того нисколько не выиграет. Историки словесности, знатоки литературы своего края воздадут усопшему ценителю похвалою, которая, может быть, со временем перейдет в школьные учебники, и, через пятьдесят лет после смерти критика, мальчики будут вытверживать какую-нибудь фразу о том, что такой-то благородный деятель во многом содействовал к просвещению читателей старого времени. Тем все дело кончится, и оно не может кончиться иначе; оно даже не должно кончиться иначе, ибо известный литературный ценитель, учитель известного литературного поколения, никак не будет учителем поколений последующих. Всякий год приносит за собой новую идею, всякий период народной жизни приводит с собою людей, его понимающих. Новые художники порождают новых ценителей, и

¹ Разрозненные части поэта (*лат.*).

тот ценитель, который, не смея быть новым, станет робко повторять выводы своего предшественника, вдастся в литературный фетишизм, как бы даровит ни был сошедший со сцены человек, им выбранный вместо кумира. Карлик, взобравшийся на плечи великана, видит далее, чем видел тот, у кого он сидит на плечах. Если он станет не признавать и уничтожать того, через кого он видит так далеко, позор падет на его собственную голову. Но если он нарочно станет гнущся и умалять горизонт своего зрения, всякий будет вправе сделать такой вопрос: «Для чего же ты, маленький человек, взобрался так высоко?»

Во всем, что мы говорим в настоящую минуту, нет ничего горестного для критиков, разумеющих свою деятельность. Точно, для литературного ценителя, даже гениального, невозможна слава Гомера и Шекспира, недоступна даже светлая известность Пушкина и Гоголя. Истинный критик, подобно Давиду Гаррику, есть деятель своего поколения, источник нескольких благотворных преданий для потомства. Ему дано великое могущество, но срок этого могущества не долгод. Поколения, еще не родившиеся, не станут плакать над его страницами, но зато поколение, живущее с ним вместе, будет полно его идеями и его стремлениями. В этом его сила и слабость, в этом все его существо, все его значение. Он должен трудиться для потомства, думать о вековечных законах искусства и науки, но все-таки ему нельзя забыть, что его деятельность есть посредственная, а не непосредственная, что он свершает свое назначение, просвещая своих собратьев, что он, двигая вперед просвещение, готовит себе будущих судей, в скором времени имеющих обратить его самого в лицо подсудимое. Его поле действия – умы современников, его оружие – идеи и стремления современного ему общества. В ежедневной и преходящей действительности таится причина его страсти, его увлечений, его хвалы и его осуждения. Быть вечным и безапелляционным Аристархом он никогда не может. Ослабевши в своих силах и состарившись, он обязан безропотно сдать свою деятельность младшим труженикам, может быть, тем же карликам, взобравшимся на его великанские плечи. Общество идет вперед, не соображаясь ни с какими критическими авторитетами, литература крепнет и развивается, не справляясь с мнениями людей, когда-то оказавших ей самые великие заслуги. Оттого, по истечении каждого литературного периода, строгий

пересмотр критики этого периода и необходим, и благотворен. Оттого каждый сильный критический деятель, образователь и наставник своих литературных товарищей, должен радоваться, если на сцену являются новые художники и новые деятели, хотя бы становящиеся в противоположность с теориями, им проведенными. Дело его сделано, подвиг его свершен честным, достохвальным образом. Он может сказать бывшим ученикам своим: «Идите и сейте доброе слово – ваши ученические годы кончились, я же могу быть вашим советником, но никак не учителем».

Читатель, как мы надеемся, хорошо понимает цель рассуждений наших о критике и значении даровитых критиков. Собираясь выступить перед публикой как деятели по части критики и истории литературы, мы обязаны прежде всего объяснить наши отношения к журнальным судьям того периода, который был прославлен в художественном отношении деятельностью Гоголя, а в критическом – заслугами ценителей, разъяснивших нам значение Гоголя, его предшественников и его сверстников. Между 1830 и 1848 годами русская критика, сосредоточивавшаяся в журналах «Телеграф», «Телескоп», «Отечественные записки» и «Современник»⁵, сделала много для нашей науки и для нашей литературы. Она имела свои слабости, свои ошибки, свои увлечения, свои худые стороны, но так велика была ее любовь к просвещению, так богата была она силами всякого рода, что результат ее заслуг много превышает недостатки, от нее родившиеся. Она разработала историю старой литературы нашей; она сделала строгую поверку всех критических начатков, до нее существовавших; она нанесла жестокий удар французской рутине, много лет у нас существовавшей; она оценила деятельность всех наших великих поэтов и прозаиков; она приветствовала гений Пушкина и первые начинания Гоголя; она внесла в критику элементы, до той поры ей чуждые, то есть горячность и изящество, любовь к науке, беспредельное сочувствие ко всему святому, прекрасному, справедливому в жизни и поэзии. Рядом живых, увлекательных уроков она заставила холодную публику привязаться к делу родного искусства. По мере сил своих она старалась популяризовать в России глубокие теории иностранных критиков, черпая из них то, что казалось ей вечным, полезным для искусства, согласным с понятиями нашими. На всякий талант, на всякое правдивое слово, на всякий полезный труд она откликалась

радостным голосом и часто, увлекаясь своей восторженностью, заглаживала самые свои ошибки с помощью любви и восприимчивости. Она воспитала новое поколение литераторов и каждому из них в трудные минуты первых усилий протягивала дружескую и братскую руку. По самому ходу дел она должна была создать в литературе множество поклонников, учеников, подражателей, преемников и – что гораздо хуже – ослепленных жрецов, умевших со-стряпать себе рутину от самого начала, враждебного всякой рутине. Значение критики гоголевского периода таково, что всякий журнал, всякий литературный ценитель, сколько-нибудь понимающий свое призвание, не имеет права не знать ее, не изучать ее вполне, не проверить всех ее выводов, не определить собственных своих отношений к этой сильной и благотворной критике. Она живет и дышит всюду, даже в упорных своих ненавистниках. Она отразилась даже в суждениях людей, в юности своей смотревших на всю русскую словесность сквозь очки Баттё и Лагарпа. Она не умрет вся – хотя ее страсть, ее увлечения, ее огонь, ее симпатии и антипатии во многом уже утратили свое значение. Она пришла кстати и сделала много. <...> Но как бы велики ни были заслуги старой критики, как бы мы сами ни сознавали ее заслуги для нашего собственного развития, мы никогда и ни за что не поддадимся тому критическому фетишизму, о котором говорилось недавно. Все наши инстинкты возмущаются, когда нам, по несчастью, приходится в наше время, через десять лет после того, как окончился упомянутый нами период, встречать рабские, бледные, сухие, бездарные копии старого оригинала. В русской литературе, которая во сто лет времени сделала такие гигантские шаги к своему развитию, десять лет деятельности значат весьма много. Предположить, что в эти десять лет мы все, художественные и критические деятели, измельчали самым жалким образом, мы не имеем ни малейшей причины. Вообразить себе, что все новые писатели, явившиеся за эти десять лет, не могут сообщить публике ничего нового, может лишь один какой-нибудь дикий труженик, лишенный всякой литературной зоркости. И, однако, подобного рода заблуждения не новость ни в России, ни в Англии, ни в Германии, ни во Франции. Первые годы после всякого сильного деятеля в науке и словесности никогда не обходятся без иеремиад и какого-то затхлого возвеличения литературного бессилия. Звезда скатилась с горизонта. Мы остались по-

среди темноты. Все пропало – сильного деятеля сменили карлики. Тот дерзок и глуп, кто теперь силится сказать что-нибудь дельное. Надо повесить голову и вяло повторять то, что было сказано прежде нас. Всякая самостоятельность литературного взгляда есть проявление дерзости и самодовольствия. Поверка прежних выводов есть глумление над прахом великого человека. Несогласие с ним должно считаться преступлением! Такого рода возгласы раздаются после смерти каждого великого ученого, великого поэта, великого романиста, и в особенности после кончины великого критика. <...>

Вполне ценя и уважая всех наших товарищей по делу современной русской критики, мы не можем не признаться, однако же, в комических впечатлениях, иногда производимых на нас некоторыми из отчаянных поклонников старой критики. Разве мы не видали, и много раз, критических статей о деятельности старых русских писателей, от Державина до Гоголя, статей, в которых просто и открыто высказывалась мысль такого рода: «Сказанный писатель уже превосходно оценен критиками сороковых годов; не имея возможности сказать от себя ничего хорошего, приводим выписки из рецензии, писанной около двадцати лет назад»¹. Не стыдимся признаться, что подобные отзывы, плод бессилия, соединенного с упрямым фетишизмом, возбуждали в нас не один только смех, но вместе со смехом и порядочную досаду. Вместе с шутивным запросом новому критику: «А что же ты будешь говорить о писателях, явившихся позже критики сороковых годов?» – мы готовы были спросить, и гораздо строже: «Для чего же ты взялся за перо, новый критик, не имея ни силы, ни желания сказать что-либо, кроме повторения старых литературных выводов?»

Мы никогда не строили для себя литературных кумиров, никогда не принимали чужих мнений без строгой поверки – и вследствие этих обстоятельств смело можем сказать, что даже во времена полного владычества критики сороковых годов достаточно видели все ее слабые стороны. <...> Сохраняя всю нашу независимость в тот период, когда увлечение авторитетом было извинительно и возможно, мы не думаем расстаться с нею в настоящее время, время анализа и поверки прежних теорий. Мы следили за жизнью и

¹Л. И. Соболев предполагает, что здесь имеется намек на Н. Г. Чернышевского, который в «Очерках гоголевского периода русской литературы» постоянно цитировал В. Г. Белинского.

словесностью Европы, видели разрушение иллюзий, еще недавно считавшихся действительностью. Опыт недолгих, но обильных событиями годов не мог не служить лучшей поверкою многих прежних ошибок. На наших глазах вконец разрушились неодидактические германские теории, имевшие вес и силу в сороковых годах. Толпы европейских деятелей, когда-то обещавших многое, были сброшены в хаос и не выполнили ни одного из своих обещаний. Женщины-поэты, являвшиеся восторженными пифиями, провозвестницами новых истин, мирно сошли в ряд талантливых писательниц и отказались от своих прорицаний. Мыслители, ревностно бравшиеся за преобразование общества, науки, поэзии, в короткое время превратились в пустых говорунов, несостоятельных перед практической жизнью. Гонители искусства чистого обратились к служению чистому искусству. Дидактики, ненавидевшие Гёте за его невозможное поэтическое спокойствие, распростерты во прах пред пьедесталом великого человека, ими когда-то оскорбленного. Все эти перемены, все эти перевороты в области искусства и жизни не могли не утвердить нашей независимости во взгляде на жизнь и искусство. Ошибки старой нашей критики, еще смутно признаваемые нами в период ее преобладания, нынче, вследствие всего нами пережитого и подсмотренного, стали и ярче, и осязательнее. Уважение наше к ней осталось прежним уважением, но отклонение наше от теорий, ею высказанных, сделалось и вполне законным, и вполне понятным, и даже вполне необходимым.

Главная и существенная слабость критики гоголевского периода заключалась не столько в этой самой критике, сколько в той литературной среде, на которую и среди которой ей было суждено действовать. Критика сороковых годов не имела ни над собою, ни против себя никакой основательной критики. Далеко ниже ее, в неведомых литературных безднах, раздавалась пристрастная и жесткая полемика, не основанная ни на каких теориях, не приносившая с собой никакого плода, никакой полезной заметки. Противники критики сороковых годов или не поднимали против нее своего голоса, или позволяли себе нелитературную, задорную хулу, на которую никакой литератор, сознающий в себе чувство собственного достоинства, никогда отвечать не станет. Критики, равной себе – добросовестной и твердой, обильной проницательностью и правдою, – критика сороковых годов никогда не имела. На всякий ее

вывод, на всякую мысль, ею высказанную, она встречала в литературе или полное молчание, или проявление полной симпатии, или жесткую брань, по существу своему бесплодную: всего чаще и то, и другое, и третье приходило разом. Возражений искренних, серьезных, проникнутых знанием дела и желанием истины, она не встречала ни разу; даже до сих пор, когда ее слабые стороны признаны почти всеми деятелями новой словесности, мы можем назвать лишь весьма малое число страниц, на которых означенные слабые стороны разобраны беспристрастно. Итак, не встречая ниоткуда основательного противодействия, критика, теперь нами оцененная, должна была понести вред от избытка собственной своей силы. Она стала утрачивать терпимость и хладнокровие, так необходимые для понимания истины. Привыкнув к жесткости и неправде своих шумливых соперников, она слишком привыкла видеть жесткость, отсталость и неправду во всяком противоречии. Потеряв благоразумный контроль над собою, она вдалась в парадоксы, поспешные заключения, крайности всякого рода, — и могло ли быть иначе, когда парадоксы, ею высказываемые, не встречали серьезного противоречия, когда ложные заключения и крайности не возбуждали возражений, достойных быть принятыми к сведению? Пересматривая блистательнейшие и благотворнейшие из критических статей гоголевского периода, мы беспрерывно подмечаем в них страницы невыносимо живые, выводы более чем детские, мысли, от которых сам критик впоследствии при нас самих отказывался с простодушной честностью. Мы спрашиваем: как же могли сказанные недостатки идти рядом с целыми главами, истинно безукоризненными? Как могли люди, руководящие общим вкусом, развитые, образованные, богатые смыслом и поэтическим чутьем, написать страницы, подобные отзыву о Татьяне Пушкина, о повести «Похождения господина Голядкина», о слабейших романах Жоржа Санда? Как могли они создать что-либо вроде дифирамба о бесполезности изучения древней русской жизни? Ответ будет очень прост: они писали, не ожидая ниоткуда ни возражений, ни добросовестного контроля. Всякий человек, беседуя мысленно с самим собою, выскажет себе много такого, чего ни за что в свете не скажет, говоря с умными людьми. Всякий смертный, беседуя с приятелями, станет говорить осторожнее, чем он думает; составляя статью, он будет смотреть за собой гораздо зорче, чем смотрит он

за собой в минуты приятельской беседы. Наконец, составляя статью, он будет необходимо иметь в виду читателей, для которых статья пишется. Если читатель опытен, взыскателен, проницателен и даже придирчив, труд выйдет несравненно осмотрительнее того труда, который составляется для публики доверчивой и неразвитой, для ценителей, способных только или браниться без толку, или хранить бесплодное, но величавое молчание.

