

ОБОЗРЕНИЕ СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Полтора́ста лет тому назад, когда в России тяжелый труд самобытного дела заменялся легким и веселым трудом подражания, тогда и литература возникла у нас на тех же условиях, то есть на покорном перенесении на русскую почву, без вопроса и критики, иностранной литературной деятельности. Подражать легко, но для самостоятельного духа тяжело от-

казаться от самостоятельности и осудить себя на эту легкость, тяжело обречь все свои силы и таланты на наиболее удачное перенимание чужой наружности, чужих нравов и обычаев. Несмотря на то, дело, хотя и не вполне, удалось. Вольность нравов европейского Запада, новые средства к удовлетворению личного эгоизма, наконец блестящая сторона европейского просвещения и уже готовая, чужими руками изготовленная, умственная пища, которую, казалось, оставалось только глотать, — все это подействовало, и от самостоятельности в России отказались, впрочем, только верхние классы. У них-то явилась и новая наша литература.

Возникшая в эпоху западноевропейского классицизма, заемная литература наша служила ему верным отражением. Европейский классицизм был в свою очередь безжизненное поклонение древнему миру, который Европа поняла по-своему и который мы поняли по-европейски. Эта классическая литература Европы, подражая древнему миру, уже лишенному жизни, была неподвижна: переменялись только авторы, различие являлось только в их личных талантах. Наша послушная литература, вдвойне подражательная, была в ту эпоху тоже неподвижна. В таком положении оставалось дело до Карамзина. Между тем в европейской литературе произошел переворот; призрак классицизма, хранимый преимущественно во Франции, разлетелся, литература европейская двинулась своим путем. В это время в русской литературе явился Карамзин. Карамзин уничтожил это двойственное подражание и предложил лучше подражать самой Европе. Тяжесть двойных оков была крайне неудобна, и с радостью вняла наша литература гласу нового деятеля, нового подражателя. С этой эпохи, с Карамзина, литература наша, наоборот, сделалась подвижна в высшей степени, ибо элемент подражания был не классицизм европейский, а сама Западная Европа, в совокупности всех своих народов. Подражать было здесь гораздо легче, приятнее и интереснее, — и вот дело пошло живее. Переимчивость составила с этих пор характеристику нашей литературы. Достаточно этой быстроты перемен для того, чтобы оценить и понять смысл и достоинство нашей словесной деятельности. Мы знаем, что серьезный и самобытный ход иначе движется, что, при глубине общего основания, нелегко отделяются от одного убеждения и принимают другое. Но литература наша — собрание чужих форм, разных отголосков, и только. Вот почему так быстро меняются формы, не утвержденные на прочной мысли; вот почему беспрестанно переливаются отсветы и отблески, лишенные собственного света и блеска. Таланты, разумеется, у нас есть; но мы говорим не об отдельных талантах, а об общем ходе литературы, которого не изменяют и таланты.

Много переменялась наша литература в последнее двадцатипятилетие с той поры, когда еще издавался «Телеграф», «Телескоп», «Московский вестник»¹ и др<угие>. В течение 10—12 последних лет она перепробовала несколько направлений. Невольно с улыбкою смотришь на все эти кратковременные восторги. Давно ли гордо возвышалась «натуральная школа»? Но скоро она затихла и присмирела, как будто ей стало совестно, — и всем стало ясно, что она призрак. Почти не стоит нападать на произведения того или другого литературного направления или школы; не имея поддержки внутри, они падают собственным бессилием, собственным истощением. Наконец, литература наша пришла к современному состоянию. Думаем, что и современная ложь ее не замедлит обнаружиться и исчезнуть, и если погодить критиковать, то как раз и критиковать опоздаешь, ибо все падает само собою. Но дело, освещенное мыслию, получает свой смысл, и самое освобождение от лжи становится полезным тогда, когда сопровождается сознанием. Итак, вполне, уверенные в хилости и недолговечности современного состояния нашей литературы, не нуждающейся для своего падения в посторонней помощи, мы считаем в то же время нужным сказать о ней наше мнение и определить, как мы понимаем, ее значение. Просим не забывать, что статья наша не есть критика литературных произведений и их авторов, а только обозрение современной литературы*.

Теперь скажем прежде о том отделе литературы, в котором самое слово, по форме своей, уже принадлежит поэзии, т<о> <есть> о стихах, о языке богов, как называли их в старину.

Для поэта необходима полнота жизни, гармония в нем самом, некоторое, так сказать, самодовольство. Это не значит, чтобы поэт не гремел иногда проклятиями на целый мир, чтоб сам он не мучился разными внутренними муками; напротив, поэт часто страдает и терзается, плачет и проклиная; но в нем есть полное наслаждение художественностью своего проклятия и своих слез. Стих гармонически разрешает его муку; перед ним не стоит нерешенный вопрос, неотступный, не дающий ему покоя, мешающий писать стихи. Поэт верит в искусство, поэт знает, что ему сказать, будет ли это слово утверждения, сомнения или отрицания: везде для него находится неизменная художественная красота и наслаждение поэзии. Все это можно назвать внутренним чувством гармонии,

* Сочинения С. Т. Аксакова стоят совершенным особняком в литературе нашей. Мы не говорим о них, по очень понятной причине. Все, что высказываем мы в статье нашей о литературе, не имеет никакого отношения к сочинениям С. Т. Аксакова, которые требуют особого определения, особой оценки и имеют свое особое значение среди нашей литературы.

проходящей тайно сквозь всякий разлад, или чувством самодовольства, если не дико покажется это слово.

Такова по-своему была прежде и русская поэзия. Поэты верили в поэзию, благоприобретенную ими от Западной Европы, писали искренно на чужой лад, и стихи писались звучно, весело, а публика с наслаждением слушала и повторяла их. Все эти условия необходимы для того, чтоб писать было можно. Общая отвлеченность и неправда всей заемной жизни не была понимаема, а разве только смутно чувствовалась немногими; напротив того, все казалось ясно; так было весело, и сладко, и легко служить постоянным и достойным отзывом великим поэтам Европы: Байрону, Шиллеру, Гёте. Долго неумолчная гармония стихов не переставала раздаваться в России.

Но в настоящее время зашевелились вопросы. Появилось сомнение, хорошо ли то подражательное направление, которому так долго и беззаботно мы следовали? Отвлеченность, неестественность всего строя общественной, иностранно поставленной, жизни нашей более или менее почувствовалась; пробудилась мысль о русской самостоятельности, и все, что мыслит в России, задумалось. С наших глаз стала спадать одна пелена за другою. Мы стали замечать, что вся умственная и литературная деятельность наша есть только повторение деятельности чуждой, лишена самобытности и... бесплодна. Мы стали понимать, что нам необходимо, конечно, принимать от соседей наших дельные сведения и науки, как необходимо приобретать все новейшие открытия и изобретения (так было и встарь на Руси), но что это заимствование может быть полезно только при своей самостоятельной умственной жизни; а догадливое перенимание чужих мыслей не есть еще самобытная деятельность ума. Мы заметили, что мы все перенимали, даже то, чего не следует, чего нельзя перенимать без совершенной утраты самостоятельности: перенимали мы образ мыслей, восторги, негодования, самую жизнь. Мы заметили, что жили чужим заемным умом, и догадались, что это не жизнь.

Где же жизнь?

Этот вопрос, эта потребность, а следовательно, и возможность жизни, жизни настоящей, самобытной, в нас пробудилась. Вместе с тем, как бы в ответ на вопрос, внимание наше обратилось ко всем самобытным проявлениям русской жизни, к древней истории, к обычаям народным, к устройству народной общности, к языку, ко всему, в чем высказывается Русь. Хотя и здесь различны точки зрения, хотя подражательный взгляд и здесь еще думает удержаться, но уже образовалось целое направление, в сущности очень простое, направление, основанное на том, что русским надо быть русскими, другими словами, что *без самостоятельности умственной*

и жизненной — все ложно. Если самостоятельности в нас нет и быть не может, то подобная истина для нас бесполезна, и нас не восстановить духовно. Если же у нас есть самостоятельность и только лишь подавлена или спит, то достаточно сознания в ее необходимости, чтоб она пробудилась сама. Поднят огромный вопрос для русских людей, вопрос: *быть или не быть?* Быть же не собою — для человека не значит быть.

При таком огромном, поднятом, но еще не решенном вопросе могут ли иметь место стихи и другие поэтические произведения? Мы сказали, что для поэтического творчества необходима известная степень самодовольства, внутренняя гармония. Но есть ли ей теперь место в человеке, означенном высоким талантом, следовательно, высокой степенью понимания? Исчезла прежняя вера в свое поэтическое направление, исчезла прежняя авторская беззаботность. Самая почва литературы колеблется под нами. Недоумение или разрешение вопроса — вот что занимает мысль и душу русского человека. Последний русский поэт отвлеченной подражательной эпохи, Лермонтов, уже касался раздумья, но он нашел убежище в странном самодовольстве, в самодовольстве сухого, холодного эгоизма, в котором окончательно выступило наружу все сокровенное зло прежнего отвлеченного направления. Нам скажут, пожалуй, что и теперь можно найти самодовольство в светском обществе, но это не то самодовольство, которое мы разумеем в настоящем случае; мы выражаем здесь этим словом личное чувство внутренней душевной гармонии, удовлетворяющееся собою, чувство возвышенное, в котором в то же время есть некоторый свой утонченный эгоизм. Тупое светское самодовольство, бывающее именно тогда, когда в душе пусто, не имеет с этой гармонией ничего общего; о тех, кто удовлетворяется светскою жизнью, конечно, говорить не стоит; на почве светской жизни, на этой бесплодной почве, ничто не рождается. Кроме состояния, которое испытывает человек перед лицом еще решаемых великих жизненных вопросов, состояния, не допускающего самодовольства и гармонии, является теперь сомнение в самой основе поэзии нашей и в способах ее выражения. При таких условиях поэзия, как живая современная сфера, как законное, соразмерное явление мысли, жизни, — невозможна.

