

Константин Сергеевич Аксаков

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 отказаться 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 лишённому жизни, была неподвижна: переменались 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, лишённые 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 переменилась 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<o> <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 проклинает; 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, 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 постановленной, 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. <...> 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. Лира 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, простодушно-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.

<...> 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 всю массу, вместе с самою ареною увлекаются потоком времени. Кроме того, в них самих, 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 княжнами 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 задачу 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: *тоись* 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. <...>

Не так давно еще время, когда наша литература была собранием бледных копий с западного общества, изображением доморощенных героев и героинь а la Balzac, а 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 народность, 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, тоись* 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. 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 удивительной 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"⁵, 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

^{*} больное воображение (франц.). — Ред.

произведениями Гоголя, величайшего русского художника, — и по этому случаю считаем нужным теперь объяснить.

Предметом искусства часто бывают и низкие и страшные 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 III; 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 совершаете?! 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^есть 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 пред 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 художественной мастерской ваятеля. Припомним здесь, кстати, многозначные 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,
Und siegt Natur — so muss die Kunst entweichen ^{*6}

Да, если бы верность была художественным достоинством, то первым художником был бы дагерротипер 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 бы 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 бы 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 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 бы 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

* Призрак никогда не должен достигать действительности; и как скоро побеждает природа, то искусство должно удалиться. — *Примеч. К. С. Аксакова.*

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. <...>

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 заметен 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", "Отрочество" 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 *внесоразмерной* величине. Кроме того: ощущения 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 гр. 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. <...>

Что же скажем мы в заключение нашего обозрения 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 пр<очее>. 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 истинных 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 направления 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 общности, 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.

Примечания:

¹ «Московский телеграф» (1825–1834) — журнал, издававшийся Н. А. Полевым (1795–1846). «Телескоп» (1831–1836) — журнал, издававшийся Н. И. Надеждиным (1804–1856). «Московский вестник» (1827–1830) — журнал, издававшийся М. П. Погодиным (1800–1875).

² В. А. Жуковский с 1841 г. (после своей отставки с должности воспитателя наследника) жил в Германии — сначала в Дюссельдорфе, затем в Баден-Бадене, где и умер в 1852 г.

³ Михаил Александрович Дмитриев (1796–1866) — поэт, критик, мемуарист. Федор Николаевич Глинка (1786–1880) — поэт, прозаик, мемуарист.

⁴ Первый сборник стихотворений Ф. И. Тютчева был издан в Петербурге в 1854 г.

⁵ «Ипохондрик» (1851) — комедия А. Ф. Писемского.

⁶ Ставшие крылатым речением стихи Ф. Шиллера из стихотворения «К Гете, по случаю постановки им на театре Вольтера „Магомета“» (1800).