А для критики сороковых годов, от самого ее появления до последних годов ее деятельности (и особенно в последние годы, о чем скажем мы ниже), был необходим контроль, незлобный и твердый. Мы не нарушим законов литературной скромности, если скажем, что разбираемая нами критика, в период всей ее деятельности, была голосом целого круга образованных, талантливых молодых людей, сгруппировавшихся около одного, а может быть, и нескольких критических деятелей, столько же молодых, как и они сами. Весь круг или кружок изобиловал бескорыстной любовью к науке, тонким пониманием поэзии, стремлением к добру, к правде, к полезной деятельности. По он был молод, а следовательно – опрометчив, иногда даже заносчив. Полный жизни и сил, он печатно высказывал сегодня то, чему успел выучиться вчера, торопясь беседовать с читателем о законах искусства, он сам учился, поучая, и стремился скорее пускать в оборот идеи об искусстве, им самим только что добытые. Такая метода, обусловленная горячностью молодости, имела в себе всю увлекательность, всю симпатичность молодых сил человека, но в то же время изобиловала поспешностью, шаткостью, легкомысленностью молодости. Как симпатии, так и антипатии юной критики были порывисты, исключительны, временами непостоянны, но всегда пламенны. Редко взвешивала она свои выводы, редко подходила она к своему делу с спокойным величием, еще реже умела она охватывать *pro* и *contra* каждого вопроса. Она знала много, но не была богата многосторонним, установившимся знанием, так необходимым для критики. Ко всему новому и молодому тянулась она с безграничным доверием; по ее мнению, всякая новая теория вела за собой конечное уничтожение всех прежних теорий, всякий новый мыслитель губил насмерть мыслителей, до него живших. Каждая новая идея была зерном великих преобразований, каждая новая книга, умно написанная, была неизмеримо полезнее книг старого времени. Мир кипел мировыми молодыми ге-

ниями – новое европейское поколение одно носило в себе всю мудрость старых поколений, не считая собственного своего величия, непонятного людям отсталым. Нам, которые теперь ясно видим несостоятельность недавних гениев, которые давно примирились с падением мимолетных, когда-то много обещавших теорий, вся слабость такого юношеского взгляда видна в совершенстве. Но, ценя ее по достоинству, мы вправе удержаться от суждения и насмешки, ибо и мы сами были молоды, и для нас новизна казалась пророчеством, и для нас ученические годы нашего поколения представлялись чем-то по преимуществу великим и прекрасным!

При самом начале своей деятельности критика, охарактеризованная нами по мере слабых сил наших, встретила две важные задачи или, скорее, одну важную задачу, распадавшуюся на два обширных отдела. Она должна была сделать с старой русской критикою то самое, что должна сделать с ней самой наша теперешняя критика. Ей предстояло проверить теории и выводы старых ценителей русской словесности, зорким глазом проследить всю историю литературы нашей и назначить место каждому из первых деятелей словесности старого времени. В то же время, работая над историей периодов, уже отживших, критика сороковых годов должна была произносить свои суждения над произведениями ей современных писателей. Обе задачи, сливаясь в одну, представляли из себя труд колоссальный. Не только Карамзин и Жуковский, но Ломоносов и Херасков еще не были основательно определены прежней критикой. Ряды усопших знаменитостей, настоящих и подложных, законных и незаконных, имели явиться перед судилище истинного вкуса. С другой стороны, литература современная приняла могучее развитие. Пушкин сошел в могилу, Россия была полна песнями Пушкина, а между тем ни один из поклонников великого певца не имел возможности сказать, сидя над его книгою: «Я знаю и понимаю, чем и почему этот поэт меня восхищает». Богатырский талант Лермонтова пророчил отечеству будущего наследника пушкинской славы; беспредельный юмор Гоголя услаждал всю просвещенную Русь наперекор ошибочным оценкам, наперекор ложной чопорности читателя. И в то же время посреди людей высоко одаренных, рядом с ними, иногда выше их, стояли писатели, может быть, трудолюбивые и почтенные, но во всяком случае далеко не подходящие к ним по дарованию. Вкус публики, пробужденный перво-

классными поэтами и прозаиками, жаждал научной и поэтической пищи. Дальнейшее развитие этого вкуса вполне зависело от той пищи, которая будет ему предложена. Извратить понятия жадного читателя весьма легко, но сызнова навести их на правду, сызнова расшевелить в нем остывшее сочувствие к искусству – есть труд почти геркулесовский. Критика сороковых годов застала русскую публику под влиянием ошибочных школ в поэзии и прозе. Даровитые поэты и прозаики переходили в манерность, увлекались мелодраматической французской литературой, портили русский язык и развивали в читателе фальшивые понятия об искусстве. Старая критика не только молчала, но даже поощряла заблуждения литераторов. Мягкость, снисходительность, скорость на похвалу – эти качества, составлявшие такую прелестную сторону в восприимчивой натуре Пушкина и друзей Пушкина, под пером людей, не столь одаренных, перешли в вялую пассивность.

<...> Литератор, самый снисходительный, считал бранью ту рецензию, в которой делалось ему какое-нибудь замечание. Писателей сильных или кажущихся сильными следовало хвалить без оговорок – слабых и ничтожных талантом позволялось терзать без устали, для увеселения читателя. Следуя таким путем, словесность наша не могла прийти к результатам утешительным. Критика сороковых годов вывела ее с этой рутинной дороги – вот в чем состоит первая заслуга этой критики. Взглянем же теперь на то, каким образом она действовала на своем поприще, где она приносила несомненную пользу и где она вдавалась в слабости, не менее несомненные.

Вся историческая сторона нашей критики гоголевского периода, все ее отношения к русской литературе – от времен Кантемира до времен Пушкина – не только заслуживает великих похвал, но даже в частностях своих не подлежит хотя сколько-нибудь важному осуждению. Знатоки дела справедливо говорят, что по этой части критика не выказала глубоких сведений, что народная наша литература допетровского периода знакома ей менее, чем, например, литература старой Франции, что эрудиция ее (особенно по части литературы и журналистики Екатерининского времени) весьма и весьма поверхностна – заметки знатоков, при всей своей правде, ничего не доказывают против слов наших. Никто не в праве требовать от критики известного, весьма непродолжительного периода,

периода, исполненного задач и работы, полных археологических, филологических, библиографических сведений, способных по частям составить занятие целого круга ученых. Лорд Джеффри мог вовсе не знать древней великобританской поэзии и все-таки стоять в голове первого критического журнала своей родины. Лессинг имел право знать некоторые отделы своей словесности поверхностным образом и, несмотря на то, остаться Лессингом. Сила критики, подобно силе полководца, заключается прежде всего в умении действовать там, где прежде всего требуется действовать. Русская публика 1830 года могла с спокойным духом ожидать разысканий о журналистах прошлого столетия, но ей пора, очень пора была иметь в руках верную оценку Ломоносова, Державина, Карамзина, Фонвизина, просветителей, на которых она была воспитана.

Без полезных, безукоризненных этюдов о древней песне и о старой русской сказке она имела возможность пробыть несколько лет. Но нельзя было ей оставаться еще несколько лет при пристрастных, рутинных, лагарповских, ничтожных общих местах по поводу всей современной родной словесности. Ей уже не под лета было, основываясь на прежних приговорах, считать Хераскова нежным поэтом, Державина образцом чистого слога, Богдановича певцом, достойным муз и граций, Сумарокова великим трагиком, а Ломоносова стихотворцем по преимуществу. Русская публика жаждала речей о русской старой и новой литературе, ей было необходимо историко-критическое объяснение ее собственных впечатлений, сведений, привязанностей и антипатий. Со всем своим уважением к Державину, Озерову, Ломоносову, Княжнину наш читатель смутно сознавал, что эти деятели не могут быть единственными питателями современного русского общества. К Жуковскому, Пушкину, Лермонтову, Грибоедову, Гоголю лежало сердце русской публики, а между тем слава этих великих писателей по учебникам и литературным преданиям не могла заменить собою славы тружеников старого классического или псевдоклассического времени. Пушкин, по отзывам тогдашних литературных судей, был милым человеком, ноющим сладенькие песни, тогда как, например, Сумароков считался отцом русского театра и великим человеком. «Водопад» Державина следовало знать наизусть и читать с благоговением, а «Горе от ума» Грибоедова считалось не более как приятною шалостью. Мы не оспариваем великого дарования в Державина

вине, мы даже готовы признавать все заслуги Сумарокова, но все-таки не видим причины, отчего бы возвеличение отживших поэтов непременно должно вести за собой унижение писателей современных. А между тем оно так было до гоголевского периода и его критики. Живому и пишущему поэту почти ставилась в укор его поэтическая деятельность: деятельность Костровых, Петровых, Бобровых считалась вполне серьезною и почтенною. Суд публики и суд литературных Аристархов постоянно расходились во многом. Поэты современные, писатели, считавшиеся просто приятными писателями, раскупались и читались с жадностью; поэты образцовые, умершие и великие, прославлялись на словах, но творения их не шли с рук и не находились ни в чьих руках! «Есть что-то гнилое в нашей Дании», – говорит Гамлет. Было что-то гнилое в старых наших понятиях о литературе – скажем и мы, подобно Гамлету. Нужно было разъяснить весь хаос заблуждений, предрассудков, противоречий, общих мест, о которых мы сейчас говорили. Потребно было взглянуть на всю нашу словесность с исторической точки зрения, определить значение старых писателей, отделить в их творениях все временное от вечного и всегда прекрасного. Надо было, не стесняясь никакими авторитетами, сделать оценку каждому деятелю по части русского слова и произнести над ним окончательный суд сообразно понятиям современного общества. Только подобным процессом можно было водворить порядок в литературных понятиях, дать общий тон развитию читателя и подготовить звенья нерушимой цепи, связывающей старые литературные периоды с периодом, за ними следующим.

Повторяем еще раз: в историко-критической оценке русской литературы допушкинского периода наша критика сороковых годов оказала вечную, нерушимую заслугу всей русской науке. Характеризуя, анализируя, воскрешая, ставя на свое место всех наших писателей, от Кантемира до Карамзина включительно, она создала ряд этюдов, великолепных по исполнению и еще более великолепных по истинам, в них заключающимся. Плодом этюдов этих вышел ясный, самостоятельный, чрезвычайно верный взгляд на ход всей нашей словесности, в ее различные периоды, ознаменованные деятельностью писателей, особенно важных по своему влиянию. После трудов, о которых говорим мы, хаос и путаница в истории литературных понятий навеки исчезли. История нашей словес-

ности получила прочные основы, основы, до сей поры незыблемые. Вместо прежних сбивчивых сведений, вместо рутин, завещанной нам псевдоклассическими критиками, русский читатель увидел перед собою стройный ряд литературных деятелей, разделенных на однородные группы, оцененных и разъясненных, рассмотренных и с исторической и с современной точки зрения. И неправду сказал бы человек, который осмелился бы утверждать, что старые поэты и прозаики, от Ломоносова до Карамзина, были унижены нашей критикой, были принесены в жертву новым светилам нового русского общества. Перемещение не есть унижение, а здравая историческая критика никогда не может назваться заносчивостью молодого поколения перед старым. Одни близорукие педанты могли оскорбляться тем, что новая критика ставила Ломоносова-ученого выше Ломоносова-поэта, что она не восторгалась «Бедной Лизой» Карамзина и язык Державина ставила ниже языка пушкинского. Все эти и им подобные истины уже сознавались самим читателем – критика только дала им выражение и привела их в систему, исполнив тем долг всякой истинной и разумной критики. Поступая таким образом, она оказала услугу всему обществу, оказала услугу самым старым писателям, о которых говорится. Ломоносов, Державин, Карамзин даже с каждым годом утрачивали сочувствие современной публики именно оттого, что эта публика еще не была выучена глядеть на них с настоящей точки зрения. Наперекор панегирикам со стороны блюстителей вкуса русский читатель, особенно если он был молод и неопытен, приучался скучать над старыми, образцовыми поэтами и прозаиками. Повесть Карамзина, трагедия Озерова, ода Державина не давали ему того наслаждения, к которому он привык, читая Пушкина, Грибоедова и Жуковского; оттого Карамзин, Озеров и Державин поступали на отдаленные полки библиотек, а имена их, вопреки преданиям, уже не были дороги для читателя. Чуть эти самые деятели снова явились перед ним в историческом порядке, в полном величии своего времени и своей почтенной деятельности, точка зрения изменилась. Величие современников перестало вредить славе учителей и предшественников. При помощи даровитого объяснителя любитель поэзии снова нашел возможность помириться с старыми формами старых поэтов, мало того: под этими устарелыми формами различить дух чистой поэзии и мысли, высокий по своему благородству.