И точно, мы видим мало поэтов (говорим теперь собственно о стихах, как о полнейшем выражении поэзии). Сочувствия они почти не возбуждают и кажутся какими-то анахронизмами. Стихотворения служат теперь скорее развлечением, не захватывая внутреннего существа человека. Прошедшая эпоха стихотворства также одиноко и уныло напоминает о себе. Лирика Жуковского еще недавно звучала гармонически с берегов Рейна²; иногда раздадутся замысловатые, и подчас

полные чувства, стихи Вяземского, умные и колкие стихи М. Дмитриева или по-своему некогда мелодические стихи Ф. Глинки³. Грустно-приятное впечатление былой, просто-душно-счастливой эпохи производят эти стихотворения. Но как ни обеднело наше стихотворство, как ни ослабло к нему сочувствие, тем не менее есть поэты, о которых сказать необходимо, как по личному дарованию, так и по содержанию.

Принадлежа по времени к прошедшей эпохе стихотворства, г. Тютчев не теряет нисколько современности, по крайней мере в иных стихах своих. Недавно вышло собрание его стихотворений⁴, из которых многие написаны давно, но, вновь изданные и перечтенные, они доставили новое наслаждение. Г. Тютчев — это поэт, имеющий свою особенность. В его стихах замечаем мы несколько главных мотивов, которым подчиняются все или почти все его стихотворения, по крайней мере все те, которые имеют положительное достоинство. С одной стороны, сочувствие поэта направлено к природе, к этому вечно стройному миру, к его прекрасным явлениям, исполненным такого бесконечного спокойствия, как бы ни были они бурны и грозны; в особенности весна отражается со своею вечною прелестью в стихотворениях нашего поэта. С другой стороны, сочувствие поэта направлено к внутреннему миру человека, к тем таинственным глубинам и безднам души, где возникают призраки, где рождаются мечты, где носят видения, откуда исходит безумие, к миру не мысли ясной и не фантазии головы, но к миру снов, ощущений, предчувствий, какого-то таинственного осязания бесконечности, какого-то смутного чуяния беспредельности, неуместимости, чуяния, граничащего с безумием, предошущающего хаос. Таковы прекрасные стихотворения «*О чем ты воешь ветр ночной*» (стр. 28), «*День и ночь*» (45), «*Сон на море*», «*Вечер мглистый и ненастный*» (60) и др. Выпишем первое стихотворение:

О чем ты воешь, ветр ночной,
О чем так сетуешь безумно?
Что значит странный голос твой,
То глухо-жалобный, то шумной?
Понятым сердцу языком
Твердишь о непонятной муке,
И ноешь, и взрываешь в нем
Порой неистовые звуки!

О, страшных песен сих не пой
Про древний хаос, про родимой,
Как жадно мир души ночной
Внимает повести любимой!
Из смертной рвется он груди
И с беспредельным жаждет слиться...
О, бурь заснувших не буди:
Под ними хаос шевелится!..

Никто, сколько мы знаем, не касался так выразительно этой психической стороны человека. Понятно, что поэт, для которого доступна эта тревожная сторона души, этот страшный разлад, этот внутренний ужас бесконечного, понятно, что такой поэт с увлечением бросается к природе и отдыхает на ее стройном, вечно неизменном и вечно разнообразном просторе. Ничто так не способно устроить возмущенную душу, как природа; в ней бьется ровный и мерный каданс, вносящий лад в тревожный личный мир, распутывающий путаницу ощущений. Но кроме этих двух стремлений нашего поэта, указанных нами, в нем есть иное. Он сочувствует историческому ходу человечества, он сочувствует народу, своему народу, его современным и грядущим судьбам, его назначению и призванию. Г. Тютчев понимает, что Россия должна быть Россиею, т<о> е<сть> землею славянскою по своему происхождению и по своим духовным началам, понимает, что высшее неотъемлемое духовное начало России есть православная вера, что в качестве земли славянской, в качестве единой независимой славянской и православной державы, Россия составляет опору всего православного и славянского мира и соединена неразрывным сочувствием со всеми единоверцами и со всеми своими славянскими братьями, что это сочувствие есть жизненное условие ее бытия. С полным убеждением пишем мы эти строки, зная, что в исполнении православного и славянского призвания России лежит для нее вопрос ее собственной самостоятельности.

Вот наше мнение о г. Тютчеве как о поэте. Мы распространились более, нежели нужно это в общем обозрении, но г. Тютчев вполне этого заслуживает.

Есть еще поэт, принадлежащий по времени также к прошедшей эпохе, но поэт, для которого нет того или другого времени, которого дух и деятельность выше преходящих определений. Это Хомяков. Отношения г. Хомякова к «Беседе»⁵ не позволяют нам об нем распространяться и отдать полную ему справедливость. Но пусть говорят сами за себя его вдохновенные стихи, которые, кажется, наконец начинает общество ценить по достоинству.

Впрочем, нет причины не сказать нам о характере стихотворений Хомякова. Содержание, мысль у Хомякова большею частью не укладывается в стихотворение, переходит его пределы; содержание так широко, так стремится воплотиться в жизни, в действительности, в деле, что часто после прочтения стихов Хомякова бываешь преимущественно полон мыслию, в них высказанною.

Теперь переходим к современным поэтам.

Здесь опять отношения, весьма понятные, удерживают нас высказать наше мнение об одном из современных поэтов.

отличающемся в стихотворениях своих строгостью содержания и особенно скорбью о дрянности современного человека. Мы говорим об И. Аксакове.

Современные поэты, наиболее замечательные: это Некрасов. Полонский, Фет, Майков, Щербина, Стахович, гр. Толстой.

Стихотворения Некрасова означены какою-то сдержанною силою выражения, каким-то своеобразным стихом. Некоторые из прежних его стихотворений пропитаны едким цинизмом картин и чувств, цинизмом, принимаемым иными в их простодушии за энергию. Но справедливость требует сказать, что в последних его стихотворениях он имел силу освободиться от этой, вовсе не мудреной, грязи, которая въедается глубоко в того, кто ею не брезгует, и от которой трудно освободиться. В стихотворении его «Саша» и других является также сила выражения и сила чувства, но очищенная и движимая иными, лучшими стремлениями.

Г. Полонский обладает редким достоинством: стихом оригинальным и свежим; этот стих не всегда встречается в его стихотворениях, но там, где он встречается, он исполнен благоухания жизни, он исполнен такой простой выразительности, что передаваемое им явление всею тайною, всею правдою и поэзией своей жизни дышит перед вами; и иногда, это два-три-четыре стиха, и содержание их неважно само по себе; но важно здесь это поэтическое изображение, это передавание непередаваемого. Трудно определить именно, в чем достоинство такого стиха, но он есть у г. Полонского и, из пишущих, только у него одного; это, если можем сколько-нибудь так объяснить, это *поэтическая простота*. Возьмем для примера его «Аспазию», вот два стиха:

Площадь отсюда видна мне, покрытая
Тенью сквозных галерей.

Явление передано вполне со всею поэзией и простотою; вы видите, вы чувствуете эту тень, лежащую на площади, и в то же время вы наслаждаетесь ею не в действительности (тогда бы надо было просто, ничего не говоря, привести вас на эту площадь), а в поэзии, в новой действительности, даруемой словом человеческим. Таких стихов довольно у г. Полонского, и они всегда дают истинно поэтическое наслаждение. Мы сожалеем, что он выкинул из собрания своих стихотворений⁶ одну небольшую вещицу, помещенную в «Гаммах», в которой именно встречается тот стих, о котором мы сейчас говорили. У нас нет «Гамм», но мы, если не ошибаемся, помним следующие стихи; описывается ночь:

Лишь только ветер, под окном
Листы крапивы шевеля,

Густое облако с дождем
Несет на сонные поля.

Желаем, чтоб г. Полонский в новом издании своих стихотворений поместил все, какие ни писал он, без выбора, представляем читателям судить о них. Желаем также, чтобы он воздержался от поправок. В новом издании стихотворений «Бэда» исправлен, — и хуже!

Г. Фет и г. Майков, имеющие оба бесспорное дарование, не отличаются глубиною содержания. Хотя г. Майков затрагивает иногда глубокую тему, но тема и после написанного на нее стихотворения остается у него все только темой для стихотворений. Г. Фет и не касается глубокого содержания; любовь, любовь, любовь; милая, милая и милая: вот что на все лады, не уставая, воспевают г. Фет. Кроме этого, воспевают он и природу. Говоря собственно о стихе того и другого поэта, мы должны сказать, что он очень хорош, очень звучен и у г. Майкова подчас силен; но такие стихи не новость и не диковинка и очень большой цены не имеют. Простоты нет ни у того ни у другого; у г. Фета есть искусственная простота, которая, впрочем, не обманет верного эстетического чувства, как напр<имер>:

Я пришел к тебе с приветом
Рассказать, что солнце встало,
Что оно горячим светом
По листам затрепетало и пр.

Или наконец стихи, где искусственная верность доходит до крайности:

Стоит красавица степная
С румянцем *сизым* на щеках?

Но г. Фету и его средствами удается иногда удачно схватить картину природы, напр. в стихотворениях: «Уснуло озеро» (стр. 111), «Еще весны душистой нега» (160), «Жди ясного на завтра дня» (162); это стихотворение стоит выписать:

Жди ясного на завтра дня...
Стрижи мелькают и звенят,
Пурпурной полосой огня
Прозрачный озарен закат.

В заливе дремлют корабли,
Едва трепещут вымпела,
Далеко небеса ушли —
И к ним морская даль ушла.

Так робко набегают тень,
Так тайно свет уходит прочь,
Что ты не скажешь: минул день,
Не говоришь: настала ночь.

Стихотворения г. Жемчужникова⁸, при очень свободном легком стихе, исполнены подчас значения и даже мысли верной и благой, останавливающей внимание читателя.

Звучный прекрасный стих, лишенный, впрочем, всякой особенности и показывающий только, до какой степени выработалось у нас стихотворное искусство, — вот все, что можно сказать о г. Мее⁹.

