

Павел Васильевич Анненков

**Заметки о русской
литературе 1848 года**



Павел Васильевич Анненков

Заметки о русской литературе 1848 года

*Текст предоставлен правообладателем.
http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=2572015*

Аннотация

«...Начнем с «Отечественных записок» (1848 г.), где образовался круг молодых писателей, создавший, уже довольно давно, какой-то фантастически-сентиментальный род повествования, конечно, не новый в истории словесности, но, по крайней, мере новый в той форме, какая теперь ему дается возобновителями его.

Всякий несколько занимающийся отечественною словесностию, знает наперед, что изобретатель этого рода был г. Ф. Достоевский, автор «Бедных людей»...»

Содержание

Павел Васильевич Анненков

Заметки о русской литературе 1848 года

Мы думаем, что поступим весьма основательно, если не будем утомлять своих читателей полным обозрением небогатой литературной деятельности прошлого, 1848-го года, — одним из тех обозрений, которые всегда неизбежно сбиваются на сухой перечень, а поговорим здесь только о журнальной беллетристике, значение которой поймется легко теми, кто знает, что журналы поглощают деятельность всех еще пишущих наших литераторов...

Начнем с «Отечественных записок» (1848 г.), где образовался круг молодых писателей, создавший, уже довольно давно, какой-то фантастически-сентиментальный род повествования, конечно, не новый в истории словесности, но, по крайней, мере новый в той форме, какая теперь ему дается возобновителями его.

Всякий несколько занимающийся отечественною словесностью, знает наперед, что изобретатель этого рода был г. Ф. Достоевский, автор «Бедных людей». Он положил ему основание повестями «Двойник» и «Хозяйка» и, как вид-

но, собирался дать ему важное значение, прерванное однако ж всеобщим неодобрением. Кому не казалось при появлении «Хозяйки», что повесть эта порождена душным затворничеством, четырьмя стенами темной комнаты, в которой заперлась от света и людей болезненная до крайности фантазия? Отсюда выходит круг писателей, преимущественно занимающихся психологической историей помешательства. Они уже любят сумасшествие не как катастрофу, в которой разрешается всякая борьба, что было бы только неверно и противохудожественно; они любят сумасшествие – для сумасшествия. С первого появления героя их движения его странны, речь бессвязна, и между ним и событиями, которые начинают развиваться около него, завязывается нечто вроде препинания: кто кого перещеголяет нелепостью. Надо сознаться, что основатель направления – Ф. Достоевский, остается до сих пор неподражаемым мастером в изображении поединков такого рода. Но кто же не согласится, что при этом случае сумасшедшие оказывают особенную услугу авторам? Они освобождают их от труда, наблюдения и делают совершенно излишним то художническое чутье, которое указывает материалы годные и негодные для создания. Зачем им это? Всякая мысль, первое попавшееся слово, самая произвольная выдумка, – все годно для сумасшедшего: не чиниться же с ним, в самом деле! Если бы мы хотели подтвердить выписками справедливость нашего осуждения, мы бы могли представить примеры, которые были бы приняты,

вероятно, за неудачную шутку. Разумеется, что, раз отдавшись без оглядки собственной фантазии, отделенной от всякой деятельности, авторы этого направления уже и не думают об оттенках характеров, о живописи, так сказать, лица, о нежной игре света и тени на картине. Требования эти замещаются туманным стремлением к величию характеров, тяжелым поиском колоссальности в образах и представлениях. И действительно, к концу рассказа главное лицо облачается в некоторый род величия, но величие это весьма близко подходит к тому, которым поражает бедняк с картонным венцом на голове и деревянным скипетром на страдальческом ложе своем.

В 1848 году однако ж автор «Хозяйки» как будто вышел на свет после долговременной болезни: фантастический элемент заметно ослабел в новых его произведениях, но зато с вящею силою выступил другой – сентиментальность. Г-н Ф. Достоевский написал одну повесть «Слабое сердце» и два рассказа: «Отставной» и «Честный вор». Спешим сказать, что в повести своей г. Достоевский высказал несомненный талант, в котором смешно было бы отказать автору «Бедных людей». Правда, тут опять является сумасшедший, но на этот раз по крайней мере помешательство имеет ясную причину, и самый ход болезни выказан ловко. Дело вот в чем. Два бедных чиновника, Аркаша и Вася, нежно любящие друг друга, живут как голубки, на одной квартире. Вася – существо любящее, нежное, признательное; Аркаша – собственно