Мы не говорим и никогда не будем говорить, что область нашей старой словесности, от времен Кантемира до карамзинского периода включительно, была окончательно оценена и измерена критиками сороковых годов. <...> Равным образом, при последующей переоценке непременно должна быть смягчена, а иногда и вовсе уничтожена резкость общих приговоров, к которым критики гоголевского периода были весьма склонны. В сказанной резкости мы их не упрекаем, однако: критик, действуя на умы современников, разрушая литературные предрассудки, часто бывает обязан действовать слишком решительно. «Если хочешь выпрямить кривую трость, – говорит индийская пословица, – гни ее в противоположную сторону от ее сгиба».

<...> Предрассудки ложного классицизма еще жили, выражались в крайностях, вызывали на крайность. Без резкости нельзя было идти навстречу их резкости. Пушкин был унижаем за упрощение поэтического языка; предания о высоком слоге еще гнездились повсюду; все, что носило на себе печать простоты и таланта всем доступного, подвергалось осуждениям, о невежливости которых не может дать понятия даже полемика между теперешними журнало-образователями. О каком-нибудь «Кадме и Гармонии» требовалось говорить пышными хвалебными фразами; на такое нелепое требование устарелых Жеронтов всего лучше было отвечать злою шуткою по поводу «Кадма и Гармонии».

Мы кончили с первой частью деятельности нашей критики и переходим ко второй – то есть ее отношениям к литературе, ей современной. И тут мы повсюду видим деятельность, исполненную честности, богатую дарованием, но, к сожалению, обильную и великими слабостями. Из роли ее к поэтам и прозаикам старых периодов легко усмотреть, как должно было обозначиться ее положение к деятелям ее собственного периода. Старые писатели грешили искусственностью языка, угловатой высокопарностью слога, подражательностью чужим образцам, отсутствием современных воззрений в идеях, отсутствием пленительной простоты в изложении. Писатели нового периода, богатого опытом периодов прежних, должны были восполнить все эти недостатки и во многом их восполняли. Поэтический язык упростился и, по-видимому, установился окончательно; проза, по своей безыскусственности, все более и более сближалась с живой речью человека. Оковы фран-

цузского вкуса и французской пиитики давно были свергнуты новым поколением. Уже не Олимп, не герои древности, не сухие моральные тонкости служили предметом песен Пушкина, стихов Грибоедова, рассказов Гоголя, страстных страниц Лермонтова. Писатели эти, стоявшие в главе образованнейшего класса в России, брали предметы из русской истории, из русского общества, из повседневной русской жизни, из светлых и темных сторон нашего родного быта. Что может быть похвальнее, что может быть разумнее этой деятельности, истинно обильной великими надеждами. Так, литература должна быть цветом и отголоском своей родины, ее усладительницей и наставницей, ее славой, ее сокровищем, ее живым голосом! Простая русская сцена, если она хорошо выполнена, для русского читателя выше всей истории Атридов; песня Кольцова, воссоздающая поэзию степей и лесов родины, дает нам больше, нежели все моральные рассуждения по поводу Телемака, сына Улисса. Простота, народность и правда, живущие в первоклассных деятелях лучшего, позднейшего периода словесности, должны быть первым достоянием молодой нашей литературы. Надо объявить войну изысканности, сухости, высокопарности, надо поддерживать словесность в положении, случайно ей приданном трудами ее лучших деятелей, надо ополчаться против попыток возвращения к старому ложному классицизму, к старой пиитической рутине! Вот малая часть выводов, которыми новая критика приветствовала лучшие труды лучших писателей своего периода. Им самим, этим самым писателям, она разъяснила их силу и значение, их самих она побудила взглянуть внутрь себя и торжественно согласиться с ее приговорами. Взгляд критики был зорек и правдив, ибо он происходил от светлых глаз и от сердца, богатого пониманием поэзии. Первые отношения критики сороковых годов к первоклассным русским писателям отличались безукоризненною справедливостью. Ни одно сильное дарование не было ею просмотрено, ни один обманчивый метеор не был ею признан за звезду первой величины, ни одно дельное возражение не было ею оставлено без ответа, ни один зоркий противник, способный вредить, не был оставлен без заслуженной отплаты.

Относясь с величайшей правдою к писателям первостепенным и достойным высокой роли, в них угаданной, критика гоголевского периода была менее справедлива к талантам второго разряда, по

каким-нибудь случаям получившим до ее времени славу первостепенных поэтов и прозаиков. На этой ошибке мы не остановимся долго, ибо не признаем ее ошибкою особенно многозначительною, но в ней уже проявлялись будущие слабые стороны новой критики, потому мы и должны, хотя вскользь, коснуться этого предмета. Из поэтов и прозаиков, которых недавняя слава была безжалостно разрушена новой критикою, многие живут и благородно трудятся до нашего времени. Избегая полемических оттенков в этюде нашем, мы не будем их касаться, а для примера назовем хоть имя Марлинского, из любимейших и прославленных повествователей одною статьею превращенного в олицетворение напыщенной, уродливой, высокопарной бездарности. До сих пор Марлинский еще нуждается в хладнокровной оценке, до сих пор ценители, истинно признающие в нем, при всех его недостатках, и дарование, и силу истинной поэзии, еще не могут решиться поднять свои голоса в защиту лучших вещей Марлинского. Так силен был удар, ему нанесенный, так полезны были последствия этого удара для дела упрощения русского повествовательного слога! А между тем через много лет после критической статьи о повестях Марлинского, признавая важность и пользу этой статьи, мы не можем не читать ее с самым тяжелым чувством. В ней, чуть ли не в первый раз, выказался тот дух исключительной нетерпимости, который со временем, под влиянием неблагоприятных обстоятельств, наложил темное пятно на критику, нами теперь разбираемую. В разборе произведений Марлинского ценитель является не учителем литературного деятеля, а его необузданным противником. Увлекаясь похвальной любовью к простоте идеи и формы, автор разбора забывает великую обязанность поощрителя и побудителя даровитых людей, строгого, но нелицеприятного указателя их слабостей. Марлинский, при его уме, гибкости и наглядности, при славе, им добытой, при живой поэтической струе, его наполнявшей, мог легко уразуметь свои ошибки, возобновить свою литературную деятельность, отказаться от мишурной риторики, так ему вредившей, — одним словом, мог бы сделать многое для себя и для публики, если б урок был ему дан не столь жестокий. Ни одно из его достоинств не было признано, сам он осыпан язвительными приговорами; критик, по званию своему обязанный развивать и создавать писателей, с каким-то диким смехом уничтожал всю его деятельность. Вообще, не

только наша русская, да и вообще вся европейская критика еще далеко не понимает всей примиряющей, творящей роли в ценителе, но, несмотря на это извинительное обстоятельство, статья о Марлинском составляет резкую крайность даже в старой резкой критике. В ней слышится какой-то озлобленный голос нетерпимости, вся она будто выговаривает известную фразу: «Если ты не со мной, значит, ты против меня. Если ты не со мной, значит, ты никогда не будешь и не можешь быть со мною».

Оскорбительная нетерпимость убеждений, сейчас нами замеченная в разбираемой нами критике, доходила до еще более опасных пределов в ее отношениях к периодическим изданиям и журнальным партиям старого времени. Тут наша критика зачастую вредила себе по собственной своей горячности и перебрасывала свои стрелы гораздо далее той цели, в которую они были направлены. Элементом, примиряющим и согласующим спорящие стороны, она никогда не была богата, ибо ей недоставало той практической опытности, которая одна, в соединении с даровитостью критика, строит прочное здание из материалов, имеющих под рукою, и неотразимо привлекает к себе все живые силы, какие только находятся налицо в известную литературную эпоху. Журналы и литературные круги, с которыми критика сороковых годов находилась в постоянном и никогда не смягчавшемся антагонизме, ярко делились на два разряда, из которых один оправдывал собой все ее обвинения, тогда как другой заключал в себе те честные и живые силы, с которыми надо было обходиться, даже при спорах, с полным уважением. Если одна часть антагонистов, имевшая, например, свой голос в критике «Северной пчелы» (когда-то и «Северная пчела» имела свою критику), действовала во вред всей литературе, не принося ни малейшей пользы делу родной словесности, зато другая трудилась не напрасно и имела полное право на признание заслуг, ею сделанных. Литераторы, ныне имеющие свой, всеми уважаемый орган в журнале «Русская беседа», действовали и в сороковых годах, частью в журнале «Москвитянин», частью в других сочинениях и сборниках однородного с ним направления. Дарования их были значительны, с идеями, ими приводимыми, можно было не соглашаться, но во всяком случае то были идеи людей добросовестных и убежденных, имеющих будущность и стоящих своей будущности. С ними критика сороковых годов должна была ладить,

как с товарищами, идущими не по одной дороге с нею, но она не ладила, даже не спорила с ними серьезно, а, полная отрицания и заносчивости, относилась к ним так, как относилась в то же время к фельетонной брани г. Булгарина. Время вполне показало несостоятельность такого отношения. Критика «Северной пчелы», по началу своему бесплодная, теперь читается в веселый час любителями всего смехотворного; в течение десяти с лишком лет ни один уважающий себя литератор не отвечал на ее нападения, если даже они были полны явным искажением фактов. Не то с убеждениями круга лиц, ныне трудящихся в «Русской беседе»; вся Россия их уважает, большинство литераторов слушает их слово, часто не соглашаясь с ним; их критика разрослась и имеет свой голос, повсюду возбуждающий симпатию, противоречия и споры, не принадлежащие к области бесплодной полемики. Смешать оба направления и с обоими обходиться одинаково значило сделать не только великий литературный промах, но отклонить от себя целый круг благомыслящих и дельных товарищей.

Отношения критики гоголевского периода к старой «Библиотеке для чтения» были столько же ошибочны. Не имея ничего общего с старой редакцией журнала нашего в годы его успеха, мы можем говорить о нем с полным беспристрастием. Эстетическая критика «Библиотеки для чтения» имеет на своей совести не одну ошибку – главная из них состоит в непризнавании значения Гоголя и беспристрастном, не совсем дружеском взгляде на новейшее движение, принятое русскою словесностью. Против такого заблуждения следовало ополчаться, но опять-таки ополчаться с разбором, не смешивая отсутствия критической зоркости с недоброжелательством и журнального упорства с зловердными стремлениями. Старая «Библиотека для чтения» много сделала для русской публики и русской журналистики; капризы ее критики ни под каким видом не имели ничего общего с выходками рецензентов «Пчелы», ровно ничего не сделавших ни для русской публики, ни для русской журналистики. «Библиотека для чтения» в годы ее успеха издавалась честным и просвещенным образом. Она владела большими силами, возбуждала симпатию в публике и – вполне того стоила. Круг ее сотрудников был значителен и состоял из людей, получивших почетную известность безукоризненными трудами. Сверх всего этого, журнал, нами названный, особенно в первые годы своей деятельно-

сти, представлял начало элемента, который, если бы его понять и оценить как следует, мог принести значительную пользу нашей критике. «Библиотека для чтения» издавалась в духе великобританских обзоров и знакомила читателя с английской литературой. Редакция ее имела то, чего именно недоставало критике гоголевского периода, а именно основательное знакомство с великобританской критикой. Надо прибавить, что она не вполне применила к делу это знакомство, не высказала всего, что знала, и, благодаря своему преувеличенному понятию о литературном джентльменстве, не вступала в споры о предметах искусства. И, обвиняя ее в том, мы все-таки не можем оправдать и разбираемую нами критику, постоянно придерживавшуюся девиза, обильного нетерпимостью. Трудно было спорить с людьми, говорившими вам с первого раза: «Если ты не со мной, значит, ты мой враг и деятель бесполезный».