Стихотворения Щербины¹⁰ — это тоже прекрасные стихи, сделавшиеся доступным достоинством для многих. Сочувствие его преимущественно, и кажется до излишества, устремлено к древнему миру. Больше не имеем мы ничего сказать о г. Щербине.

Стихотворения г. Стаховича¹¹ имеют свою особенность. Стих его запечатлен чистосердечностью и задушевностью; он вырывается у него, как песня, — и как все искреннее, он пробуждает живое сочувствие в читателе, запоминается и не раз повторяется потом охотно.

В заключение скажем еще об одном поэте, который недавно довольно резко отделился от других: это гр. А. К. Толстой¹². Еще и прежде в прекрасных стихах его слышна была русская струна и русское сочувствие; но в прошлом году было напечатано несколько его стихотворений, чрезвычайно замечательных. Всего замечательнее по своему, особому какому-то, строю стиха баллада *«Волки»*, также *«Ой, кабы Волга-матушка да вспять побежала»* и *«Колокол»*. Хороши и стихи *«Дождя отшумевшего капли»*¹³, в них слышно раздумье о прошлых годах и какою-то искренностию звучат слова:

Не знаю, была ли в то время
Душа непорочна моя, —
Но многому б я не поверил,
Не сделал бы многого я.

Все это прекрасные стихотворения, полные мысли, мысли, которая рвется за пределы стиха, а в наше переходное время только такие стихотворения и могут иметь настоящее живое достоинство. Но особенно хорошо стихотворение, или, лучше, русская песня *«Спесь»*. Она так хороша, что уже кажется не подражанием песне народной, но самою этою народною песнею. Чувствуешь, что вдохновение поэта само облеклось в эту народную форму, которая одела его, как собственная одежда, а не как заемный костюм. Одна эта возможность, чуть ли не впервые явившаяся, есть уже чрезвычайно важная заслуга; в этой песне уже не слышен автор: ее как будто народ спел. Хотя слишком дерзко отдельному лицу решать дело за народ, но осмеливаемся сказать, что, кажется, сам народ принял бы песню *«Спесь»* за свою. Приведем эту песню:

Ходит Спесь надувающихся,
С боку на бок переваливаясь.
Ростом-то Спесь аршин с четвертью,
Шапка-то на нем во целу сажень.
Пузо-то у него все в жемчуге;
Сзади-то у него раззолочено.
Зашел бы Спесь к отцу, к матери:
Да ворота некрашены;
Помолился бы Спесь в церкви божией:
Да пол не метён.
Идет Спесь, видит: на небе радуга;
Повернул Спесь в другую сторону:
Не пригоже-де мне нагибаться.

Вот что думаем мы о наиболее замечательных современных стихотворцах. Вообще же должно сознаться, что стихотворство современное потеряло прежнюю веру само в себя: стихи пишутся вяло, пишут их без убеждения, по какому-то преданию. Эта эпоха упадка стихотворной поэзии обозначилась появлением женщин-поэтов. Но и те пишут реже, однако пишут. Одна из них одарена истинным поэтическим талантом: это К. К. Павлова.

Кроме поэтов-стихотворцев, которых число, как и число их произведений, очень ограничено, есть писатели-прозаики, тоже поэты, ибо сочиняют изящные произведения. Скажем здесь вообще об этой современной литературе, предоставляя себе ниже сказать особо о писателях, значительных по таланту.

Повести, романы и комедии в прозе читаются больше стихотворений, ибо тут есть описание вседневной жизни да еще анекдотический интерес, который так любезен праздному любопытству. Эта лукавая изящная проза продержится долее, чем откровенный стих. Впрочем, дурных повестей не найдешь теперь ни за какие деньги; все повести не дурны: в том-то и беда. Читаешь: есть как будто и занимательность, и как будто что-то вроде характеров, и слог не дурен, и даже как будто есть мысль; но все это одни призраки. Прочтешь: никакого впечатления не осталось: повесть или комедия забывается, как ничего не принеся: ни мысли, ни образа, достойного утвердиться в душе после чтения; если же и встречаются кой-какие исключения, то они редки и отличаются от прочих повестей тем, что впечатление остается несколько дольше. Эти *недурные* повести не могут занять ни мысли, ни чувства. Представьте себе человека, который и не глуп и не умен, который обо всем имеет поверхностное понятие, говорит гладко — ничего не скажет, кажется умным по наружности, не будучи таким на самом деле, между тем имеет весь лоск приличия, так что даже никаким нечаянным оригинальным движением не выкажет себя самого и не отличится от других:

согласитесь, что такой господин невыносимо скучен; всякая положительная глупость интереснее. Наши современные *недурные* повести, романы и комедии сильно похожи на означенного господина. Один из современных писателей (г. Авде-ев)¹⁴ задал себе как-то очень искренний вопрос, на который он сам не нашел что отвечать: «Для чего мы все пишем?» В самом деле, господа, для чего вы пишете? Для чего пишут многочисленные авторы недурных повестей и романов? Немолчной потребности творческой в них не видно. Мысли, которой в жертву приносится вся жизнь и которая стремится высказаться везде, повесть ли это или драма, или другое сочинение,— такой мысли в них неприметно. Что заставляет их писать? А бог их знает. Настоящей побудительной причины, кажется, нет. Мы не спросили бы, конечно, Гоголя, для чего он пишет. Великий художественный гений, попавший в наше нехудожественное время и болезненно несший тяжесть его бремени, он, окруженный толпой микроскопических последователей, все свое литературное поприще проживающих одной какой-нибудь его фразой, одним оборотом его речи,— он стремился сказать нам многое, что нужно в это время вопросов и сомнений. Мы не спросим людей ученых, зачем они пишут? Они трудятся над решением великого вопроса русской жизни, как бы ни решали его розно. Но не можем не повторить вопроса многим, выступившим наружу, современным литераторам: для чего они пишут?

Как бы то ни было, как бы ни хлопотали г-да писатели, они бессилием своим создать что-нибудь — доказывают, что миновала их эпоха. Чаша прежней поэзии выпита; на дне теперь остается один отсед. Будем же иметь мужество правды и скажем: да, минула эпоха отвлеченной литературы, во всем обширном смысле этого слова; минула она еще ощутительнее в смысле более частном, в смысле литературы изящной, и миновала она всего явственнее в том отделе изящной литературы (как и должно быть), который наиболее, самою формою своею, принадлежит художественным произведениям: то есть в отделе собственно так называемой поэзии, в отделе стихов. Что касается до произведений изящных в прозе, то здесь кипит еще целый рой немощных писателей, набежавших со всех сторон на опустевшее поприще. В области же стихотворства, даже и во внешнем смысле, становится пусто; стихотворения редки, в них нет поэтической искренней веры; бывают в них и мысль высока и стих силен, но стих и мысль не сливаются в одно цельное звучное созданье, и они не останавливают на себе общего внимания, по крайней мере, надолго. Хоть и жестка правда, а сказать ее надо. Отвлеченный стихотворный период, начавшийся с Кантемира и в особенности с Ломоносова, давший много прекрасных, поэтических, хотя отвлеченных,

не народных созданий и продолжавшийся до сих пор, — стихотворный период в России окончился.

Бог с ним, с этим временем, временем отвлеченной и заемной умственной деятельности! Хорошо, что мы уже понимаем его ложность. Лучше былых самообольщений, лучше заемной неискренней, чуждой родной почве поэзии — наше строгое не поэтическое время. Когда и как явится опять поэзия, какой образ примет она, будет ли она чем-то невиданным, вновь ли поэтическое произведение будет принадлежать, как песня, всему народу: это связано с жизнью, и этого решить мы пока не беремся. Во всяком случае, прежняя отвлеченная поэзия прошла; новой, действительной и народной, — еще нет.

В наше время поэтическое произведение, хотя написанное с талантом (ибо таланты всегда возможны), может быть только средством, одним из способов для выражения той или другой мысли. Известен анекдот об математике, который, выслушав изящное произведение, спросил: *что этим доказывается?* Как ни странен этот вопрос в приведенном случае, но есть эпохи в жизни народной, когда при всяком, даже поэтическом, произведении, является вопрос: *что этим доказывается?* Таковы эпохи исканий, исследований, трудовые эпохи постижения и решения общих вопросов. Такова наша эпоха.

Все ли понимают великий вопрос, предстоящий теперь русскому человеку? Не все его понимают, но все испытывают его присутствие; одни сознательно идут к разрешению вопроса или стоят перед ним в недоумении; на других отразился он отсутствием прежней деятельности, скукою, апатиею.

В области науки именно заметно у нас много полезной деятельности, которая должна дать богатые и живые плоды. Наука первая пробует свои силы и старается выйти из отвлеченности и подражательности, старается встать на свои ноги. Всего более чести в наше время ученым занятиям, предмет которых Россия со всех сторон. Изыскания, исследования, преимущественно по части русской истории и русского быта, должны по-настоящему быть делом всякого русского, равнодушного к вопросу мысленной и жизненной самобытности в России; это личный вопрос каждого из нас. Общее дело России должно быть частным делом каждого русского.

Мы уже сказали о стихах и выразились вообще о прозаической изящной словесности. Но теперь надобно поговорить подробнее о тех писателях-прозаиках, которые выдаются из толпы. На поприще литературы имеется у нас много писателей с талантом, которые пишут, действуют, как будто защищая права литературы в современной эпохе, но которые не в силах остановить хода истории и всею массою, вместе с самою ареною увлекаются потоком времени. Кроме того, в них са-

мих, как в писателях (мы говорим о писателях с талантом), в их произведениях обозначается, однако, ход, направление времени, историческая задача.

Просим не забывать, что мы пишем обозрение современной литературы, а не критику современных ее писателей; этому в нашей статье мы не намерены ни давать подробного отчета во всех отдельных произведениях того или другого писателя, ни составлять полной его литературной характеристики.