безличен, но всю жизнь его составляет одна беспредельная привязанность к Васе. Почти в одно время Вася влюбляется без памяти и взывает к милости начальника, который дает ему денег и вместе большую работу: переписать к сроку какое-то дело. Восторг приятелей при стечении таких благоприятных обстоятельств невыразим; но голова Васи не выдерживает. Чем сильнее кипит чувство радости в душе его, тем менее способен он к делу, а срок работы приближается. Напрасно прилагает он все усилия, чтобы свалить этот камень: он все падает на плечи его. Отчаяние начинает пробираться в душу Васи; ему мерещатся упреки, кары несчастья. Он обвиняет самого себя в забвении долга, в неблагодарности, и наконец мешается на сумасбродной мысли, что его отдадут в солдаты: ведь он такой маленький человек! Вот повесть. Она могла бы служить хорошим эпизодом в романе. Литературная самостоятельность, данная случаю, хоть и возможно, но до крайности частному, как-то странно поражает вас; но и не тут еще настоящая слабая сторона повести. Она именно в любви Аркаши и Васи, расплывчатой, слезистой, преувеличенной до такой степени, что большею частью и не верится ей, а кажется она скорее хитростью автора, который вздумал на этом сюжете руку попробовать. Положим, что простые, недалёкие люди всегда выражают чувство чем-то вроде междометий или отрывистыми словами; положим, что они до пресыщения говорят друг другу: «милый ты мой», «голубчик ты мой» (даже в одном месте у ав-

тора: «косолапый ты мой!»), «душка», «Васюк», «Лукаша»; положим также, что они беспрестанно глядят друг на друга, улыбаются и плачут, да на все же есть границы. Особенно для произведений этого рода существует черта, указываемая вкусом, за которой патетическое уже погибает в крайнем ничтожестве самих героев. К тому же мы осмеливаемся, во имя русского человека, протестовать против этой болезненной говорливости сердца. Она составляет исключительное достояние расслабленных людей, вряд ли способных к сильному ощущению; но простой человек молчалив при нем. Он крепко бережет свое добро, цену которого хорошо знает, и тем непроницаемое, чем заметнее место его на свете. За ним надо подсматривать в его хорошие минуты, а не заставлять болтать его. Сама манера автора, слог его, который так походит на проделку западных пилигримов, ходивших на поклонения, ступая один шаг вперед или два назад, еще уменьшает доверие к его описаниям, сообщая им неестественную фальшивую тучность. Беспреданное возвращение на собственные фразы, вошедшее, кажется, уже в привычку у почтенного автора, прилагается теперь в равной степени к беседе двух друзей и к самому рассказу. Вот как толкуют между собой первые:

«— Знаешь что? ты взволнован, ты много не наработаешь... Пстой, пстой, пстой – вижу, вижу – слушай! – заговорил Нефедевич, вскочив в восторге с постели и прерывая заговорившего Васю, всеми силами отстраняя возраже-

ния: – Прежде всего нужно успокоиться, нужно с духом собраться: так ли?

– Аркаша! Аркаша! – закричал Вася, вскочив с кресел. – Я просижу здесь всю ночь, ей-Богу, просижу!

– Ну да, да! ты к утру только заснешь...

– Не засну, ни за что не засну...

– Нет, нельзя, нельзя; конечно, заснешь, в пять часов засни» и т. д.

И вот как говорит автор от себя, по случаю покупки Васей чепчика для своей невесты: «Ах, Боже мой, да где же вы найдете чепчик лучше? Это уж из рук вон! *Где же вы сыщете лучшие!* Я говорю серьезно! Меня наконец даже приводит в некоторое негодование, *даже огорчает немного* такая неблагодарность влюбленных. Ну, смотрите сами, господа, посмотрите: что может быть *лучше этого амурчика-чепчика. Ну, взгляните!*» и т. д. Предоставляем судить каждому, как это все верно природе, и походит ли на наивность и добродушие, за которыми автор видимо гнался.