Коснувшись таких важных предметов, каковы английская литература и английская критика в ее применении к воззрениям русских ценителей искусства, мы наконец приступаем к рассмотрению тех эстетических источников, и которых были почерпнуты воззрения нашей критики гоголевского периода. Всякому из наблюдательных читателей хорошо известно то стройное течение европейских литератур, которое, особенно проявляясь в эпоху нам современную, видимо ведет все образованные народы к тому умственному братству, вследствие которого разнородные европейские литературы сближаются между собой и становятся общим достоянием каждого образованного смертного. Это явление, начавшееся весьма недавно, замечательно по своему быстрому ходу и обильно результатами самыми благотворными. Не прошло ста лет с той поры, как французский вкус и французская словесность господствовали по всей Европе, ныне это господство утрачено, и сами французы, нисколько тем не оскорбляясь, берут уроки у немецких и великобританских мыслителей. Нет ста лет с тех пор, как имя Шекспира в первый раз было произнесено французом как имя дикаря, не лишенного дарования, ныне всякий обитатель Франции, знающий грамоту, может составить себе библиотеку из переводов Шекспира и всего, что было писано о великом поэте французскими учеными. Не далее как в начале нашего столетия «Эдинбургское обозрение» в первый раз знакомило английского читателя с талан-

том Гёте, «писателя странного, но все-таки даровитого»: через двадцать пять лет после этого снисходительного отзыва слава Гёте прочно установилась во всех краях, где только звучит англосаксонское наречие. При Наполеоне, во времена французской империи, парижский академик, имя которого выскользнуло из нашей памяти, составлял отчет о *немецкой литературе*; в отчете этом – «Кант, Сведенборг и им подобные безумцы» относились к «явлениям, составлявшим позор рода человеческого», *orprobre du genre humail*, ни более ни менее. Теперь последний школьник последней коллегии не смешает Канта с Сведенборгом и не назовет одного из первых германских мыслителей позором чего бы то ни было. Взаимное действие избранных умов каждого края до нашего времени идет в подобной прогрессии. Всякий литератор нашего периода знает как нельзя лучше свою обязанность – следить за тем, что делается вокруг него литераторами и мыслителями других стран Европы. Конечно, никто не принуждает его погружаться в шведскую беллетристику или проверять свои выводы по теориям португальских критиков. Но он знает, что из европейских семей нашего времени, больших и малых, только три великие семьи – германская, французская и великобританская – одарены голосом, которого нельзя не слушать. Быстро идет к этому же разряду и наша могучая семья, а может быть, мы, современные деятели современного поколения, доживем до той поры, когда русская поэзия и русская критика займут важное место в мире поэзии и критики старейших государств Европы.

Мы сказали уже, что всякий русский писатель, в особенности если он принимает на себя обязанность литературного ценителя, должен быть знаком с ходом идей и словесности трех самых *литературных* государств Европы. Каковы бы ни были его критические способности, он не в силах обойтись без этого знакомства. Обходясь без путеводителей в своей области, он истратит всю свою энергию на первые шаги и на первые тропинки, будет истощать себя на решение вопросов, давно решенных, станет цепляться за теории, давно опровергнутые и свершившие свое назначение. Усиленно расчищая дорогу перед собою, он выйдет на чистое место только тогда, когда его силы, ослабленные долгой искусной борьбой, откажутся ему повиноваться. Но, с другой стороны, критик должен строго держаться своей национальной самостоятельности

и, черпая сведения из разнородных перед ним находящихся источников, не предпочитать одного полюбившегося ему источника всем остальным. Воспринимая чужеземную идею, помогающую нашему труду, мы должны иметь над ней две критики – одну свою, а другую чужеземную. Учась у немца, мы должны знать, что думает француз об идеях нашего учителя, – заимствуя понятия у француза, нам не мешает поверить то, как смотрят англичане на это понятие. Из взаимного международного контроля, проведенного через русский ум и примененного к русскому миру, и выйдет та истина, которою мы можем руководиться. Критик лишается половины всей своей силы, если он поддается влиянию какой-нибудь чуждой народности, а самое лучшее спасение от такого влияния есть всестороннее европейское образование. История наших русских ценителей служит подтверждением нашего замечания. Прежде всего мы поддались французскому воззрению на искусство и за то заплатились периодом псевдоклассицизма. Потом к элементу французскому, возрожденному и украшенному, присоединился германский элемент, приведший нас сперва к романтизму, а потом к общественной дидактике. Великобританский элемент, явившийся к нам позже всех, мог бы быть вреден своей излишней практичностью, явно ведущей к замене эстетических начал личными воззрениями критика, но влияние его, смягченное всем тем, чему научились мы от французов и немцев, никогда не может быть исключительным влиянием.

<...>

Критики сороковых годов были знакомы с старой и новой французской словесностью, зорким глазом, по мере своих сил, следили они за умственным движением Германии, по части великобританской словесности познания их были более чем ничтожны. Поэзия и критика целого народа, занимающего столь важное место в образованной Европе, народа практического, много знающего и мастерски оценившего всю чужеземную мудрость, были ими оставлены без внимания. Впоследствии убедимся мы и проследим за тем, как печально отразилось это невнимание на дальнейших судьбах нашей критики, в то самое время, когда здоровое изучение новейших английских мыслителей могло бы быть верным противудием против германской недидактики и сентиментального жоржсандизма. Но мы еще не дошли до этого периода времени. Основа-

ния, на которых наша критика строила свое здание, еще не имели в себе ничего шаткого. Теории, ее сперва вдохновлявшие, понятия, дававшие ей прочную опору в самом начале ее деятельности, встречали голос общего одобрения и во Франции, и в Германии, и в Англии. Лучшая пора деятельности критики гоголевского периода совпадает с последними годами полного владычества философии Гегеля. Эстетические его теории, его воззрения на благородное значение искусства, даже его терминология, – все это было воспринято нашей критикой, и воспринято не рабски. Мы не можем в краткой статье сообщить читателю о всем труде, о всей страсти, о всех почти невообразимых усилиях, с какими воспринимались, изучались и истолковывались эстетические теории Гегеля главными деятелями критики гоголевского периода; сколько препятствий, по-видимому непреодолимых, было здесь обойдено; сколько понятливости и способности всякого рода было истрачено для борьбы с теми техническими трудностями, без которых ни идеи, ни даже терминология Гегеля не могли быть усвоены русским человеком. Главные представители критики, нами разбираемой, не могли следить за пояснениями Гегеля на самом языке великого профессора и между тем, невзирая на это обстоятельство, умели не только освоиться с этими понятиями, но даже истолковать их русской публике, даже применить их ко всей системе своих литературных приговоров. С помощью любви к делу и неутомимости, при посредничестве немногих людей, слушавших Гегеля или изучавших его творения, начат был путь, на котором, как казалось, первые шаги должны были привести к затруднениям безвыходным. Но критика шла далее и далее, и путь ее с каждым годом становился шире. Русская публика, не приученная к глубоким эстетическим воззрениям, несмотря на то, оценила все воззрения новой критики. Русский читатель, на короткое время ставший в тупик перед новою для него терминологию, ознакомился с нею и понял ее необходимость. Шутки невежд по поводу *субъективности* и *объективности*, *замкнутости* и *конкретности* смешали лишь одних невежд: образованная часть русских читателей не принимала участия в этом смехе. Надо отдать одну великую справедливость нашей критике. Она явилась русскою, чисто русскою критикою, невзирая на свои теории, заимствованные от германского мыслителя. Она не удалялась на туманные вершины трансцендентализма, вершины

слишком часто посещаемые самим Гегелем; она не увлекалась желанием пощеголять туманностью фразы, не копировала, дагерротипным манером, манер своего учителя. По естественному ходу вещей, не имея возможности изучить всего Гегеля непосредственно, она восполняла этот недостаток своим умением истолковать те части Гегелева учения, которые были ей доступны. Мы не настолько знакомы с немецкой философией, чтоб считать себя вправе подробно разбирать отношения критики нашей к эстетическим воззрениям Гегеля, но на этот счет мы можем руководиться отзывами людей беспристрастных и знающих дело. Гегелева философия в ее применении к оцениванию предметов искусства (так говорят эти люди) была разработана нашей критикой гоголевского периода гораздо шире и плодотворнее, нежели была она разработана в то же самое время во Франции, людьми, специально посвятившими себя изучению новой немецкой философии.

Таким образом, положивши, по мере сил и возможности, широкое основание своим художественным воззрениям, критика гоголевского периода начала применять воззрения эти ко всем главным явлениям текущей русской литературы. Гегелевское воззрение, искусно приложенное к потребностям русского искусства, начинало укореняться в нашей словесности, как вдруг посреди тишины и успехов в направлении критики, нами разбираемой, начали появляться печальные симптомы, заставлявшие предполагать в ней начала разлада с теориями, недавно ею высказанными. Мысли, почерпнутые у Гегеля и в первый раз проведенные Гегелем, начали появляться реже и реже; с каждым месяцем чаще стали показываться в критике нашей понятия и убеждения, составлявшие странный контраст с принципами, недавно ею высказанными. Человек, привычный к терминологии, взятой у Гегеля, своими ушами слушавший живую речь усопшего профессора, мог легко подсмотреть фундаментальные уклонения от теорий великого мыслителя. Читатель, постоянно следивший за ходом новейших эстетических воззрений в Германии, один был в состоянии уяснить себе причину таковых уклонений, но читателей подобного рода было немного между русскими читателями. Мы все, ученики критики гоголевского периода, долгое время следили за ее первыми aberrациями не без смутного чувства, едва понимая собственные свои ощущения. Людям, более близким к литературному кругу, дело было понятнее. Слово Гегеля

начинало утрачивать свою силу в самой Германии. Бывшие ученики великого мыслителя, далеко низшие его дарованием, составили новую философскую школу³³ – школу отрицательного направления, и воззрения этой странной, ныне расслабленной, школы быстро пошли в ход в Германии, как идет в ход все эффективное, яркое, задорное. Долго было бы говорить о значении школы, нами названной. Мы судим не о немецкой философии, а только о той ее части, которая повела за собою изменение эстетических воззрений на искусство. Германская философия никогда не оставляла в тени литературных вопросов, – напротив того, она умела действовать на Германию и на чужие земли посредством этих самых вопросов, обсуждаемых с точки зрения философских школ, в ней преобладающих.

В следующей статье нашей мы покажем, какой великий, хотя и скоропреходящий, вред был нанесен всей европейской критике эстетическими воззрениями мыслителей и новых дидактических поэтов Германии.

Статья вторая

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 *художественною*, то есть имеющею лозунгом чистое искусство для искусства, и <другую> *дидактическую*, то есть стремящейся действовать на нравы, быт и понятия человека через прямое его поучение.

Постараемся в кратких и по возможности общедоступных выражениях изложить цель и значение той и другой теории, заранее извиняясь в неизбежных неполнотах нашего объяснения. Журнальная статья имеет свои пределы, и предстоящее отступление, как ни важно оно для предмета этюда нашего, не должно переходить в многословие.

Теория *художественная*, проповедующая нам, что искусство служит и должно служить само себе целью, опирается на умозрения, по нашему убеждению, неопровержимые. Руководясь ею, поэт, подобно поэту, воспетому Пушкиным, признает себя созданным не для житейского волнения, но для молитв, сладких звуков и вдохновения. Твердо веруя, что интересы минуты скоропреходящи,

что человечество, изменяясь непрестанно, не изменяется только в одних идеях вечной красоты, добра и правды, он, в бескорыстном служении этим идеям, видит свой вечный якорь. Песнь его не имеет в себе преднамеренной житейской морали и каких-либо других выводов, применимых к выгодам его современников, она служит сама себе наградой, целью и значением. Он изображает людей, какими их видит, не предписывая им исправляться, он не дает уроков обществу или если дает их, то дает бессознательно. Он живет среди своего возвышенного мира и сходит на землю, как когда-то сходили на нее олимпийцы, твердо помня, что у него есть свой дом на высоком Олимпе. Мы нарочно изображаем поэта, проникнутого крайней артистической теорией искусства, так, как привыкли его изображать противники этой теории.

На первый взгляд положение дидактического поэта кажется несравненно блистательнейшим и завиднейшим. Для писателя, отторгшегося от вечных и неизменяемых законов изящного, для поэта, бросившегося, по дивному выражению Гоголя, в волны *мутной современности*, по-видимому, и путь шире, и источников вдохновения несравненно более, чем для служителей чистого искусства. Он смело примешивает свое дарование к интересам своих сограждан в данную минуту, служит политическим, нравственным и научным целям первостепенной важности, меняет роль спокойного певца на роль сурового наставника, и идет со своей лирой в толпе волнующихся современников не как гость мира и житель Олимпа, а как труженик и работник на общую пользу. Здравомыслящий и практически развитый поэт, отдавшись дидактике, может произвести много полезного для современников – этого мы отвергать не будем. Кстати скажем здесь, что, по всей вероятности, прилагательное *дидактический* покажется крайне оскорбительным всем противникам идеи «искусство для искусства». По нашей рутине, со словом «дидактика» непременно соединяется мысль о французском кафтане, феруле, псевдоклассиках, трех единствах, париках и тогах, престарелых актерах, декламирующих монолог Терамена среди общего посмеяния! Увы! Если б дидактика всегда занимала собой одних стариков, читателей Терамена, и давала нам поэмы вроде «Послания о пользе стекла» и «Art Poétique» Боало! Дидактическая поэзия не умерла с тремя единствами, она недавно еще цвела во Франции, в Германии, отпускала философские дифирамбы устами

Жоржа Санда, руками Берне бросала грязью в великого Гёте, участвовала в абберациях романтической школы поэзии, убила эту школу, попробовала смешаться со всеми интересами наших годов, опозорила себя окончательно и, полная тревоги, уверившаяся в своей слабости, пугливо остановилась на своем пути, сама не зная, что делать и куда броситься! <...>

Изложив, по возможности, сущность обеих теорий, перейдем к их историческому значению. Во все года, во все века и во всех странах видим мы одно и то же. Незыблемо и твердо стоят поэты, читатели искусства чистого, голос их раздается 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. Дидактики-моралисты, несмотря на сатиры и насмешки, возбуждаемые их трудами, еще играют некоторую роль в словесности, благодаря *вечному* нравственно-философскому элементу в их деятельности, но дидактики, приносящие свой поэтический талант в жертву интересам так называемой *современности*, вянут и отцветают вместе с современностью, которой служили. В великом наступательном движении человека и общества десятки годов, составляющие срок жизни целого человеческого поколения, – есть атом, минута, кратчайший срок из вечно переходной эпохи. То, что сегодня было ново, смело и плодотворно, – завтра старо и неприменимо и, что еще грустнее, не нужно обществу! Горе поэту, променявшему вечную цель на цель временную; горе мореходцу, доверчиво бросившему свой единственный якорь не в твердое дно, а в наносную отмель без устойчивости и крепости! И странное дело – и странная сила чистого гения – поэты-олимпийцы, поэты, так невозмутимые, поэты, удалявшиеся от житейских тревог и не мыслящие поучать человека, делаются его вожатаями, его наставниками, его учителями, его прорицателями в то самое время, когда жрецы современности теряют все свое значение! К ним народы приходят за духовной пищею и отходят от них, просветлев духом, подвинувшись на пути просвещения. Их чтит потомство, давно позабывшее возгласы поэтов-дидактиков, служителей элемента преходящего. Их каждое слово умягчает душу смертного, с ними сбывается сказание про Орфея, под вдохновенные песни которого города строились сами, битвы прекращались, люди подавали руки друг другу и даже дикие звери

забывали свою жестокость. Добро, красота и правда, вдохновлявшие этих поэтов, отражались во всех их произведениях. И произведения эти, пропетые в минуту вдохновения, набросанные для одного наслаждения, без всякой поучительной цели, стали зерном общего поучения, основанием наших познаний, наших добрых помыслов, наших великих деяний!