Находясь под влиянием чуждым, долго литература наша в повестях своих занималась преимущественно обществом, так называемым высшим или образованным, именно тем обществом, которое, отделясь от народа и лишась живительных корней родной почвы, всплыло на поверхность, отражая на своей плоскости все иностранные направления и интересы. Долго балы с соответственными князьями и графами изображались пером наших писателей. Потом, после того, как гениальный художник указал с горьким смехом на действительность русской жизни, возникла так называемая натуральная школа, задавшая себе задачей быть естественною, натуральною и оттого принявшая это наименование. Иные говорят, что она создана Гоголем; нет, она возникла вследствие ложного понимания художественного гения, вследствие усвоения себе внешних его приемов, но не идеи и, конечно, не таланта великого художника. Искусственность и неестественность отношения к жизни еще более здесь выразились; ибо здесь было притязание на жизнь, и притязание совершенно отвлеченное. Механическое отражение жизни, со всеми ее мелочами, но без ее смысла, производило обратное впечатление, и вся эта наружная верность жизни была клеветою на жизнь. Но всякое явление, не имеющее состоятельности внутренней, недолго держится и падает само собою: так пала и натуральная школа, и название ее перестало употребляться. Недолговечна наша литература в своих явлениях! Натуральная школа, ища натуральной пищи, спускалась в так называемые низменные слои общества и в силу этого доходила и до крестьян. Но и здесь она брала сперва лишь то, что ярче бросалось в глаза ее мелочному взгляду, лишь те случайные резкости, которые окружают жизнь, лишь одни родинки и бородавки. И как доволен был натуральный писатель, когда подслушивал у народа оборот или слово или даже произношение особенное; с какою гордостью писал он: *тоишь* вместо: *то есть*! Но так как эти подвиги были не трудны, то вскоре появилось множество писателей, без труда усвоивших себе натуральные приемы, и образовалась целая фабрика повестей и романов: ее изделия скоро наполнили все журналы. Повести писались вдвоем и

чуть ли не втроем. Но люди с талантом не могли долго удовлетворяться этой сухой, дешевой фабричной деятельностью. Прикосновение к крестьянину и, в лице его, к земле русской подействовало освежительно на писателей с талантом, — и крестьянин, взятый сперва как *самый натуральный субъект*, невольно представился им, хотя далеко еще не вполне, с другой, высшей своей стороны. Эта честь прежде всего принадлежит г. Тургеневу, за ним г. Григоровичу (в его «Деревне» крестьянин выставлен еще в духе натуральной школы), а за ним и другим более или менее талантливым писателям. Цель и самое название натуральной школы исчезли сами собою; но приемы ее остались; остался ее мелкий взгляд, ее пустое щеголянье ненужными подробностями: от всего этого доселе не могут избавиться почти все, даже наиболее даровитые, наши писатели. Как бы то ни было, писатели наши догадались или смутно почувствовали, что для литературы есть поважнее задачи и вопросы, чем удачное списывание того, что видит глаз и слышит ухо, и что достоинство их произведений есть дело, приобретаемое довольно легко, лишь только надо вооружиться терпением и откинуть от себя все серьезные требования мысли и искусства. И вот произведения писателей приняли иной, более степенный вид, но с прежними натуральными приемами и прежнею мелкостью взгляда. Справедливо заметил А. С. Хомяков, что в литературе нашей, хотя и заемной и искусственной, но все же производящейся в России, составляет главную задачу — вопрос общественный. В особенности видим мы это в комедии. В самом деле, предмет русской комедии — не отдельная личность, но общество, общественное зло, общественная ложь — таковы «Недоросль» и «Бригадир», «Ябеда», «Горе от ума», «Ревизор», «Игроки»¹⁵. Это — чисто аристофановское свойство комедии. То же стремление к общественному значению видим мы теперь и в изящной литературе нашей. Но это направление получило особенный вид. Предметом повестей наших и драм стали сословия. Сперва сословие крестьянское, которое глубоким содержанием и значением своим, все-таки непонятным, смутило беззаботных наших писателей и столкнуло их с пошлой дороги натуральной школы на более важную дорогу. Крестьяне стали предметом повестей, романов, даже драм. Потом явились купцы, сделавшиеся предметом преимущественно драматической литературы, но зато как-то особенно показавшиеся заманчивыми для наших комиков. Мы надеемся иметь случай сказать подробнее об этой литературе, когда будем говорить о сочинителях, почти исключительно посвятивших себя крестьянам или купцам. Обозначив общее значение нашей литературы, переходим к нашим писателям.

Прежде всего скажем о г. Тургеневе. Деятельность этого

писателя с несомненным талантом перешла много изменений и представляет сама в себе ход нашей современной литературы, вполне ему соответствуя. Г. Тургенев начал со стихов. В первых его стихотворных произведениях сильно отзывалось лермонтовское направление, это странное хвастовство бездушного эгоизма, эта самодовольная насмешка надо всем, обличающая пустоту внутреннюю. Недавно вышли повести и рассказы г. Тургенева¹⁶; в них не вошли «Записки охотника», ни стихотворные его пьесы, ни драматические сочинения. Тем не менее в них, благодаря хронологическому (самому лучшему) порядку издания, виден весь ход нашего автора, а вместе и литературы нашей, которой он был и есть одним из соответственных представителей. Повести первого тома до того слабы, до того лишены всякого достоинства, что о них не следовало бы вовсе и упоминать. Но в них выражается то ложное настроение, которое довольно явственно выступило в нашей литературе, и потому скажем несколько слов и о них. «Андрей Колосов» еще весь проникнут тем лермонтовским направлением, которое под ложным видом будто бы силы скрывает только совершенное бездушие, самый сухой эгоизм и крайнее бесстыдство; эта сила — вещь весьма дешевая, как скоро бороться не с чем. Повесть «Три портрета» самым возмутительным и оскорбительным образом выражает то же направление. Из уважения к г. Тургеневу мы бы не желали видеть этой повести в печати. В своей повести «Андрей Колосов» автор называет *мелкими хорошими чувствами* раскаянье и сожаленье!.. Кажется, то же самое автор сказал как-то стихами:

Но, слабых душ мученья,
Не знал раскаянья и сожаленья¹⁷.

Это отголосок известных стихов Лермонтова:

Я понял, что душа ее была
Из тех, которым рано все понятно;
Для мук и счастья, для добра и зла,
В них пищи много; только не возвратно
Они идут, куда их повела
Случайность, — без раскаянья, упреков
И жалобы: им в жизни нет уроков¹⁸.

Была же возможность так думать и говорить! Могли же до такой степени исказиться понятия. Раскаянье, сожаленье: это лучшее достояние души человеческой. Лучшее, неотъемлемое свойство человека — возможность сознать свою ошибку, откинуть ложный путь, осудить самого себя; только бездушная природа не знает раскаянья и вечно готова, но человек вечно не готов, человек есть постоянный зиждитель самого себя. И вдруг является воззрение, где проповедуется по-

стоянное себя оправдание, отсутствие суда над собою, отсутствие сожаленья и раскаянья... Что это, как не бездушный эгоизм? Но зачем тревожить прах отжившего учения! Оно превосходно заключило себя Тамариным¹⁹ и исчезло. Воспоминание об нем вызывает сожаление и смех.

Итак, вот с чего начал наш автор. Скоро остался он без опоры, ибо направление лермонтовское он бросил, а куда идти — еще не знал. Такую совершенно бесцветную деятельность, такое состояние автора, не знающего, куда преклонить голову, выражают его повести «Жид», «Бретёр». Смысла их и понять нельзя. Но вот, наконец, сквозь самодовольную толпу разнообразных господ с бритыми подбородками в немецких костюмах протеснился и стал перед автором образ русского крестьянина, и автор изобразил его с сочувствием. В 1847 году появились впервые «Записки охотника». Они начинались с рассказа «Хорь и Калиныч». «Московский сборник», написавший резкую статью о г. Тургеневе, поспешил изъявить сочувствие новому виду его авторской деятельности, признать замечательное достоинство «Записок охотника» и от души пожелать успехов автору на новом пути²⁰; это доброе желание было не даром. Г. Тургенев точно пошел по новому пути; появился ряд рассказов под общим названием: «Записки охотника», из которых многие истинно прекрасны; та живая струя России, струя народная, до которой коснулся г. Тургенев в первом рассказе, не раз блещет в них и освежительно действует на читателя, приближая его к той великой тайне жизни, которая лежит в русском народе, и давая ему ее предчувствовать: это уже заслуга. Замечательно, что рассказы из другого быта, в «Записках охотника», а также и отдельно написанные в то время, тоже получили достоинство, которого они не имели прежде, и выразили собою направление, совершенно противоположное прежнему. Нет, уже не хвастовство эгоизма явилось в них, а напротив, сознание дрянности человеческой! В них выражается большею частью то бессилие, та мелкая ложь, которые у нас сопровождают и проникают часто и ум и чувство и составляют болезнь нашего века. Какая перемена, какая разница, и разница спасительная, с предыдущим содержанием повестей и рассказов. Долой маску и геройский костюм! Вот оно, изнуренное лицо современного человека, не отмеченное ни властительною мыслию, ни глубокою любовью братскою. Это направление выражается даже в «Петушкове», особенно в «Дневнике лишнего человека», также в «Гамлете Щигровского уезда» (в этой повести, сверх того, еще затронута важная мысль о деспотическом, страшном значении кружка) и, наконец, в «Переписке». Мы должны, однако, сказать, что в «Записках охотника» у г. Тургенева, собственно в рассказах, не касающихся крестьянского быта,