Из рассказов г. Достоевского пропускаем «Отставной», как совершенно незначущий, и остановимся на втором: «Честный вор». Нам кажется, если мы не ошибаемся, что оба эти рассказа порождены успехом «Записок охотника» г. Тургенева. Лукавая простота и тонкая наблюдательность последних, видимо, соблазнили г. Достоевского, который дал своим рассказам одно общее заглавие, именно: «Рассказы бывалого человека». Тут предстояла опасность, что читате-

ли спросят: да не сидит ли этот бывалый человек постоянно где-нибудь за письменным столиком в Петербурге? Вероятно, в предчувствии подобного вопроса со стороны своих читателей, автор прибавил к заглавию в скобках: «Из записок неизвестного», – но внизу однако ж подписал большими буквами свое имя. Мы находимся теперь в недоумении: кому же собственно принадлежат рассказы? Г-ну Достоевскому или неизвестному, которого он сделал только издателем. Все эти маленькие хитрости, отзывающиеся наивной претензией, нисколько не мешают достоинству рассказов, если есть достоинство. Во втором из них – «Честный вор» – нам еще показывалось, что в глазах автора стояли неподражаемые повести иностранного романиста, написавшего «La mare au diable» и «Francois-le-Champi». Простота содержания, взятого из народного быта, старание открыть те светлые стороны души, которые человек сохраняет на всяком месте и даже в сфере порока, как завлечен собственной виной или обстоятельствами, наконец, мысль заставить говорить человека недалекого, но которому превосходное сердце заменяет ум и образование, все это очень близко намекает на родство русского рассказа с иностранными, приведенными выше. Мы должны быть благодарны автору за подобную попытку *восстановления* (rehabilitation) человеческой природы, если бы даже не было нескольких мест в его повести действительно прекрасных, как, например, то, где представлена картина немощного страдания бедного пьянчужки Емели после

совершенной им покражи рейтуз у своего благодетеля портного, но тут мы и остановимся. Самому портному, рассказывающему этот случай, мы должны отказать в нашем сочувствии. Он более подходит на ритора, чем на простодушного рассказчика, и за ним беспрестанно выглядывает сам автор, употребляющий его инструментом для совершения чего-то вроде повествовательного *tour-de-force*¹.

Да, рассказ портного, – как поднял он в каком-то кабаке бедного Емелю, зашибенного винцом, призрел его, – неверен и мало трогает нас. В нем недостает главного: нравственного достоинства, так необходимого человеку, который повествует о собственном великодушии. Портной беспрестанно кокетничает добротой своего сердца, а между тем он не так добр, как с первого разу кажется. Посудите сами. Он говорит, например: «Обрадовался я возвращению Емели (сбежавшего с квартиры от стыда после покражи рейтуз), да पुще прежнего тоска к моей душе припаялась. Оно вот как, сударь, выходит: случилось, то есть, надо мной такой грех человеческий, так я, право слово, говорю: скорей как собака *издох бы, а не пришел. А Емеля пришел! Ну, натурально*, тяжело человека в таком положении видеть» и проч. Эта фальшивая нота обличает в портном человека развитого, да и притом еще дурно развитого. Старания портного возвратить Емелю на путь истины, оставшиеся не только безуспешными, но подвигнувшие Емелю еще на воровство, высказы-

¹ ловкая штука (фр.)

ны кудряво, но задушевного голоса в них не слышится. Читатель постоянно занят не рассказчиком, а манерой автора, его приемами, его условным стилем, которые действительно, в ущерб внутреннему содержанию повести, беспрестанно напрашиваются на ваше внимание, на оценку вашу. Гораздо лучше высказаны очистительные страдания бедного Емели, когда, попостившись денек, другой, он крадет рейтузы у своего учителя и пропивает их. С тех пор грызущая совесть не дает покоя Емеле, и этот человек – этот пьяница! – умирает от сознания своей вины и раскаяния. Но и здесь опять досадный портной все дело портит. Как неодолимое препятствие, стоит он в среде рассказа, словно нарочно для того, чтобы форма повести не могла никак прийти в равновесие с содержанием. Вот, например, чем заключает он повествование о смерти Емели: «Так вот, сударь, это я вам для того теперь рассказал и *ндравоучение* – *если уж нужно, чтоб оно было тут*, – для того вывожу, чтоб вы поняли, что если человек раз вошел в порок, как примером сказать, Емеля в пьяную жизнь, так постыдное дело какое, хотя бы он прежде был и честный человек, для него уж возможным становится, – то есть станет возможным помыслить о нем. А как у порочного человека *воли не может быть мужественной*, да и обсуждение-то не всегда здоровое, так он и совершит это постыдное дело, и мысль *его нечистая тотчас делом становится*. А как совершит, да как, несмотря на свою порочную жизнь, все еще не загубил *в себе всего человека (!)*, как оставалось