Переходя к примерам, мы затрудняемся только их обилием. Раскройте книги Гомера и задумайтесь над этими дивными творениями. Гомер, одинокий слепец, не поучал никого и не делал никаких наставлений своим современникам. Он принимал факты жизни, как он нашел их, не указывая нам ни на какие недостатки, не изобретая никаких утопий, не делая никаких поучительных рассуждений. Мы читали недавно, что один из новых французских писателей замышляет сделать Ферсита героем драмы с современными воззрениями,— посмотрим, сколько лет проживет новый Ферсит, воскрешенный дидактиком нового времени! Гомер не стоит ни на стороне Ферсита, ни на стороне Одиссея, но и Одиссей и Ферсит знакомы всякому грамотному человеку и не забудутся, пока просвещение не перестанет существовать. Без малейшего стремления поучать кого бы то ни было Гомер есть учитель всего рода человеческого, Александр Македонский возил «Илиаду» во все свои походы, и через тысячу лет великие люди следующего тысячелетия станут плакать над «Илиадою», учиться из «Илиады».

Гомер не учит нас ничему — а чему нельзя выучиться из Гомера? Сблизим настоящее с прошлым — слабых современных дидактиков с великим певцом «Илиады». О женщине, о значении женщины, об отношениях мужа и жены в последние тридцать лет сочинена была целая дидактическая библиотека. Каждый из поэтов и особенно каждая из женщин-писательниц имеют право думать, что на этот счет они достаточно просветили своих современников. Гомер, конечно, не мог иметь в виду подобного рода предметов, но он написал прощание Гектора с Андромахой. Эти две страницы, над которыми рыдал всякий человек, имеющий сердце в груди, конечно, принесли всякому человеку и всякой женщине более прямой пользы, нежели целый океан дидактических умствований. В них все, что может решать запутаннейшие вопросы такого рода, — в них бесконечная любовь, безграничное мужество, безграничная женственность! В них красота, добро и правда. Для того, кто сердцем

оценил эти две страницы Гомера, не стоит писать философских романов по поводу женщины и отношений между супругами!

Возьмем второй пример, из второго поэта, почти столь же великого, как Гомер, и одинаково с ним удаленного от всяких дидактических помыслов. Шекспир, по-видимому, мог бы взяться за роль учителя своих современников, образование его было обширно, время его не могло назваться временем первобытных песнопений, при нем умер Бакон, реформация торжествовала в Англии. Несмотря на то, Шекспир жил и умер олимпийцем в отношении поэзии, по жизни он, всего вероятнее, был человеком минуты, философом настоящего, мирным и веселым жителем всего, что вокруг него творилось. Шекспир не мог разбирать, например, римской истории с точки зрения девятнадцатого столетия и хитро приисканными выводами сеять политические мысли в умах читателя. А между тем возьмите его «Кориолана», эту драму, для охарактеризования которой мы не находим слов на языке, ибо это не драма, а пророчество! Прочитайте это произведение для *поучения* собственно, и вы не поверите глазам своим, вам будет казаться, что какой-то «исполин из человеков» только вчерашний день написал «Кориолана», что в нем каждое слово, каждый характер навеяны недавними европейскими событиями, которых величавым свидетелем еще так недавно была наша великая Россия! Разве геройское упрямство Кориолана, его ненависть к безумной черни, его нежное сердце, прикрытое железной броней государственного мужа, не разьяснят вам многих вопросов, о которых было столько писано и столько еще будет писано? Разве слепое безумство черни, изгнавшей своего спасителя, не поразит вас собою? Разве вы не увидите в римском воине одного из тех суровых героев, о которых Томас Карлейль недавно читал целые лекции? Кто не увидит в драме «Кориолан» целого курса политической мудрости, тот никогда не будет видеть ничего далее своего носа. Драма, сочиненная беззаботным Виллиамом в несколько дней времени, есть драгоценная скрижаль для правителей, экономистов, друзей человечества, мыслителей, государственных мужей, пекущихся о своей родине!

Третий великий поэт, читатель искусства чистого, представитель артистической теории во всей ее современности, жил между нами, хотя мы еще были детьми, когда он угас во всем своем величии. Это Гёте. Наполеон мысли, величайший гений поэзии, вели-

чайший представитель нашего столетия. Влияние Гёте только что начинается, оно продлится на тысячелетия и нескоро еще будет оценено в точности. Для нашего примера Гёте замечателен тем, что пережил, на одной своей родине, две недидактические школы, в ребяческом своем безумии усиливавшиеся сбросить с пьедестала того певца, которого один час жизни стоил всего их эфемерного существования. Одна из этих школ умерла и сгнила при его жизни; едва закрылся гроб великого олимпийца, как у его подножия испустила дыхание и вторая школа, ему враждебная. Теперь она догнивает, всеми забытая и всеми осмеянная. Кто не знает этих двух школ и их отношений к великому Гёте? Наступал 1813 год, победоносный русский государь остановил напор Европы на Россию и начал освобождение Германии от Наполеона. Германия поднялась и пошла в бой. Певцы кинули лиру и схватились за меч, но, по немецкой привычке, не совсем охотно сражались в рядах простых воинов, предпочитая философствовать о войне, удивляться – почему за их философское ратование им не дают корпусов или по крайней мере дивизий под начальство. Наполеон, недавно так страшный, был презренным врагом, по словам воинственных немецких поэтов. Унижение сил врага, самое опасное начало при войне, выражалось во всех дифирамбах немецких поэтов. Все французское, чужое, надо было сбросить с отвращением, надо было вернуться к старине Германии, к Армению, к рыцарским временам, к романтическим битвам, к романтическим песням, от которых, конечно, рассыплется в прах сила императора французов. Арнт, Кернер и их товарищи, не дожидаясь победы, затаили воинственную победную песнь, перед которой на время забылись все песнопения Гёте. Посреди благородных порывов литература Германии стала не только дидактической, но воинственно и старинно-дидактической. Пока русские клали свои головы под Кульмом и выдерживали напор Наполеона под Дрезденом, немецкие поэты и немецкое юношество, ими руководимое, совершенно к стати занималось воспеванием величия древней Германии да бранью на всякого, кто не пламенел душою при имени древней Германии и Арминия, победившего легионы Вара. В заблуждении этом было много благородного, старая Германия имела в себе много поэзии, но мы позволяем себе усомниться в том, что гимны в честь Арминия и слепые проклятия на имя Наполеона могли освободить Германию

1813 года одной своей силою. Нам кажется, что русская кровь и русские пушки были в этом деле полезнее брошюр Арнта, гимнов Кернера и всего литературного стремления к прелестям древней Германии. И Гёте, который во время славной войны, конечно, сердцем своим был с воинами своей родины, но песнями своими не примыкал к ряду тиртеев-романтиков, нам кажется правым как нельзя более. Своим светлым умом он распознавал бессилие своих собратий, их расчет на увлечение минуты, их детскую заносчивость, их способность ликовать до победы, их стремление увлекаться в крайность, их самонадеянность и честолюбие, едва прикрытое возвышенными фразами. Роль поэта, думал Гёте (и эту мысль он высказывал в разговоре), состояла в том, чтобы или молча биться за родину, или тихо следить за событиями, не прерывая своих занятий искусством. Кричать, не двигаясь ни шагу, не хотел Гёте – его олимпийское величие не согласовалось с таким делом. Затягивать романтическую песнь там, где свистали пули и сталкивались полки, он предоставлял пустым мечтателям. Воскрешение старой Германии было близко его благородному сердцу, но он мог петь, делать свое дело и кончать свое поприще посреди всякой Германии, какая бы она ни была. <...>

Пора кончить характеристику обеих школ и перейти к предмету, о котором мы начали говорить. Противодействие теориями чистого искусства, давно уже зародившееся в новой Германии, но еще сдерживаемое авторитетами Гёте и первых философов, ему современных, получило новую силу, когда эти старые великие люди наконец сошли со сцены. Новая германская поэзия и новая германская философия, взаимно поддерживая одна другую, сделали крутой поворот к полному отрицанию чистого искусства. Общественная дидактика водворилась в Германии, молодые ее представители восторжествовали и, непривычные к своему торжеству, дошли до всех крайностей философского и поэтического отрицания. Новая французская литература, отчасти вследствие своего сближения с германскими идеями, а еще более вследствие временных причин, понятных для всякого читателя, знакомого с историею последнего времени, быстрыми шагами пошла к неодидактизму. Один из первых талантов Франции, в лице Жоржа Санда, увлекся новыми общественно-эстетическими теориями. Молодые экономисты и историки Франции стали вносить тот же элемент в свою науку, романи-

сты вроде Евгения Сю, популярные в обширном классе невзыскательных читателей, увидели себя в возможности ковать деньги из идей новой дидактики. Великая масса молодых деятелей как в Германии, так и во Франции стала в прямой антагонизм с идеями искусства чистого, начала пересоздавать все эстетические воззрения, до нее существовавшие, и примером своим увлекла огромное количество людей, всегда благоговейших перед новизной, соединенной с проявлениями юношеской самоуверенности.

В этот-то странный период литературного кризиса, в эту эпоху упадка убеждений, так недавно считавшихся великими и плодотворными, – великобританская словесность, во всех ее отделах, была спасительным прибежищем от неогерманской и неофранцузской дидактики. Счастливы были в то время мыслящие люди, имевшие возможность читать английских историков, английских экономистов, английских поэтов, английских критиков. Никогда еще глубоко практический разум британских мыслителей не высказывался в таком сокрушающем блеске, как при общем увлечении новой Европы к ложным теориям. Английская словесность была готова на критическую деятельность, ей предстоящую – ее литераторы вполне ознакомились с германской литературой, сентиментализм новых французских ученых был им хорошо известен; по исторической части Англия имела людей гениальной проницательности, ее экономисты славились своей деятельностью, ее обзоры получили твердое и обширное развитие, сотни ценителей сильных талантов, ценителей, имена которых часто оставались неизвестными, были готовы произносить свое слово о новых воззрениях, волновавших собою умы Франции и Германии. Заслуги, в это время оказанные английскою словесностью, до сих пор еще не оценены по достоинству. Всюду и на всех пунктах представители этой словесности представляли целебное противодействие современным увлечениям. <...> Великое количество холодной воды было вылито на все эти беспорядочные, плавающие, молодые головы, стремившиеся извратить в несколько лет все спокойное течение европейской мысли и европейской поэзии. Жестокость урока мы опровергать не намерены – англичанин никогда не спорит уклончиво, он силен в споре, он беспощаден в насмешке. Но и спор, и насмешки были весьма полезны в деле такой великой важности.

Наша русская критика гоголевского периода (мы возвращаемся к ней после длинного нашего отступления) была лишена возможности следить за тем, в высшей степени занимательным, процессом, который тянулся между представителями новых философских воззрений и английскими ценителями европейской литературы. Видя одну только сторону вопроса, критика, нами разбираемая, подверглась всей невыгоде своего положения. Теории чистого искусства, теории, до сей поры составлявшие основу всех ее убеждений, были поминутно опровергаемы новейшею деятельностью людей, стоявших в голове как французской, так и немецкой словесности. А между тем критика над смелыми дидактиками, безжалостно совершаемая великобританскими мыслителями, была ей совершенно не известна. Собственные побуждения влекли наших деятелей сороковых годов в две разные стороны. По своей страстной любви к искусству, по своему убеждению в величии поэзии они никак не могли признать авторитета новых мыслителей, цинически утверждавших, что фантазия никогда не произведет ничего подобного действительности, что поэзии нет дороги никуда, как только в сторону грубого реализма, обязанного служить целям практическим, сегодняшним, насущным. С другой стороны, наши критики были молоды, доверчивы ко всему новому, их, по справедливости, следовало назвать современными людьми, не чуждыми ничему современному. После довольно долгих колебаний, заметно отразившихся в ее деятельности, критика гоголевского периода поступила так, как она не могла не поступить в своем положении, лишенная помощи, лишенная указаний.