развились чрезмерная подробность в описаниях: так и видно, как автор не прямо смотрит на предмет и на человека, а *наблюдает и списывает*; он чуть не сосчитывает жилки на щеках, волоски на бровях. Если автор думает этим средством схватить физиономию и жизнь явления, то это очень ошибочно; подобная подробность налагается, как рамка, на представление читателя, ибо ему ничего не остается дополнять, ибо свобода его собственного представления, которую необходимо должно возбуждать в нем чтение изящного произведения, стеснена, и явление утрачивает свою живость. Напротив того, схватите основные черты предмета и оставьте все остальное дополнить самому читателю; не связывайте свободы его представления. В каждом произведении деятельно участвует и читатель; породите в нем целый ряд таких ощущений, о которых вы не говорите, но которые возникают, ибо вы сумели тронуть то, что их производит. В истинно изящных произведениях сказано много того, о чем и не говорит автор; а наши авторы-статистики, кажется, добиваются, чтоб читателю ничего не оставалось желать и думать более. Они очень ошибаются, ибо они *ограничивают* впечатление и вместо полноты дают неполное (ибо ограниченное) представление, вместо богатства дают бедность, вместо силы слабость. В таких мелких, ничтожных описаниях заметно усилие, а *усилие всегда отнимает силу*. Жажда быть верным действительности доходит часто до цинизма у г. Тургенева. Но наш автор снова коснулся народа в двух превосходных своих рассказах «Муму» и «Постоялый двор». Это решительный шаг вперед. Эти повести выше «Записок охотника» как по более трезвому, более зрелому и более полновесному слову, так и по глубине содержания, особенно вторая. Здесь г. Тургенев относится к народу несравненно с большим сочувствием и пониманием, чем прежде; глубже зачерпнул сочинитель этой живой воды народной. Лицо Герасима в «Муму», лицо Акима в «Постоялом дворе»: это уже типические, глубоко значительные лица, в особенности второе. Мы не пишем здесь критики сочинений г. Тургенева, не даем полного отчета о каждом авторе, а пишем только обозрение современной литературы, потому и не распространяемся об этих двух прекрасных повестях, которые сами по себе заслуживают полного разбора. Кроме повестей из народного быта г. Тургенев написал еще и другие повести, из которых также видно, что он не стоит на одном месте, а идет вперед. Повесть «Два приятеля» показывает, что г. Тургенев не останавливается на картине одного бессилия прекрасной души, но ищет выхода. Этот выход находит он здесь в цельности и простоте жизни, которую выражают Верочка и Петр Васильевич. Весь рассказ прост и выразителен и уже изъят от подробной описи выводимых лиц. Справедливость

требует сказать, что этой литературной статистики, если можно так выразиться, вообще меньше теперь у г. Тургенева. То же побуждение (стремление к простоте и искренности) видим, отчасти, и в «Якове Пасынкове», где с сочувствием выставлен человек, вовсе не разочарованный, вовсе не гордый, а напротив, кроткий и любящий. Недавно было у нас в моде смеяться над такими лицами; эта недостойная насмешка выходила из собственной бедности душевной насмехающихся, и потому тем с большим удовольствием встретили мы сочувствие автора к такому лицу, как Пасынков,—сочувствие, к какому способна лишь добросовестная, любящая душа. Нам остается сказать о двух повестях: «Рудин» и «Фауст». «Рудин» — едва ли не самое обработанное и глубоко задуманное сочинение г. Тургенева; здесь выставлен человек замечательный: с умом сильным, интересом высоким, но отвлеченный и путающийся в жизни вследствие желания строить ее отвлеченно, вследствие попытки все определять, объяснять, возводить в теорию. Лицо Рудина, изображенное автором, несмотря на недостатки свои, возбуждает в то же время сочувствие. «Фауст» есть последнее произведение г. Тургенева. Здесь противопоставляет он дряниности человеческой уже не только простую цельную естественную природу души, но цельность духовного начала, нравственную истину, вечную и крепкую,—опору, прибежище и силу человека. Эта повесть есть новый шаг вперед, есть уже верное и высокое созерцание; дай бог г. Тургеневу продолжать по этому пути.

Мы сказали о г. Тургеневе гораздо подробнее, нежели сколько допускали это пределы литературного обозрения; но г. Тургенев имеет понятное право на такое внимание, как писатель, деятельность которого представляет переходы самой литературы нашей, как писатель, не каменеющий в ошибочно избранной форме, но имеющий силы отделаться от ложного определения, постоянно идущий вперед в созерцании жизни и наконец зреющий и мужающий в самом таланте своем.

Г. Григорович не примыкает к лермонтовской эпохе литературы. Он прямо начинает с крестьянского быта. Описание крестьянского быта составляет его специальность, так сказать. Описание это очень верно (речь крестьянская изумительно подслушана в ее оттенках), но это достоинство было бы еще не велико. Нет, у г. Григоровича есть уважение к крестьянину, есть любовь, и вот почему его талант передает иногда живо образ крестьянина, иногда угадывает внутренний смысл его жизни, т<о> е<сть> русской жизни. «Антон-Горемыка», «Четыре времени года», «Мать и дочь», «Смедовская долина» — все это прекрасные, живые рассказы. «Рыбаки» есть уже целый роман из крестьянского быта; верности описания здесь очень много, даже слишком много, как и во всем,

что пишет г. Григорович; но талант выбивается даже из-под этой наружной верности описаний; видно подчас одушевление и теплое чувство. С повестей г. Григоровича возник у нас особый отдел литературы, предметом которой — простой народ. Это направление утешительно, хотя изображение крестьянина почти всегда поверхностно и постоянно является ниже подлинника. Скажем несколько слов вообще об этом народном отделе нашей литературы.

Не так давно еще время, когда наша литература была собранием бледных копий с западного общества, изображением доморощенных героев и героинь à la Balzac, à la George Sand, наделенных столь богато подражательными страданиями и страстями. Вся эта область жизни, согретая искусственным жаром теплицы, может быть предметом для созерцания художника только с точки зрения высококомической, только в силу обличения ее лжи, элемента ее существования. Юмористический рассказ, комедия: вот где настоящее место для Печориных, для светских страстей и страданий. Попытки такого изображения этой сферы были, но попытки эти не были вполне искренни и падали только на некоторых представителей этой сферы, а не на самую сферу. Между тем мысль уже давно указывала на ложь всей этой области жизни, оторванной от жизни народной, указывала на простой народ, как на хранителя русских начал, указывала на его быт как на быт самостоятельно русский, в котором лежит для нас опора, наставление и надежда, из которого, как из зерна, разовьется самостоятельная жизнь для России, обогащенная опытом, укрепленная сознательною мыслию, прошедшая сквозь соблазн подражательности, сквозь искушение отрицания. Литература наша, относившись доселе с чувством какой-то гордости к крестьянам и вообще ко всему своебытному, приветствуя народ насмешкою, наконец иначе обратилась к русской народности, сперва с некоторым почтением, которого как будто стыдилась; как будто совестилась, что с русским мужиком она входит в сношения серьезные; но мало-помалу сила правды подействовала на наших писателей, и в них заговорило, может быть, родное чувство и родилось желание изобразить русского крестьянина во всем его великом человеческом достоинстве. Таким путем образовалось целое направление литературы, имеющее целью изображение простого народа, преимущественно крестьянина. Самые замечательные на этом поприще писатели: гг. Григорович, Писемский, Потехин и Стахович.

Стремление прекрасное, и за доброе желание нельзя не благодарить, но осуществляется ли оно на деле?

Предмет наших авторов другой: это правда; но произошла ли нужная перемена в них самих? Они изображают народ-

ность, но пробудилась ли она в самих писателях, поняли ли они русский народ, исполнились ли хотя отвлеченно, хотя в разумении, его духа? Одним словом, писатели наши, обратившись к народу, перестали ли сами быть иностранцами? Вот важные вопросы. На них ответ дают произведения писателей, и ответ этот не совсем благоприятен. Правда, мы должны сказать, что есть искреннее стремление понять народ и быть народным, а искреннее стремление не бывает бесплодным, что писатели смутно чуют народ и тайну его жизни, что они угадывают кой-что и сколько-нибудь приближаются к нему. Но столетнее верование не исчезает вдруг, и отделаться от него легко нельзя. В произведениях писателей наших мы это видим. Когда писатель обращается к такому народу, которому он чужд внутренне, и хочет изобразить его, то на что прежде всего обратит он внимание? Разумеется, на наружность: на то, что поразит его зрение, слух; он старается наблюдать и подмечать, он в народе видит ухватки: их может он уловить верно; точно так же с внешней стороны схватывается и речь народа. Такое явление представляет нам наша литература в своих народных повестях и рассказах. Писатели наши жадно кидаются на все внешние признаки народности, на родинки, бородавки и пятнышки народного образа, народной речи, и не видят, что истинная народность и быта и слова ускользает от них за этими внешними признаками, которые в жизни незаметны, а перенесенные в искусство становятся ярки и значат более, чем на деле. Все, что переносится на бумагу, получает особое значение, особенную выпуклость; все эти мелочи наружности и речей, поглощаемые в жизни общим значением, — записанные на бумагу, закрепляются, так сказать, получают выпуклость и значительность, какой они не могут иметь в жизни, и таким образом эта верность становится неверностью. Уловить так, по приметам, народный быт — не трудно. Доказательством тому служит изобилие наших изобразителей народного быта. А между тем народный быт точно может быть изображен. Должен быть схвачен общий тон жизни, все существенное, а не одни наружные приметы, они выразятся сами собою, во сколько это нужно. Народная речь не заключается в *евто*, *тоисъ* и т. п. Народная речь есть такая же общая человеческая речь и отличается внутренним складом, оборотом слова. Наша же русская народная речь отличается от нашей отвлеченной тем, что она богаче, сильнее, слова употребляет в живом и точном значении, обороты ее живы и сильны, самая последовательность слов разнообразнее и гибче, одним словом, — это настоящая живая русская речь.

Чисто внешних признаков одних не существует, а поэтому писатель, хотя и употребляет талант свой и внимание на изображение этих одних внешностей, не может при них остаться.

Тут наблюдение идет далее и старается подметить выражение физиономии; подмеченное передается, и портрет становится похожим наружно, или во столько, во сколько наружность, принятая за основание, передает внутреннее.