в нем сердце хоть на сколько-нибудь, так оно тотчас нить примется, кровью обливается, начнет раскаяние, как змея его загрызет, и умрет человек не от постыдного дела, а с тоски, потому что *все свое самое лучшее* (!), что берег помимо всего и *во имя чего человеком еще звался* (!), за ничто загубил, как Емеля свою честность, что одна только и оставалась за ним, – за полштофа *глупой*, горькой сивухи...» Здесь уже чисто-начисто стоит сам автор; портной нисколько не повинен в этой пышной риторической речи, старающейся подделаться под народный говор. С помощью ее мы можем объяснить теперь, почему иностранные произведения этого рода так теплы и трогательны, и так хитры и холодны наши подражания. Там явились они от презрения к истертым пружинам беллетристики, от досады на ложный блеск фразеологии, скрывающей обман или пустоту, от жажды простого, истинного чувства, не удовлетворяемой литературной деятельностью общества, перешедшей почти в ремесло. У нас наоборот: они держатся на уловке и имеют в основании авторскую изворотливость и условную манеру, с помощью которых сочинитель берется *поставить* вам что угодно. Немудрено, что произведение, так написанное, если и производит какое-нибудь действие на читателя, то, конечно, совершенно противоположное тому, какое оно имело в виду.

Мы с намерением остановились так долго на последних трудах г. Достоевского, потому что они служат ключом к объяснению всего, что есть ложно-блестящего и просто-лож-

ного в произведениях его подражателей. Как почти всегда случается, легкие погрешности оригинала обратились у списчиков в крупные черты; наклонности, осуждаемые вкусом, чем глубже сходили вниз, тем решительнее делались постоянными законами, и наконец все, что г. Достоевский, по инстинкту таланта, еще закрывал оговоркой, выставилось у свиты его наголо. К числу подражателей г. Достоевского мы относим, во-первых, г. Буткова, а во-вторых, г. Достоевского-брата (М.М.).

Мы с любовью следили за развитием таланта г. Буткова. Старые его повести, никогда не отличавшиеся глубиной характеров, были живы и ясны. Лица его рассказов интересовали читателя сходством с природой, и если переданы были не всегда поэтической кистью, то, по крайней мере, нельзя было отказать автору в таланте замечательного портретиста. Мы думали, что со временем г. Бутков приобретет и разнообразие, и широкое исполнение, ему недостававшее; но г. Бутков обманул все наши ожидания. Он вдруг нарушил ход собственного развития, отдавшись фантастическому направлению. С тех пор появилась у него тяжелая веселость, изложение обезобразилось претензией на остроумие и сделалось многословно, и – что хуже – самая цель, которая так ясна была во всех его произведениях, теперь затемнилась от постоянного желания придать ей несвойственные многозначительность и верность. Г-н Бутков сделался неузнаваем. Достаточно указать для подтверждения наших слов на две его

повести: «Невский проспект» и «Темный человек».

Основа первой очень проста. Бедный человек, выгнанный из какой-то конторы за неисправность, неожиданно выигрывает в лотерею-аллегри великолепную карету работы Иоахима – и тотчас же сходит с ума. Ему вздумалось, как некогда пресловутому Монте-Кристо, отомстить всем своим недоброжелателям, но вместо разнородных казней, изобретенных злопамятным графом, Залетаев решил убить своих врагов только завистью. Он начинает разъезжать в своей карете безостановочно по Невскому взад и вперед, закидывать карточки в дома по всему его протяжению и проч., а между тем продает последнюю свою шубу в квартире, переночевывает от заимодавцев в трактирах, и чем далее идет повесть, тем несообразнее и нелепее становится Залетаев. С первого разу видно, что интрига повести могла бы послужить основанием небольшому шуточному рассказу; но как же упустить случай развить последовательно и серьезно процесс сумасшествия? Убийственно долго дурачится Залетаев до тех пор, пока пьяный кучер завозит его, сонного, в сарай ямщицкого двора, где хозяин, давно не получавший платы, запирает на ключ и карету владельца. Крепки натуры у героев некоторых повестей; только самый чудовищный случай может возвратить их к уму и порядку, как действительно теперь и случилось с Залетаевым.