Она восприняла эстетические теории неогерманских дидактов, но от применения их во всей их жестокой непоэтичности она не могла не уклониться, благодаря своей талантливости. Она ясно видела бедность новых представителей германской поэзии. Идти по одной дороге с такими ограниченными деятелями она не могла ни за что в свете. Сердце наших критиков лежало к той стороне новых дидактических партий, которая была богаче талантом. Жорж Санд стал ее идеалом и кумиром, новые французские историки и экономисты приковали к себе ее сочувствие. Убегая от сухости немецких мыслителей-дидактиков, она сделала огромный шаг навстречу дидактическому сентиментализму.

Снова должны мы сказать несколько слов по поводу термина *сентиментализм*, может быть, опять-таки оскорбительного для небольшого числа лиц, до сих пор сочувствующих прежним теориям той школы, в которой Жорж Санд был блистательнейшим деятелем. У нас привыкли под именем сентиментальности разуместь розовую водицу любовных страданий, собирание желтых цветов (смотри «Обыкновенную историю» Гончарова), глядение на луну, слезы, достойные пастушка Тирсиса, и, в самом крайнем случае, тоску Стерна по поводу околешего осла. Такое воззрение несправедливо, потому что оно узко. Сентиментальность есть не что иное, как всякое проявление горестных или радостных чувств человека, проявление несоразмерное с его причиною, бесполезное по своей неприменимости и оттого без надобности нарушающее ту спокойную твердость духа, без которой человеку существовать невозможно. Сентиментализм имеет бесконечное число видов, он может вторгаться во все науки, кроме разве наук математических, он входит во все житейские дела наши, и особенно в поэзию, где он часто принимается за страсть и даже практичность – тенденции. Сентиментальность в литературе есть вернейший признак талантов болезненных, слабых, заблуждающихся. То, что в нем кажется силою, есть один пароксизм, то, что в нем имеет вид сочувствия к современному, есть или заблуждение юношеской пылкости, или расчет недобросовестности, или совершенное отсутствие практичности. «Сила человека, – говорит нам Карлейль, – *оказывается не в припадках горячки, а в перенесении тяжестей*». Мысль эта исполнена глубины беспредельной. Всякий человек знает, что люди не ангелы, что в свете много горя и страданий, что обязанность мудрого человека состоит в том, чтоб бороться со злом жизни и делать добро своим собратиям. Но не всякий человек способен, увидавши перед собой горе и страдание, приступить к своей человеческой обязанности с той спокойною твердостью, которая отличает мудрого. И тут-то предстоит нам встретить сентиментальность вместо мудрости, крикливое коверканье вместо спасительного совета и быстрой помощи. Поэт, который при зрелище человеческого зла начнет коверкаться и произносить дифирамбы с пеной у рта, есть поэт сентиментальный, хотя бы его дифирамбы не имели ничего тирсисовского. Врач, который при виде больного станет бледнеть от жалости и лить слезы, будет врачом-сентименталистом – не из-

за одного того, что он льет слезы, а из-за того, что его волнение вредит зоркому глазу, необходимой медицинской твердости при виде чужого страдания. Литературный судья, который вследствие личных горестей или по причине житейского зла, им виденного, станет обращать литературу в собрание человеколюбивых и наставительных трактатов, будет сентименталистом, хотя бы личные воззрения его изобиловали твердостью духа. Он сентименталист оттого, что действует несоразмерно своему назначению и, имея в виду интерес близкой современности, упускает из вида безмерно важнейший интерес поэзии как учительницы не одного настоящего, но и будущих, еще не родившихся поколений.

С той поры, как русская критика гоголевского периода усвоила себе дидактическую сентиментальность представителей новой французской словесности, ее влияние, произносим с горестью, начало, видимо, клониться к упадку. Поспешим сказать, однако же, что то не был упадок безнадежный, упадок старческий, упадок, замечательный одним бессилием. Святая любовь к поэзии и истине продолжала гореть на жертвеннике, только сияние этого пламени страдало от облаков тумана, на него налетевших. Всем сердцем и всей душой нашею убеждены мы в том, что критика, теперь нами разбираемая, выбилась бы из-под гнета ложных теорий, если б судьбе было угодно продлить жизнь ее главных деятелей, сделать их свидетелями того, чего мы были свидетелями. Критика сороковых годов покинула сцену, далеко не сказавши своего последнего слова: в этом нас никто не переуверит. Она имела все, что нужно для новых успехов и новой благотворной деятельности, при ее талантливости, зоркости, восприимчивости, готовности сознаваться в своих ошибках она не была способна долго идти об руку с дидактическим сентиментализмом Франции и Германии. Если мы, деятели второстепенного разбора, так много выучились из опыта последних лет, то как должен был этот опыт на нее подействовать? Если мы, когда-то с любовью следившие за литературными школами новой Германии и новой Франции, извлекли прочное поучение из падения школ этих, то каким поучением должна была обогатиться наша критика гоголевского периода, переживши то, что мы пережили?

Как бы то ни было, перед нами то, что сделано, а не то, что могло бы быть совершено впоследствии. Дидактические заблужде-

ния критики гоголевского периода прежде всего отразились на текущей журнальной литературе и деятелях второклассных. Беллетристика наша, поощряемая одобрением своих судей и указанными образцами, быстро наводнилась потоком самых странных произведений. Реализм, sentimentalность нового покроя, дидактическая тенденция основной мысли – вот три условия, которыми стоило только ловко распорядиться для того, чтоб явиться в печати с похвалою. Во всех литературах беллетристическая деятельность хорошо награждается и служит лучшим проводником завидной известности, потому и немудрено, что во всякой литературе мы видим большое количество людей, берущихся за художественные произведения без малейшего к ним призвания. Первый признак дидактического направления в словесности заключается в том, что деятельность чисто научная или по крайней мере деятельность людей, к ней способных, устремляется на артистическое поприще, во вред писателям, призванным к артистической карьере. Там, где поэзию превращают в служительницу непоэтических целей (как бы благородны эти цели ни были), всякий считает себя вправе обращать форму поэтического произведения для оболочки своим идеям, своим трактатам, своим воззрениям. Экономисты бросаются в лиризм, историки начинают подражать романистам, и литературная путаница, начавшаяся вторжением научного элемента в художество, кончается переходом поэтов и нувеллистов к деятельности научной. Где ученый Гервинус начинает писать стихи, поэт Гейне увидит себя вправе сочинить книгу об истории немецкой литературы, и стихи профессора и ученое сочинение поэта выйдут неудовлетворительны. Если историк Мишле станет набрасывать страницы вроде глав из "Парижских тайн", стихотворец Ламартин, в свою очередь, возьмется за историческую деятельность. К таким странностям, вредным для искусства, ведет самый принцип литературной дидактики, допускающий, даже поощряющий смешение временного с вечным, научного с поэтическим, художественного с наставительным. Чуть наша критика сороковых годов увлеклась новой дидактикой, она лишила себя права быть художественно взыскательною. Если сочинение, ею разбираемое, вело к прямому поучению современного читателя, развивало животрепещущую мысль и не грешило против грамотности, оно считалось удовлетворительным и замечательным. Литература наша закипела деятелями,

может быть годными на сочинение памфлетов или экономических брошюр, но предпочитавшими давать своей мысли артистическое одеяние и поучавших публику через повести и стихотворения даже. В свою очередь литераторы, по складу дарования своего предназначенные для деятельности чисто художественной, долгом считали отклоняться от своего призвания, проводя в своих артистических вещах мысли и воззрения временные. Дух партии, неразлучная с ним нетерпимость начали разгораться в литературе, ибо все пишущие и мыслящие люди никак не могли сгруппироваться вокруг временных воззрений, признанных критикою. Писателю достаточно было лишь в нескольких временных тенденциях отклониться от принципов нашей критики для того, чтоб она начала смотреть на него как на антагониста и разрушителя всего ею созданного. Суровые споры вспыхивали повсюду, и злонамеренные ненавистники всякого литературного дарования искусно пользовались этими спорами для того, чтоб клеветать на литературу и вредить ее величию в глазах читателя. И читатель верил многим обвинениям, ибо его собственный инстинкт сказывал ему, что как в новой критике, так и в литературе нового времени находилось что-то неладное. Читатель понимал, что ему беспрестанно навязывали новых талантов в лице людей очень умных и красно пишущих, но не имеющих в себе почти ничего талантливое. Он был свидетелем, как критика громила других писателей, ему симпатических, громила их за то только, что мысли и воззрения этих деятелей признавались мыслями и воззрениями устарелыми. Артистическое чувство, врожденное во всякой публике, говорило ей, что так нельзя ценить литературных деятелей, что – на основании идей новой дидактики – вся история европейской литературы не имеет права существовать в ее настоящем виде, ибо, доведя ее выводы до логических результатов, всякая новая идея должна убивать собой все старые идеи и всех их служителей. С таким направлением не мог согласиться читатель, да и сама критика не решалась произнести его с откровенностью. Новогерманские мыслители давно уже писали в своих эстетических памфлетах о том, что поэзия без применения к насущным общественным целям есть ничтожество; но наши критики, надо им отдать справедливость, с неудовольствием глядели на такие заблуждения.

Разлад русских читателей с критикою, нами разбираемою, становился заметнее со всяким годом. Уже многие похвалы, ею произнесенные по поводу новых повествователей (у нас дидактическое направление особенно проявлялось в повестях), не встретили ни малейшего отголоска в публике – симптом весьма многозначительный. Сегодня проходила без успеха повесть нового писателя, "обильного надеждами", завтра читатели оставляли неразрезанным такой-то перевод Жорж-Сандова романа, – месяц спустя сочинение писателя, давно осужденного критикою на забвение, возбуждало сочувствие в образованной части публики. Вслед за первыми признаками несогласия пошли признаки более печальные. В ряде капитальных и мастерских статей, составлявших лучшее право нашей критики на любовь читателя, начали появляться выходки, исполненные важных заблуждений. Мы говорили уже об огромном и совершенно заслуженном успехе, каким пользовались этюды о лучших русских поэтах старого и нового времени, этюды Виссариона Григорьевича Белинского, лучший труд этого замечательного человека. В те года, когда критика гоголевского периода усвоила себе дидактическое германское направление, расцвеченное сентиментальностью французских дидактиков, в «Отечественных записках» печатался ряд превосходных статей о Пушкине. Кто не помнит, с каким восторгом их перечитывали, сколько благородных мыслей извлекали они из этого труда, так изящно разъяснявшего перед нами всю великую сторону в деятельности бессмертнейшего, благороднейшего, любимейшего и любезнейшего из поэтов России? И вдруг к общему наслаждению начало примешиваться явное неудовольствие. Масса публики сама хорошенько не понимала, почему статьи о Пушкине, писанные с горячностью, стали производить на нее тягостное и раздражительное впечатление, подобное впечатлению от нескольких чересчур резких аккордов в прекрасной оратории. Ценители более зоркие и внимательные поняли все дело скорее, нежели публика. Наш Пушкин, наш любящий поэт, наш художник в полном смысле слова, разбирался уже не с художественной, а с резко дидактической точки зрения. Критика, сама исполненная страстной любви к поэзии Пушкина, не решалась произносить над ним того дерзкого суда, который должен был

явиться прямым выводом из неодидактического воззрения на спокойную деятельность Пушкина¹. Усиливаясь примирить два воззрения, никогда не совместимые, разбираемая нами критика придумала меру в высшей степени необыкновенную. Не находя в себе силы нападать на Пушкина как на человека, гений которого был совершенно противоположен с ее воззрениями, она решилась в самой его поэзии найти элемент преднамеренно дидактический. Увлекаясь своей жаркой любовью и к поэзии Пушкина, и к современным воззрениям новой дидактики, она пламенно приступила к тому, чтоб слить и то и другое в одно стройное целое. Мы верим, что усилия ее проистекали из сердца, полного страстных убеждений, что кажущаяся недобросовестность предприятия не имела в себе и тени дурного помысла. Так нежный сердцем человек, страдая от того, что его два лучшие друга не ладят между собой, делает все возможное для их сближения, сводит их у себя и простодушно радуется их приходу, не подозревая того, что оба приятеля только тешат его благородное сердце своим послушанием, на самом же деле и не помышляют о невозможном примирении.

Первая попытка представить Пушкина поэтом новодидактического направления была совершена до того блистательно, что почти заставила призадуматься упорнейших спорщиков. Разбор «Цыган» нам до сей поры памятен по своей странности, по своему мастерству и жару, достойному более справедливой цели. Точно, основная мысль «Цыган», одного из самых изумительных и мудрых произведений поэта нашего, поражает не одной своей гениальностью, но возможностью самого современного применения. Толпы новых дидактиков, подступавших к общественным отношениям, к воззрениям на ревность, неверность и другие катастрофы любовных отношений мужчины и женщины, не высказали десятой доли великих идей, сказанных почти ребенком Пушкиным в одном из первых произведений его юности. Лучшие вещи Жоржа Санда в лучшую эпоху его деятельности едва могут, по важности вопросов,

¹ К чести малого числа почтенных и истинно убежденных лиц, до сих пор глядящих на словесность сквозь очки когда-то сильной дидактики, надо сказать, что ни одно из них не позволяло себе в печати никаких нападений на Пушкина, кроме немногих косвенных намеков. Впрочем, смеем думать, что ни один из ныне существующих журналов не потерпел бы нападений на имя Пушкина.