Кроме г. Григоровича пишет народные повести и рассказы г. Писемский. У г. Писемского есть, бесспорно, наблюдательность, также наружная, но мастерская. Замечательно, что желчное расположение, которое проникает все другие сочинения г. Писемского, исчезает, когда говорит он о крестьянине; но, однако, в его повестях менее, чем у других писателей, затронута душа народная. У него преобладает наружное сходство. Но о г. Писемском мы намерены сказать особо, как о писателе ненародных повестей. Г. Стахович во всех народных произведениях²¹ обладает тоже верностью, но верностью живою, и если он не схватил глубины духа народного, то часто схвачена у него его нравственная природа; в его произведениях много жизни и веселости. Г. Потехин, тоже писатель с талантом, несколько иначе относится к предмету своих произведений, по крайней мере он хочет относиться иначе, поглубже²². С одной стороны, мелкая копировка, в особенности в речи народа, доходит у него до крайности, до неприятного списывания и совершенно закрывает народную речь. С другой, он идет дальше и старается вывести русского крестьянина со стороны нравственной в важных событиях жизни, но по нашему мнению, это ему решительно не удастся: с одной стороны, наружной, — тут и одежда и ухватки крестьянина, но с другой стороны, со стороны духовной, — крестьянина нет, вся эта сторона навязана ему автором. Свои собственные понятия, с заданною мыслию, автор вложил в крестьянина, и понятия, вовсе не сродные крестьянину; окончательная цель была, кажется, представить крестьянина в выгодном свете, кажется, сочувствие водило пером автора, но надобно было найти в самом крестьянине его высокое, важное значение, а не навязывать ему разных страстей и подвигов, или отвлеченно общих, или ему чуждых. Крестьянский костюм, сделанный г. Потехиным, бесспорно отличный, но все же это костюм, и в него наряжен не крестьянин.

Г. Писемский весьма замечателен в своих ненародных произведениях, талант его имеет особую оригинальность. В нем видно постоянно какое-то желчное отношение к лицам, им изображаемым. С удивительною верностью и цепкостью, так сказать, схватывает он характер изображаемого лица, заставляет читателя устремлять на него внимание и ждать раскрытия полного, но вдруг останавливается; характер не раскрыт, не исчерпан до глубины, писатель остается при одном начале, едко издеваясь над выставляемым лицом, — и только; характеры, выводимые г. Писемским, скорее одни меткие заглавия

характеров. Читателем, при дальнейшем чтении его произведений, овладевает неприятная скука. Верность тоже доходит у него до самой неприятной точности. Эта неприятная точность и эта странная желчность к людям в особенности выразились в комедии г. Писемского «Ипохондрик», о которой так много говорили до напечатания. Разберем ее подробно.

Ипохондрия! Страшный бич нравственный! Страна призраков, примыкающая к ужасным вратам сумасшествия! Конечно, странно выводить болезнь на сцену, но много здесь можно было затронуть важного и таинственного, можно было заглянуть в глубины и пропасти духа, могли быть освещены темные бездны души, откуда выходят призраки, можно было проникнуть в жилище того безграничного ужаса, объемлющего порою все существо человека. Художественность бы, может быть, потерпела, но сама мысль произведения была бы важна. Впечатление могло быть тяжело и в свою очередь произвести ипохондрию.

С таким описанием принялись мы за чтение комедии «Ипохондрик», но опасение наше было напрасно: ни до чего до этого дело не дошло. Предмет затронут уж вовсе не глубоко.

Перед нами, в комедии г. Писемского, не ипохондрик, а то, что называется мнительный человек, вроде *malade imaginaire**, который беспрестанно воображает, что у него то и то болит — вот и вся ипохондрия. Но сила не в ней. Сам ипохондрик, Дурнопечин, — лицо бесцветное, не по своей вине, а по вине автора; но он окружен другими лицами, которых колорит довольно ярок: это отвратительное собрание нравственных уродов, один безобразнее и гаже другого. Главная пружина, заставляющая ходить все эти лица около так называемого ипохондрика, — корысть, желание от него поживиться деньгами. Самое нравственное лицо из всех — тетка Дурнопечина, Соломонида Платоновна, колотящая по щекам своего родственника и тянущая водку и вино! Что это за необыкновенное собрание и гадких лиц и гадких дел! Какой интерес может связывать с таким обществом? Почему после этого не вывести на сцену и кабака со всем его пьянством и развратом? Впрочем, это сравнение для кабака оскорбительно; кабака много бы выиграл перед этим обществом.

«Как, — спросят нас, — а сочинения, а лица Гоголя? Вы, конечно, восхищаетесь его произведениями; а разве хороши нравственно выставленные им лица?» Конечно, милостивые государи, мы восхищаемся гениальными произведениями Гоголя, величайшего русского художника, — и по этому случаю считаем нужным теперь объясниться.

Предметом искусства часто бывают и низкие и страшные

* больное воображение (франц.). — *Ред.*

характеры, и грязные и оледеняющие ужасом сцены; одним словом, лица и дела такого рода, что, в действительной жизни, вы бы отвернулись от них или с презрением или с ужасом, а может быть, приняли бы и деятельное участие, чтобы воспрепятствовать ужасным или гадким явлениям: так в действительности, условия которой налагают на вас обязанности как на человека, ей же принадлежащего, в ней же живущего и действующего. Не так в искусстве: события и лица, возмутительные в жизни, в искусстве теряют грубую правду теперь происходящего или тогда-то бывшего факта; искусство, лишая их этой правды факта, очищает их и отрешает от случайности, и в то же время, открывая в них какое-нибудь общее значение, какой-нибудь внутренний смысл, оно связует их с духовной общей истиной, к которой постоянно обращен дух человеческий. Отсюда источник чистого высокого наслаждения, даруемого произведениями искусства, даже когда бы предметом их было ужасное или низкое. Искусство есть истина не в силлогизме, не в логическом выводе, а в образе. В жизни вы бы и часа не пробыли с лицами «Ревизора», если б ваше положение не открыло вам между ними полезной деятельности. В жизни вас бы обняло отвращение ужаса при виде Ричарда III²³; вы бы бросились, может быть, спасти несчастную Дездемону из рук африканца, если б находились при страшном убийстве. Но отчего в мире искусства Хлестаков и Городничий дают вам наслаждение? Отчего еще выше чувствуете вы человека и достоинство его назначения среди этого мира мелочей, дрянностей и низостей? Отчего наслаждение же не покидает вас при виде ужасов Ричарда III, при судьбе Дездемоны? Оттого, что в области искусства с этих явлений снята правда частного случайно-действительного грубого факта и открывается в них общая истина, общее значение, а вместе, при *изображении*, тайна красоты. Все это совершается высоким действием художественного творчества. Человек, созерцающий художественное создание, видит яснее и становится лучше. Но если явления жизни, лица и события остаются в произведении писателя со всею своею наглою, так сказать, действительностью, то они действуют на вас так же, как они действуют в жизни, т^{<о>} е^{<сть>} возбуждают то же отвращение или ужас, с тою разницею, что чувство отвращения и ужаса не имеет у вас действительного живого своего назначения, ибо перед вами не действительная жизнь, а *сочинение*; верно списанные, скопированные с действительности, такие произведения, сохраняя всю случайность факта, не имеют, с одной стороны, общего значения (как в художественном произведении), дающего им цену истины и изящества, — с другой стороны, не имеют и правды факта, действительно, живо перед вами стоящего (ибо они не факт, а список), правды, дающей

частное, случайное, но действительное значение. Такого рода произведение — сочинение г. Писемского «Ипохондрик», художественного значения в нем нет и тени. Грязные лица в комедии являются со всею грязью действительности и случайности, не проникнутые художественным смыслом произведения, оправдывающим их появление, и потому отвратительны до высшей степени: следовательно, вся комедия, как сочинение, не имеет никакого достоинства и даже никакого интереса. «Но все это верно», — скажут. Но эта верность, отвечаем мы, вовсе не достоинство и не заслуга. Кто и что выигрывает от этой верности? Явление самое, жизнь сама? В копии жизнь не нуждается, да и копия всегда бледнее оригинала. Искусство? Копия с искусством не имеет ничего общего; она занимает лишь по внешности, так сказать насильно, место в его области, — место ворвавшейся грубой действительности в списке, действительности, которая еще могла бы только быть предметом искусства; сверх того, в настоящем случае, — это копия отвратительной действительности: восковая, крашеная, да еще безобразная фигура в художнической мастерской ваятеля. Припомним здесь, кстати, многозначащие слова Шиллера, который так глубоко понимал искусство. Нападая на натянутость французских произведений, он, в то же время, говорит:

Der Schein soll nie die Wirklichkeit erreichen,
Der Schein Natur-so muss die Kunst entweichen *.

Да, если бы верность была художественным достоинством, то первым художником был бы дагерротипер²⁴ или стенограф. Задача и интерес искусства понятны, но их не отыщешь в копии. Поэтому, читая комедию г. Писемского, чувствуешь не художественное наслаждение, а напротив, отвращение, когда перед вами, один за одним, являются безобразные нравственные уроды, точно как будто вы входите в их действительное общество, чего, конечно, не желали бы, и отвращение не оставляет вас во все время чтения комедии. Еще если б какая-нибудь задача, мысль пьесы выходила наружу, но этой мысли нет, и спрашиваешь себя, зачем стоит перед вами это отвратительное собрание будто бы людей? Отношения ваши к произведению, их изображающему, еще хуже, противнее, чем к самой действительности, чем если б все эти уроды были живые лица, вам встретившиеся в жизни: там, по крайней мере, вы сами лицо действительное, для вас разрешена возможность действовать, а здесь и этого нет. Чем потрясет, чем подвигнет такое произведение вашу душу! Глубокою думою, негодованием или грустью? Но эти благородные ощущения

* Призрак никогда не должен достигать действительности; и как скоро побеждает природа, то искусство должно удалиться.

даются только такими произведениями, которые художественны или в которых есть мысль, выдвигающаяся вперед. Желанием, порывом получить возможность потрясти эту мерзость?.. Но это дается действительностью. В копии отвратительной действительности нет ни того, ни другого, — никакого благого внушения, ничего, кроме отвращения и скуки. Таково произведение г. Писемского, таково впечатление <от> его комедии. Мы не понимаем, не можем разрешить себе, какой интерес мог иметь автор, выводя свои отвратительные лица, тогда как между ним и этими лицами нет связи искусства, нет художественного отношения. Если б автор написал психологический трактат о мелочности и безобразии нравственном, до которых может дойти человек, и приводил бы примеры: здесь интерес (уже без всякого притязания на художественное создание) был бы понятен, имел бы общее значение. Если бы автор собирал анекдотические данные, если бы писал хоть статистические заметки о том, сколько таких-то или таких-то людей на свете — во всем этом мы видели бы общий какой-нибудь интерес, какую-нибудь общую цель; но здесь — никакого, никакой, между тем перед нами притязание на сферу искусства: комедия... и выходит верная (в стенографском смысле) копия, не имеющая ни достоинства искусства, ни достоинства действительности, следовательно, никакого.

Особенность таланта г. Писемского, указанная нами, выражается больше или меньше во всех его произведениях. В «Тюфяке», в «Батманове», в «Богатом женихе». Есть что-то особенно странное в этом романе *«Богатый жених»*, не поймешь никак отношения писателя к своему произведению, и оттого никак не дашь себе отчета в лицах или в том свете, в котором они выставлены. Роман, в первых главах, еще не дурен, но далее идет вяло: лица повторяют себя с изменениями, и кажется, как будто всем им очень скучно в романе. Шамилов, по нашему мнению, не выдержан, он сперва является просто пустоголовым человеком, даже дрянью, и только; между тем он тут же обнаруживает подлость, которая едва ли в его характере, подлость и низость первой степени: он строит свои надежды и мечтает с удовольствием о том (хотя мечты имеют основание только в его голове), что девушка, им любимая, — побочная дочь богатого князя. Девушка не виновата, если б это было так, и препятствием для замужества это быть не должно, но строить свои *надежды* на ее незаконном рождении, на позоре ее отца и матери, но помышлять об этом с удовольствием — кто может, кроме самого низкого и подлого человека? Среди характеров и лиц незавидных в романе г. Писемского является покровительственный гений,

С лучезарною звездой,

на фраке: это старый князь Сецкий. С такою же звездой и такой же покровительственный гений, Томский, в романе «Силуэт» г. Вонлярлярского, — «Томский, добродетельный и благородный Томский», посылающий (пусть и для доброй цели) своего чиновника хлопотать и шпионить по своим частным делам, т. е. делам друзей своих, а это все равно. Аристократические особы, Томский, князя Сецкий, Чельский, Гремовицкий, начинали попадаться в наших романах и повестях, грозя заменить собою некогда славное поколение Греминых, Славиных и Брониных Марлинского²⁵, но, кажется, опять спрятались и хорошо сделали. Впрочем, нет. В «Отечественных записках» явилась повесть г. Данковского²⁶, достойного преемника Марлинского и г. Вонлярлярского; повесть, в которой является аристократ граф Карелин, который словечка в простоте не скажет, все с ужимкой, по не *mauvais genre**, а *comme il faut*** . Ведь светское *comme il faut* — та же ужимка, как простота кокетки есть высшая искусственность.

Самое замечательное произведение г. Писемского, которое содержанием своим и формою (это рассказ) пришлось по его таланту и в котором талант его поэтому мог выразиться и выразился сильно — это «Фанфарон».

Не так еще давно появился новый драматический писатель, произведший сильное впечатление. Первая пьеса его, которая имела такой успех, была «Свои люди — сочтемся». С тех пор он продолжал писать драматические сочинения. Необыкновенная меткость глаза, устремленная, однако, чересчур на мелкие признаки речи, верный взгляд на современный вопрос русского общества ставят всякое произведение этого писателя явлением замечательным. Согласно с характерною чертою русской комедии, г. Островский берет содержанием своих сочинений вопрос общественный. Преимущественно он изображает целое сословие общественное, купечество. И в самом деле на этом сословии современный вопрос русского общества обозначается с особенною яркостью и особенным своим складом. Купечество одною стороною примыкает к преданиям быта народного, но, впрочем, представителем этого быта оно быть не может; лишенное полного единства быта со всею Россиею, — ибо быт верхних классов и примыкающего к ним чиновничества уже не тот, — отделенное своим положением, как особое сословие с правами, от простого народа, купечество является, в этом смысле, сословием замкнутым, древний русский быт становится в нем неподвижен, каменеет и уже по этому самому перестает быть верен самому себе. Быт купечества столько же похож на древний русский быт, сколь-

* дурная манера (франц.). — *Ред.*

** прилично (франц.). — *Ред.*

ко замерзшая река на текущую реку. Сверх того, внутри той стены, которой купечество ограждает свой быт от торжества иностранного общественного быта,— очень понятно, что оно старалось найти единство, кодекс приличий для своего быта, выработало себе его условия, также неподвижные. Купечество от нововведений спасалось — в оцепенении. Один простой народ удержал быт древней Руси в его жизни, в его живых великих началах, но о крестьянстве говорить здесь не место. Несмотря, однако, на эту неподвижность быта, на искажение его внешней формы, высокие нравственные предания простоты, братства, христианской любви, семейного чувства живут в купечестве, но лишь скованные, лишь носящие на себе тяжесть внешних условий. На этот купеческий быт налетают соблазны иностранной, отрешенной от народа цивилизации, являющейся здесь в виде трактирных и театральных подвигов, в виде модных галстуков и шляпок, а главное — в виде понятия *образованности*, соединенной с этими гнилыми признаками образованности (разумеется, ложной), выражающейся в презрении к своему и в перенимании *благородных манер*. Вместе с этими благородными манерами является извинение всякого порока, вместе с презрением к своему является презрение всех нравственных начал, лежащих в своем быте. В простом народе вторжение всех этих чуждых начал не так сильно: ибо им противопоставляется быт живой, хотя и отброшенный далеко от прав и привилегий других классов, хотя и держимый в черном теле,— не так резко; ибо здесь нет той неподвижности, которая вызывает отторжение и придает ему резкость. В купечестве же эта борьба русского быта в его неподвижности (просим не забывать, что настоящего русского быта мы в купечестве не видим) с иностранным бытом в его распущенности,— имеет свою яркую определенность и важный смысл. Такое явление есть общественное и стоит изображения. На такое явление обратил внимание г. Островский, изобразил его сильно и верно. С одной стороны, видим мы у него этих старых купцов, старых по началам своим, хотя и ходящих в ограниченности быта, но берегущих в нем свои высокие нравственные начала; откинув неподвижность (но лишь одну неподвижность, не переставая быть собою), они дадут добрый плод, творя теперь, и в ограниченной своей сфере, много истинно добрых дел, подобно тому, как золото, лежащее в замкнутом сундуке, может когда-нибудь выйти на свет и приложить к добру свою вещественную силу. С другой, является цивилизованное купечество, видящее цивилизацию лишь в жалком презрении к старому быту и в усвоении себе трактирного благородства: при таком настроении, это души опустошенные, явления бесплодные, отпертые сундуки, из которых выброшены сокровища. Нам скажут, что истинное про-

свещение не таково. Это совершенно справедливо, истинное просвещение не таково. Но ведь цивилизацию, о которой мы говорим, мы не называем истинным просвещением. Истинное общечеловеческое просвещение народа — всегда народно, т<о> е<сть> самостоятельно.

Кроме сочинений, в которых изображается купеческий быт, г. Островский написал несколько таких, в которых изображен быт чиновничий. Такова «Бедная невеста», произведение не менее замечательное. Мы уже не говорим о верности речи (даже излишней), о мастерском изображении лиц — все это не составляет большой диковинки в наше время, — мы укажем на нравственный смысл комедии, выражающийся в лице бедной невесты, девушки, в которой слышится достоинство женщины, и поставленной среди грубого общества, среди тупой и пошлой жизни; но девушка не выставлена лицом идеальным, она изображена без всякого излишества, с чрезвычайно тонким чувством меры, с полною истиною. Эта пьеса, как нам кажется, далеко не оценена по своему достоинству.

Талант г. Островского, его верный взгляд на общественную жизнь дают нам право надеяться от него дальнейшего хода вперед.

В числе писателей самых молодых по времени выступления своего на литературное поприще находится граф Толстой (Л. Н. Т.). Но уже первыми своими произведениями гр. Толстой сейчас стал замечен между другими писателями. Произведения его «Набег», «Рубка леса», «Севастополь» отличаются наглядностью живою, прямым отношением к предмету, уважением жизни и стремлением восстановить ее в искусстве во всей правде. Его сочинения разделяются на два рода: в одних первое место занимает окружающий мир природы, люди, события; в других, напротив, на первом месте личный мир человека, внутренняя область его души. Из рассказов первого рода мы уже назвали лучшие. Слабее прочих «Записки маркёра» и «Два гусара». Вообще рассказы гр. Толстого изобилуют излишними подробностями: глаз автора разбирает по частям ему представляющийся предмет, так что теряется общая линия, их связующая в одно целое; описание, освещая ярко какой-нибудь волосок на бороде, производит разлад в целом образе, и в воображении читателя неприятно торчит какая-нибудь частица, которую автор облил ярким светом. Рассказы другого рода, рассказы личные, имеют особое значение, больше психологическое. Здесь идет рассказ о самом себе; это не значит, чтобы автор рассказывал именно о себе, мы это предполагать не имеем права, и не в этом дело; довольно того, что здесь я говорит о самом себе, что здесь идет личный рассказ. К этим личным рассказам относятся «Детство», «От-