в них затронутых, идти в параллель с «Цыганами» Пушкина. Но остается еще вопрос, и основной вопрос, о том, имел ли Пушкин, бравшись за свою ношу, преднамеренное стремление поучать современное общество и быть поэтическим, сознательным проводником тех идей, которых Жорж Санд был впоследствии непризванным представителем. Следует ли нам думать, что наш поэт, равно отзывавшийся на все жизненные стороны и стремления, заранее подчинил себя известной стороне жизни, известным временным стремлениям, хотя и справедливым, может быть, но стеснительным для его поэтического горизонта? Этого-то никак и не следует, ибо горизонт Пушкина, как горизонт великого художника, был беспредельно шире горизонта всех дидактиков, прошедших, настоящих и будущих. Судить о всем его мирозерцании по «Цыганам» так же странно, как определять все общественные воззрения Шекспира, во всю его жизнь, по «Кориолану», о котором мы говорили недавно. Оба поэта дали но великому уроку на известную тему будущих поколений и затем перешли к деятельности другого рода ибо им было не чуждо все человеческое, а не одна случайная сторона человеческого¹. И наконец, рассмотревши «Цыган» с более широкой точки, мы видим в них ту широту, ту общепедагогическую, из которой все стороны должны извлекать полезные уроки, не кичась и не признавая себя правыми. Разве знаменитый стих, достойный Шекспира: *«Ты для себя лишь хочешь воли»*, не может быть понят, как смертный приговор всей новодидактической школе в ее отношениях к обществу и другим литературным школам, по идее от нее отделенным? Как же нам после этого смотреть на Пушкина, и какие преднамеренно дидактические цели откроем мы еще в его поэме?

Раз начавши дело заблуждения относительно поэзии Пушкина, критика сороковых годов продолжала его с горячностью. В разборе «Евгения Онегина» выводы ее стали еще резче и еще страннее. Нам

¹В одной из последующих статей наших мы покажем в подробности, до какой степени теория искусства чистого, взятая в своем широком значении, значении Гёте, Вордсворта, Крабба, Шиллера, совмещает в себе все данные для полезного поучения человека, – и даже, понятая как следует, в известной степени не отвергает дидактической деятельности в самом временном ее применении. Мы расскажем о том, как мы разумеем теорию свободного творчества, в которой Скотт дает право существованию Гуду и Гёте узаконяет появление Кернера.

некогда останавливаться на всей отрицательной стороне, открытой критиками в плане поэмы, над софизмами, какими она, например, оправдывала бесплодную хандру Евгения: со всем этим кое-как мирилась внимательная часть читателей. Но все поэтические инстинкты, вся правдивая сторона читателя глубоко возмутилась, когда новодидактическое воззрение наконец коснулось пленительнейшего лица в создании поэта нашего, его Татьяны, его стыдливой, любящей, поэтической русской женщины, всегда прекрасной, всегда правдивой – и в бессонную ночь первой любви, и в тяжкий час последнего свидания с Евгением. Каким волшебством мог Белинский, критик-поэт, существо так страстное по натуре, человек так поэтический по складу своего высокого дарования, унизиться до столь грубого непонимания поэзии, какое он выказал в своем отзыве о Татьяне Пушкина? По его воззрению, Пушкин, изображая Татьяну, писал сатиру на холодность, бесчувственность, узкость понятий в современной женщине! Татьяна не имела права отвергнуть любви Евгения, того тщеславного и сухого душой Евгения, который не оценил ее первой привязанности и капризно полюбил Татьяну только тогда, как увидел ее в блеске и почете, идолом пышных гостиных! Татьяна не должна была противиться влечению сердца – героини дидактических романов Жоржа Санда никогда ему не противятся. Пленительнейший идеал русской непорочной красавицы, создание пленительнейшего из русских поэтов было брошено под ноги героиням сентиментальных романов, хотя и имеющих свое значение, но не стоящих по своей поэтической истине одной главы нашего «Онегина»! Грустно вспомнить об этом. К другому писателю мы должны перейти и переходим к нему с удовольствием.

Отношения критики сороковых годов к другому сильному поэту современной нашей словесности, именно к Гоголю, были по крайней мере логичнее ее отношений к Пушкину. Здесь величие заслуги восполняет собой заблуждения, довольно значительные и на последних порах тягостные. Талант Гоголя при первом выходе в свет «Вечеров на хуторе» был понят, оценен и приветствован тою критикою, которая теперь получила свое название от периода нашей словесности, украшенного Гоголевой деятельностью. Наша критика широко разнесла имя Гоголя между русскими читателями, истолковала им истинное значение поэта, яркой звездой засветив-

шегося на нашем литературном горизонте. Чтоб понять всю важность этого дела, стоит только вспомнить о том, как еще не готова была наша публика и наша журналистика к уразумению творений человека, подарившего России «Мертвые души». Смешно было бы думать, что весь океан хулы, брани, насмешек, ложных оценок, возбужденный деятельностью Гоголя, с самого начала происходил от одной злобы, недобросовестности и преднамеренной слепоты ценителей. Гоголь не мог возбудить особенной злобы своими первыми трудами, литературным аристархам его времени не было расчета систематически унижать начинающих писателей, да сверх того, литературная злоба не в духе русского человека. Мы твердо уверены, что причиной горячих нападков на Гоголя было нечто более упорное, чем злоба и преднамеренное непонимание его таланта, а именно – непонимание гоголевского таланта вовсе не преднамеренное, непонимание совершенно чистосердечное. Даже люди, которые, по прекрасному выражению г. Погодина, «не стыдились обвинять Гоголя в злонамеренности», дошли до этого унижения, начавши с простой неспособности ценить заслуги нашего писателя. И тут-то заслуга критики сороковых годов является нам в лучезарном свете. Борьба с ценителями слепыми труднее, чем бороться со злобой зоилов по призванию, уяснить вкус публики, еще не доросшей до понимания известного поэта, несравненно затруднительнее, чем иметь дело с читателем просто предубежденным. Борьба за Гоголя, споры о значении Гоголя тянулись долго и кончились со славой. Всюду, где нужно было оградить поэта от ложных толкований, от едких нападений, везде, где следовало объяснить его труд, растолковать его значение читателю, – беспрерывно являлась критика, нами разбираемая. Она лелеяла Гоголя, ясно понимала его великое значение, прикрывала его имя щитом своего авторитета, как великий Аякс в «Илиаде» прикрывает своим семикожным щитом Тевкра, первого стрелка во всей греческой рати. Не от одних упорных хулителей защищала Гоголя наша критика, она не раз восставала против чересчур восторженного воззрения на Гоголя, воззрения, способного навлечь насмешки на поэта вследствие своей преувеличенной восторженности. Всей зоркости, всего критического такта, всего мастерства, выказанного критиками сороковых годов в их отношениях к Гоголю до появления его «Переписки с друзьями», мы изобразить не в состоянии – по-

хвальное слово самого восторженного поклонника тут будет слабее простой истины. Благодаря этой заслуге, и именно благодаря ей, мы теперь видим Гоголя признанным поэтом целого литературного периода, любимцем читающей публики, писателем, которого издания расходятся по России в тысячах экземпляров в несколько месяцев времени.

Когда наша критика стала впадать в увлечения новым сентиментализмом и дидактическими теориями, ее отношения к Гоголю, по-видимому, не изменились нимало. Она по-прежнему продолжала популяризировать и объяснить его творения с прежним знанием дела. Правда, она уже начинала видеть в Гоголе писателя, совершенно убежденного в теориях об искусстве, близких ее сердцу, и приветствовать в нем поэта, воплотившего в себе все воззрения новейшей общественной дидактики. Такой взгляд не был верен, однако он не имел в себе ничего вопиющего. Гоголь, по великому своему уму и по юмористическому складу своего дарования, оправдывал этот взгляд «Мертвыми душами» – «Шинелью» – «Записками сумасшедшего» – «Невским проспектом», – оправдал его даже более, чем, например, Пушкин своей поэмой «Цыганы». Гоголь приносил прямую, насущную пользу, поучая современного человека, раскрывая недостатки современного общества, осмеивая порок и заступаясь за слабых. Из книг Гоголя можно было обильной чашей черпать поучения самые современные и самые временные, но не следует нам забывать того, что кроме этих поучений гений Гоголя был богат истинами вечными, истинами независимыми от взглядов известного поколения, истинами, никогда не преходящими, как всякая настоящая поэзия. *Время* побудило читателей видеть в Гоголе дидактика, *время* склонило нас к тому, что мы с особенной яркостью видим некоторые, почти дидактические стороны его дарования, но сила Гоголя не в стремлениях известного времени, не в толкованиях известного читающего поколения: Гоголь вечен, потому что поэзия, которой он служит, имеет вечное начало, неразрывное со всеми ее проявлениями. Не одни стремления, недостатки, слабости известного общества в известном периоде времени олицетворены музой Гоголя; эта муза смотрела гораздо далее, нежели смотрели сентименталисты-дидактики, думавшие, что поэт обязан трудиться лишь для временных, всегда изменяющихся целей. Гоголь не есть поэт отрицания, а между тем критика

сороковых годов, сама вдавшись в одностороннее отрицательное направление, силилась видеть в Гоголе его полное воплощение. Поэт «Ревизора» есть вместе с тем поэт «Майской ночи» – перо, написавшее «Шинель», набросало «Старосветских помещиков»; у Гоголя «Вий» составляет противоположность «Игрокам», комедия «Женихи» не вредит поэме «Тарас Бульба». Какое нам дело до того, что к поэзии, природе и людям своей родной Украины поэт относится нежнее, чем к поэзии, природе и людям того города, где проживает Акакий Акакиевич, – Украина тоже Россия, и, воспевая ее прелесть, Гоголь выказывается человеком любящим, поэтом всесторонним! Критика наша погрешила тем, что налегла лишь на одну сторону Гоголева воззрения – сторону отрицательную, и мало того, что налегла на нее со всей страстью, но даже провозгласила Гоголя поэтом новодидактического направления, поэтом отрицательного общественного воззрения. Она провозгласила это, не имея на то права, и тем посягнула на сокровеннейшие сокровища великого писателя, то есть на его личный взгляд и личные убеждения.

Пока не было антагонизма между личными убеждениями Гоголя и личными убеждениями его критиков, согласие между поэтом и его лучшими ценителями не было нарушено. Года шли, однако же, и зачатки раздора возникали между двумя сторонами, достойными иной участи. Всему свету известны сомнения Гоголя по поводу «Мертвых душ», его великие труды по продолжению этой поэмы, его жизнь за границей, его борьба со своим собственным дарованием, его болезненные годы, исполненные горячих испытаний, исполненные моральных потрясений. Гоголь вступал в годы полного развития своих сил и, зная это, стремился к тому, чтобы в «Мертвых» его «душах» явилась книга, навсегда способная увековечить имя Гоголя в его отечестве. Тяжел, мрачен и ужасен по нравственному труду этот период, о котором мы можем судить только гадательно. Здесь не место излагать наши догадки о том, что могло выйти из Гоголя после этих геркулесовских работ над собою. Когда-нибудь мы об этом скажем свое слово. По отрывкам, нам оставшимся от упомянутой поры, можно делать много предположений. В сказанных отрывках Гоголь является мыслителем гениальным. Шел ли у него гений художественного творчества заодно с развитием его почти беспримерного ума – этого, нам кажется, ни один критик решить не в состоянии.

«Переписка с друзьями», изданная в самую последнюю пору деятельности критики гоголевского периода, появилась в эпоху полного развития критической дидактики с ее сентиментализмом и отрицательным направлением. Книга Гоголя, как известно всякому, не имела никакого художественного значения, была издана для облегчения стесненных обстоятельств автора и заключала в себе много личных убеждений знаменитого писателя, с которыми очень можно не соглашаться, но в которых не было ровно ничего предосудительного. Великий ум человека, набросавшего эти письма, сиял на многих страницах; еще большее число страниц свидетельствовало о великой, болезненной борьбе, с которою совершалось артистическое развитие Гоголя как писателя. В письмах было много дидактики, конечно, не новой, не германской и не французской дидактики, а той почтенной дидактики религиозных людей, немного поддающихся мистицизму, которая не помешала Мильтону быть Мильтоном, Краббу Краббом и Ньютоном Ньютоном. Нападать на нее, как на проявление никому не навязываемых личных стремлений, было недостойно, а если взять в соображение болезненное состояние Гоголя, даже безжалостно. Гоголь не враждовал ни с кем, не отступался от своей прежней деятельности, только находил ее неполною и недостаточной с точки своего настоящего развития. В одном только отношении он мог огорчить критику, до той поры им восхищавшуюся, – он отрекался от отрицательного направления, ему приписываемого. Вместо того чтоб оскорбляться этим поступком, критике нашей следовало прежде всего пересмотреть свои прежние отзывы, разобрать свою собственную деятельность относительно Гоголя и признать неосновательность своего суда о направлении его творений. Затем она могла ждать Гоголя как художника, с его новым будущим созданием. Если б воззрения, ей антипатичные, невыгодно отразились на продолжении «Мертвых душ», она имела бы право высказать свое мнение о недостатках этих воззрений в их применении к творчеству.