рочество» и «Юность». Здесь, с самого начала, кроме прекрасных картин окружающей жизни, — впрочем, описание окружающей жизни доходит иногда до невыносимой, до приторной мелочности и подробности, — видим мы анализ самого себя. В «Детстве» и «Отрочестве» анализ имеет несколько объективный характер, ибо автор рассматривает еще не совершенного человека, но в «Юности» этот анализ принимает характер исповеди, беспощадного обличения всего, что копошится в душе человека. Это самообличение является бодрым и решительным, в нем нет ни колебания, ни невольной попытки извинить свои внутренние движения. Нет, автор строго относится к внутреннему миру души, обращается с собой беспощадно и твердо, и видишь, что он хочет одного — *правды*. Внутренний анализ г. Тургенева имеет в себе нечто болезненное и слабое, неопределенное, тогда как анализ гр. Толстого бодр и неумолим. Много верного подметил он в изгибах души человеческой, и это твердое желание обличения себя во имя правды само по себе уже есть заслуга и оставляет благое впечатление. Но мы, однако, сделаем здесь некоторые замечания. Анализ гр. Толстого часто подмечает мелочи, которые не стоят внимания, которые проносятся по душе, как легкое облако, без следа; замеченные, удержанные анализом, они получают большее значение, нежели какое имеют на самом деле, и от этого становятся неверны. Анализ в этом случае становится микроскопом. Микроскопические явления в душе существуют, но если вы увеличите их в микроскоп и так оставите, а все остальное останется в своем естественном виде, то нарушится мера отношения их ко всему окружающему, и, будучи верно увеличены, они делаются решительно неверны, ибо им придан неверный объем, ибо нарушена общая мера жизни, ее взаимное отношение, а эта мера и составляет действительную правду. Перед вами стакан чистой воды, вы увеличиваете ее в микроскоп, перед вами море, наполненное инфузориями, целый особый мир; но если вы усвоите себе это созерцание, то впадете в совершенную ошибку, и перед вами исчезнет вид настоящей воды, тот вид, который имеет всю действительность и все права на нее и находится в мире со всем миром: т<о> е<сть> стакан чистой воды. Итак, вот опасность анализа; он, увеличивая микроскопом, со всею верностью, мелочи душевного мира, представляет их, по тому самому, в ложном виде, ибо в *несоразмерной* величине. Кроме того: ощущениям минутным, проходящим по душе как дым, иногда вследствие того, что они-то именно совершенно не согласны с характером человека, может придать он состоятельность, которой они не имеют. Наконец, анализ может найти и то в человеке, чего в нем вовсе нет; устремленный тревожно, взор в самого себя часто видит призраки и искажает свою

собственную душу. Надо меньше заниматься собою, обратиться к божьему миру, яркому и светлому, думать о братьях и любить их, — и тогда, не теряя самосознания, станешь и себя видеть и чувствовать в настоящей мере и настоящем свете. Вот опасности душевного анализа, и в рассказах г. Толстого, которые мы высоко ценим, есть многие признаки этих свойств анализа. Талант его очевиден, и мы надеемся, что он освободится от этой мелочности, и можем сказать, микроскопичности взгляда, и талант его окрепнет и созреет.

Недавно явился на литературное поприще один молодой писатель, Щедрин. Он привлек всеобщее внимание своими «Губернскими очерками». Сочинения его имеют общественный интерес, — и вот главная причина их успеха; мы говорили уже, как важен общественный элемент в России и что это существенный элемент литературы нашей. Законное негодование, с которым представлены все общественные искажения, слышное даже там, где автор, по-видимому, в стороне, не может не находить сочувствия во всех хороших людях и в целом обществе, и успех «Губернских очерков» есть утешительное явление. Но, сколько нам кажется, несмотря на драматические и другие формы изящной литературы, которые принимают эти «Очерки», — это не произведение искусства, а ораторская речь, — и в час добрый! нам нужны такие речи. Но мы сделаем некоторые замечания почтенному автору. 1) В его рассказе есть карикатурность, а она вредит делу, ибо дает неправде возможность сказать: это карикатура. 2) В его рассказах есть ненужный цинизм, который тоже вредит делу, ибо производит сам по себе отталкивающее впечатление и тем нарушает цельность внимания читателя. Кроме того, его рассказ — иногда уже чистый список действительности случайной, и потому ничего не дающий человеку, как анекдот. Интерес чисто анекдотический — не художественный, не гражданский, не общий. Вообще там, где рассказ его теряет общественный интерес, он теряет большею частию и достоинство: такова «Княжна». Наконец, в «Очерках» есть эта подробность, которою страдают почти все наши писатели. У г. Щедрина не все, впрочем, рассказы отрицательные, есть и положительные. Лучше всего в «Очерках» это: «Старец», потом «Скука», «Христово воскресенье»²⁷, «Озорники». Будем ждать новых произведений г. Щедрина, бодрому таланту которого от всей души желаем успеха.

Было бы крайне несправедливо не упомянуть о г. Крестовском (псевдоним)²⁸. «Еще год» — это, кажется, первая его повесть, она была помещена несколько лет назад в «Отечественных записках». С удовольствием и удивлением прочли мы тогда эту повесть. Правда, уже прошло время Печорина, этого героя бесстыдства и гнилого эгоизма; прошло

время и маленьких Печориных, заключившихся Тамариным, от которого сам автор поспешил отказаться; но все оставался в произведениях нашей изящной литературы пошлый стыд искренних, душевных движений, совершенно противоположный мужеству быть тем, что есть. Поэтому повесть Крестовского странно и приятно порадовала нас среди обширной вялой скуки, налегшей на всю нашу литературу. Чистое, свежее и нежное чувство проникает всю повесть, оно не побоялось выйти в наш печатный свет, где редко оно ценится, где скалозубство давно занимает почетное место, скрывая под собою нравственное бессилие. После того появилось довольно повестей г. Крестовского; они имеют уже совершенно иной характер; они представляют нам обыденную жизнь с разными ее неправильными отклонениями от правды. Не всегда выдержана в них идея, но идея в них всегда есть. Есть много ума и верности в самом задумании характеров и положений; в особенности не раз схвачен хорошо тип любезных и сладких женщин-мучительниц. В одной повести удачно обрисована женщина, вечно играющая сама в себя, в представление самой себя, в которой и ненависть и сочувствие, бог знает почему, возникают, развиваются, слабеют и опять крепнут. Говоря о г. Крестовском, мы оставляем в стороне вопрос о значении художественном; да на него в повестях нет, кажется, ни малейшего притязания. В самом деле, разве кроме произведений творчески художественных не может, не должно быть никаких других? Конечно, могут быть произведения нехудожественные, без всякого притязания на художественное значение, без творческих замашек, произведения, полные искренности, полные мысли, истинного чувства, душевной красоты, и потому благотворные. Пусть пишутся такие произведения, они не изменят состояния нашей литературы, не оживят ее прежнего, не внесут нового, но пока, до новой литературной эпохи, они не даром занимают наше внимание; много доброго будет от них.

В этом роде большая часть произведений английской литературы, произведений истинно прекрасных, в каждом из них краеугольным камнем — чувство веры, семейное и вообще нравственное чувство; в каждом из них сохранено человеческое достоинство и вместе необходимая трезвость души. Слава богу! Литература наша теперь полна переводами произведений литературы английской, столько отличных от опьяненных произведений французской литературы, в особенности от произведений Ж. Санд, в которых нет ни внешней, ни внутренней правды, в которых развратное смешение нравственных понятий, в которых самое добро злоторно и является каким-то соблазном, в которых дышит и действует какая-то чувственная душа.

Мы упомянули о переводах с английского и должны прибавить, что переводы наши часто неберны: теперь, кажется, стали они лучше. Скажем общее замечание о переводах. В каждом народе и в каждом языке есть общее человеческое достояние и есть оттенок собственной национальности. Не будь первого — не было бы взаимного понимания народов, не будь второго — не было бы жизни и действительности, и общее оставалось бы отвлеченным. При переводах общая сторона передается в том же духе и на другой язык, но национальность никогда не может и не должна передаваться национальностью. Национальностями различаются народы между собою. Что же выйдет, если эти разницы смешаются, если передавая особенность народа, вы уничтожите ее, заменив особенностью другого народа? Выйдет совершенная бессмыслица; это будет уж не перевод, а беззаконная и бессмысленная замена одной особенности другою; все равно, как если бы вы вздумали одеть Джонбулля²⁹ русским крестьянином или русского крестьянина Джонбуллем. Сходясь в общечеловеческом значении, они расходятся в образе национальном.

В нашей литературе переводы занимают такое важное место, что мы сочли не лишним сказать об них несколько слов.

Что же скажем мы в заключение нашего обзора современной литературы? У нас речь идет о литературе вообще, о направлении литературы. — Что же скажем мы о ней?

Она многоплодна, это не подлежит сомнению. Перед нами множество писателей и множество произведений, но нет основной мысли, которая бы двигала эту массу повестей, романов, комедий и прочее. В самом этом отсутствии общей мысли есть свой смысл. Это отсутствие общей мысли, эта бесполезность талантов выражают, по нашему мнению, прекращение литературы, начавшейся с Кантемира, дух которой в основании был — подражательность. Эта литература давала нам поэтические произведения, более или менее отвлеченные, произведения инстинктивных талантов, попавших на общий ложный путь; она давала нам их, пока не замкнула своего круга, пока не истощила своих сил, пока не поколебалась вера в ее направление. Но теперь наступила эта минута, и прежняя литература, после полутора столетий своей деятельности, впала в совершенное бессилие. На рубеже ее стоит Гоголь, величайший писатель русский, не договоривший своего слова, которое рвалось уже в новую область. Когда решится задача, чем станет русская мысль и поэзия — это дело будущего. В настоящее время перед нами толпа писателей, покинутых духом прежней эпохи, свидетельствующих собою о прекращении целого направления. У нас есть несколько авторов с замечательным талантом, которые, хотя ничего не изменяют в общем состоянии нашей литературы, не дают иного направ-

ления ее ходу, но в них светится какая-то, чуть видная, заря литературного будущего дня; она исчезнет, как скоро появится солнце.

Такова наша современная литература. Но унывать мы не будем. Пусть темнеет ночь прожитого, наконец, нами дня, пока не займется заря желанного утра! Мы знаем, что жизнь жива; не станем же жалеть о ее выражении, ее брошенном и потерявшем свой смысл, выражении, в котором было столько ложного.

Дела нам много, и, конечно, первое место в наше время принадлежит мысли и ее справедливой и светлой деятельности; ученые занятия, исследования имеют в наше время важное значение. Самобытное мышление, сознание самих себя, сознание русского начала жизни, выразившейся в народности, в общественной, в истории, в языке и т. д., сознание, достигаемое изучением нашего прошедшего вообще и настоящего в простом народе, — вот наше дело; оно пробуждает в нас вновь русского человека, так долго спавшего.