Ничего подобного не было сделано. Дидактика новой критики столкнулась с дидактикой Гоголя, а результат подобных столкновений всегда бывает ужасен. Отыщите где-нибудь поклонника общественных романов Санда и скажите ему, что он идет по одной дороге с дидактиками, писавшими о «пользе стекла» или «искусстве быть счастливым», – вы увидите, какую яростью он исполнится.

Нападите на какого-нибудь поэта Гервеговой школы с точки зрения искусства чистого, он станет спорить не без достоинства, но сообщите ему, что ранее его Свифт писал дидактико-политические стихотворения, ныне преданные забвению, поэт потеряет всякое приличие в диспуте. Ожесточение, с каким наши критики встретили переписку Гоголя, превосходит все, до того происходившее в литературе. В пылу негодования были забыты все приличия, вся обязанность критики в отношении к великому деятелю (хотя бы и заблуждающемуся), вся осторожность в споре, вся трезвость воззрения на предмет спора. Утратив ту благотворную, примиряющую сторону воззрения, которая создает нечто даже из элементов прямо противоречащих, ту сторону, без которой никогда нет истинной критики, – критика наша могла идти только по пути к оскорблениям. «Авторская исповедь» Гоголя навеки будет свидетельствовать о том, как принял настоящий Гоголь нападения на воображаемого Гоголя, на Гоголя-неодидактика, на Гоголя, созданного фантазией критики гоголевского периода. Защита великого человека перед нами, и нечего прибавлять к этой защите. <...>

Страшно подумать о том, какое малое количество хладнокровия потребно было для того, чтоб озарить весь выше изображенный спор ясным светом примирения, чтоб положить конец распре, так губительной для обеих сторон, ей предавшихся. Несколько талантливых людей с критиком, почти гениальным, в голове, с жестокостью обвиняли гениального художника и человека, обвиняли в чем же? В том, что образ его мыслей, еще не проявившийся ни в одном новом создании его гения, был не сходен с их собственными, личными воззрениями. Защитники терпимости и правды житейских отношений отказывали великому писателю в праве думать то, что он хотел думать, в праве развиваться тем путем, к которому влекло его сердце. Даже признавая Гоголя человеком вполне заблуждавшимся (чего мы не признаем вовсе), мы никак не видим основания, по которому какая-нибудь критика могла мешать Гоголю заблуждаться. Его идеи были по крайней мере столь же искренни, как идеи противников, поднявших против него свой голос. Его воззрения делились миллионами людей умных и высоких душою. Его воззрения *были* воззрениями первых поэтов за много столетий. Его воззрения не препятствовали созданию какого бы то ни было великого художественного произведения. Наконец, понятия

Гоголя в последние годы его жизни до сей поры понятны и трогательны, тогда как неодидактические теории искусства, во имя которых поднялась такая гроза на Гоголя, нынче памятны нам как литературное предание, предание светлое, но за какие-нибудь восемь лет со дня своего полного развития покрывшееся туманом, со всяким годом делающимся непроницаемее!

<...>

Будем же продолжать дело критики, предшествовавшей нашему периоду, по возможности стараясь поучаться ее благими сторонами и чистосердечно отрекаясь от той части ее деятельности, которая кажется нам плодом заблуждений. <...> Уничтожать старые теории, ведущие к нетерпимости, сбрасывать с дороги все преграды к единому сердцу деятельности всех просвещенных литераторов на благо родной словесности – вот что должны мы поставить себе вечною и постоянною целью.

По мере сил и способностей, проводя критические теории, нам кажущиеся неопровержимыми, мы не намерены критике журнала нашего установить один только наш голос, одни только убеждения, *нам* кажущиеся истинными. По именам новых сотрудников наших читатель может видеть, что в журнале он не встретит постоянного критического унисона, всегда ведущего к исключительности воззрения. По праву редакции, она предоставляет себе большую часть критических статей, подписывая их одной и той же подписью и отвечая за них как за полное проявление своих эстетических понятий. Но одними подобного рода статьями критическая деятельность «Библиотеки для чтения» ограничиваться не будет. Литераторы, не во всем сходящиеся с нами и даже прямо противоречащие нашему воззрению на литературу, могут смело рассчитывать на радушный прием своих статей, своих воззрений, основательно и прилично высказанных. За каждую критическую статью, не подписанную редакцией, за истины или заблуждения, в ней значащиеся, отвечает перед публикой сам ее автор. В наш журнал не могут быть допущены лишь одни лица, питающие явное нерасположение к делу всем нам родной и любезной словесности; к чести русской литературы надо прибавить, что подобных литераторов в ней теперь немного.

Заключая этуод наш неполный и в некоторых местах, может быть, не совсем ясный, мы должны сказать хотя несколько слов

еще об одном условии, без которого не будет существовать деятельность наша. Это условие есть не что иное, как великая критическая осторожность в изложении и применении идей, составляющих основу всех наших литературных воззрений. Торопливость оценок, быстрота выводов – это лучшее средство ошибаться и делать подрыв своему кредиту, от них страдала не одна критика во всем свете, от них и наша критика сороковых годов впала в большую часть своих ошибок. Времени перед нами много, и то, чего не даст литературе наша критическая деятельность, будет в свое время выполнено нашими журнальными наследниками. Из неторопливости, про которую говорим мы, исходят для нас две задачи, равно для нас важные. Мы будем проверять оценки и приговоры критики, нам предшествовавшей, с полной независимостью воззрения, мы станем обсуживать с нашей неторопливой точки зрения все новые идеи по части критики, имеющие возникнуть как в русской, так и в иноземной словесности. Увлекаться новизной новых теорий, унижать настоящих литературных деятелей по поводу новых деятелей, которые непременно будут являться с каждым годом, мы никогда не будем. Мы слишком много видали гениев, оканчивавших весьма печально свою блистательно начатую славу, – при нас угасли Виктор Гюго и Гейне, Жорж Санд и Ламартин, Гервег и Фрейлиграт, не считая сотни историков, экономистов, философов, которых эфемерное существование началось и кончилось в наше время. Были и в нашей литературе свои звезды первой величины, которых нынче не увидишь на литературном горизонте с помощью лучшего телескопа. Нам кажется, что время увлечения как новыми гениями, так и новизною мимолетных эстетических теорий прошло безвозвратно. Мы будем соразмерны в наших восторгах и в наших охуднениях, дабы не впасть в ту несоразмерность пафоса с предметом, его возбудившим, несоразмерность, которую мы определили словом *сентиментальность*. Мы будем трудиться много, но осмотрительно, при каждом излишнем стремлении увлекаться, при каждом появлении какой-нибудь блистательной, но еще не утвердившейся критической теории повторяя великое слово величайшего мыслителя, выставленное эпиграфом всего нашего издания: Ohne Hast, ohne Rast (*без торопливости, без отдыха*).

Примечания

Николай Александрович Добролюбов (1836–1861)

Что такое обломовщина?

Впервые – «Современник», 1859 (№ 5).

Источник текста: Критика 50-х годов XIX века / [сост., вступ. ст. и примеч. Л. И. Соболева]. – М. : Олимп : АСТ, 2002. – С. 334–382. – (Библиотека русской критики). – Печ. с сокр.

Александр Васильевич Дружинин (1824–1864)

«Обломов». Роман И. А. Гончарова

Впервые – «Библиотека для чтения», 1859 (№ 12).

Источник текста: Там же. С. 382–405.

Критика гоголевского периода русской литературы и наши к ней отношения

Впервые – «Библиотека для чтения», 1856 (№ 11, 12).

Статья первая

Упорствуя, волнуясь и спеша... – неточная цитата из стихотворения Н. А. Некрасова «Памяти Белинского».

Великий Гаррик – известный английский актер XVIII века Гаррик Дэвид (1716–1779).

Батте Шарль – французский философ, занимался вопросами эстетики и литературы (1713–1780).

Жан-Франсуа де Лазарп – французский писатель, эстетик (1739–1803).

«*Полождения господина Голядкина*» – речь идет о повести Ф. М. Достоевского «Двойник», которая в первой публикации имела подзаголовок «Приключения господина Голядкина».

Лорд Джеффри – Фрэнсис Джеффри (1773–1850) – английский литератор, редактор «Эдинбургского обозрения».

Костровых, Петровых, Бобровых – речь идет о поэтах Ермиле Ивановиче Кострове (1752–1796), Василии Петровиче Петрове (1736–1799), Семене Сергеевиче Боброве (1763–1810).

«*Кадма и Гармония*» – роман М. М. Хераскова (1786).

...одною статьей превращенного... – речь идет о статье В. Г. Белинского «Полное собрание сочинений А. Марлинского» (1840).

«*Русская беседа*» – журнал А. И. Кошелева и И. С. Аксакова, выходивший с 1856 по 1860 гг.

«*Москвитянин*» – журнал издавался с 1841 года М. П. Погодиным. Сотрудничали в нем А. С. Хомяков и И. В. Киреевский, который был в 1845 году приглашен в качестве редактора.

«*Библиотека для чтения*» – журнал издавался с 1834 года книгопродавцем А. Ф. Смирдиным под редакцией О. И. Сенковского, с 1856 по 1860 гг. его редактировал А. В. Дружинин.

...имя Шекспира ...произнесено французом – речь идет о Вольтере и его оценке «Гамлета» в работе «Рассуждение о древней и новой трагедии».

Статья вторая

волны мутной современности – цитата из письма Н. В. Гоголя В. Г. Белинскому 1847 года.

Берне – Людвиг Берне (1786–1837) – немецкий публицист, упрекавший Гете в аполитичности в «Письмах из Парижа» (1832–1834).

Бакон – Фрэнсис Бэкон (1561–1626) – английский государственный деятель и философ-эмпирик.

Томас Карлейль – английский историк (1795–1881), автор книги «О героях, культуре героев и героическом в истории» (1841).

Арминий – вождь одного из германских племен, разбивший римлян в 9 г. н. э.

книгу об истории немецкой литературы – речь идет о книге Г. Гейне «Романтическая школа» (1833).

историк Мишле – Жюль Мишле (1798–1874) – французский историк.

стихотворец Ламартин – Альфонс Мари Луи де Ламартин (1790–1869) – французский поэт, автор книг «История жирондистов» (1847), «История Реставрации» (1852).

насмешки на поэта вследствие своей преувеличенной восторженности – речь идет о брошюре К. С. Аксакова «Несколько слов о поэме Гоголя «Похождения Чичикова, или Мертвые души» (1842), где автор устанавливал родство между произведением Гоголя и «Иллиадой» Гомера.

поэта Гервеговой школы – Георг Гервег (1817–1875) – немецкий поэт, активный участник движения «Молодая Германия», в чьи ряды входили такие литераторы, как Людвиг Берне (1786–1837), Генрих Лаубе (1806–1884), Карл Гуцков (1811–1878) и др.

Ohne Hast, ohne Rast – по мнению В. К. Кантора и А. Л. Осповата, неточная цитата из «Коротких ксений» Гете.

Источник текста: Там же. С. 16–77.

Вопросы и задания

1. Какую роль отводят писателю А. В. Дружинин и Н. А. Добролюбов в современной им России?
2. Охарактеризуйте образ современной авторам действительности в предложенных статьях. С какой целью образ современности вводится критиками в их работы?
3. Какие задачи ставят перед собой Н. А. Добролюбов и А. В. Дружинин как литературные критики в статьях о романе И. А. Гончарова?
4. На каких основаниях А. В. Дружинин проводит параллель между фламандскими живописцами и творчеством И. А. Гончарова?
5. К какому типу героев русской литературы возводит Н. А. Добролюбов Обломова и почему?
6. Чем разнится трактовка характера Обломова у полемизирующих критиков?
7. Чем А. В. Дружинин объясняет недостатки формы романа И. А. Гончарова?
8. Как трактует «растянутость» романа Н. А. Добролюбов?

9. Образ Штольца невысоко оценен обоими критиками. Объясните основания его оценки с позиций А. В. Дружинина и Н. А. Добролюбова.
10. Чем отличаются истолкования образа Евгения Онегина в статьях Н. А. Добролюбова и В. Г. Белинского?
11. В чем, по вашему мнению, проявилась традиция В. Г. Белинского в критике Н. А. Добролюбова?
12. Кому из героев романа И. А. Гончарова отданы симпатии Добролюбова и почему?
13. Найдите и прокомментируйте примеры иронии в статье Н. А. Добролюбова.
14. Какие положения статьи Н. А. Добролюбова наиболее очевидно раскрывают общественно-политическую программу журнала «Современник»?
15. Каковы, по мнению А. В. Дружинина, заслуги «критики гоголевского периода»?
16. Какие недостатки литературной критики 40-х годов отмечает Дружинин?
17. Попробуйте сформулировать положительную программу такого литературного критика, как А. В. Дружинин.