Кчести г. Бутковадолжно сказать, что по крайней мере в повести его незаметно стремления к наделению героя своего

незаконной претензией на великость души, *необъятность* чувства. Напротив, он постоянно смотрит с улыбкой на Залетаева; но вот беда; улыбка его искусственна, неблагообразна. Часто и очень часто смешивают у нас безобразную карикатуру предметов с *юмором*. Никогда настоящий юмор не увечит окружающую действительность, чтоб похихотать над ней: он только видит обе стороны ее. Другое дело ложный юмор: это создает искусственно горбы, угловатости, прибавляет темные краски к темным краскам, выдумывает несообразности. Читатель недалководный может смешать оба рода и смеяться над небывалым миром, представленным ему за настоящий; читатель проницательный смеется при таком случае совсем над другим. Из многих примеров ложного юмора, которым отличается повесть г. Бугкова, представим хоть следующий: «Из-под длинной чуйки, совершенно закутывавшей человеческую фигуру (дело идет о наемном слуге), выглядывали сапоги, которые Залетаев по своему совершенному знакомству со всеми видами сапогов, различал с первого взгляда; один сапог скромный, без всякого внешнего блеска, был однако ж сапог существенный, из прочного, первообразного типа сапогов выростковых; он стоял с твердостью и достоинством на своем каблуке и только резким скрипом проявлял свой жесткий, так сказать, *спартанский характер*; другой сапог, по-видимому, случайно, по прихоти рока, стал товарищем первого. Он был щегольский, лакированный сапог, блистал как зеркало, но имел значитель-

ные трещины и шлепал подозрительно, из чего и следовало, что он – *просто бесхарактерный промотавшийся франтик, покамест блестящий остатком «блеска светкости»*, но уж уничтоженный, доведенный до товарищества с простым выростковым сапогом». Удерживаемся от всяких комментариев. Нельзя было употребить более усилий, чтоб произвести более неверную и безобразную картину.

Как ни странна подобная выдача литературного безвкусия за веселость или шутку, но это еще ничего в сравнении с тою распущенностью манеры, которая преобладает в другой повести г. Бугкова: «Темный человек». На всей повести лежит один колорит: какой-то тупой насмешки, никогда не достигающей предмета, на которую устремлена. В одном из пристанищ Петербурга, где отдаются внаем *углы*, появляется между бедными, ничтожными жильцами его, таинственный незнакомец, богатый, скрытный и злой. Это прежний бедняк, вышедший в люди и отомщающий своим врагам (Залетаев тоже мстит старым врагам, если помните) тем, что сажает их за долги в тюрьму. Недоумение бедняков и хладнокровие богача составляют весь интерес повести, к концу которой рассказывается эпизод о несчастном человеке, сошедшем с ума после потери последних своих двадцати пяти рублей серебром. Мы уже много говорили о фантастическом направлении, но так как в этом произведении г. Буткова заметно еще намерение помирить его с реализмом, действительным бытом, то мы, кстати, скажем здесь несколько слов собственно

о реализме и о том, как его понимают у нас.

Появление *реализма* в нашей литературе произвело сильное недоразумение, которое уже пора объяснить. Некоторая часть наших писателей поняла реализм в таком ограниченном смысле, какой не заключала ни одна статья, писанная по этому предмету в петербургских журналах. Чувство справедливости и уважения к критическим статьям их понуждает нас защитить их от упреков, обыкновенно падающих на это направление. Кому могло прийти в голову, что литературная деятельность наша изберет преимущественно только два типа для своих представлений и, довольная находкой, выкинет за черту весь остальной мир. Эти геркулесовы столбы, за которые уже не переходит поэтическая фантазия писателей, образуются из двух фигур – кто их не знает? – человека ничтожного, убитого обстоятельствами, и человека разгульного, не понимающего их. Попытка продовольствовать ими весь читающий класс русской публики, более разнообразный, чем где-либо, доказывает в одно время бедность изобретения и совершенное незнание требования жизни и общества. Напрасно потом авторы величают себя бывальными людьми, заливаются хохотом, тем более странным, что никто его не разделяет, или в фантастических представлениях противопоставляют человека сну, бреду, видению или, наконец, в окончательном бессилии разливаются рекой слез над любимыми своими образами! Результат остается всегда один и тот же: горизонт крайне узкий, отсутствие житейской опыт-

ности и разнообразной подметки явлений. Нет спора, что типы их существуют в действительности, и что они уже были художнически разработаны сильными талантами; дурно то, что с тех пор они окаменели в нашей литературе, и между ними, как в фамильном склепе, разгуливают наши писатели, совсем не подозревая жизни, которая бьется за порогом его. Чему же удивляться, если с другой стороны вся жизнь проходит мимо, не замечая писателей.

При постоянном осуществлении одних и тех же типов, место свободного творчества должна была заступить наконец работа чисто механическая; действительно, так и случилось. Мы заметили, например, что добрая часть повестей в этом духе открывается описанием найма квартиры – этого трудного условия петербургской жизни – и потом переходит к перечету жильцов, начиная с дворника. Сырой дождик и мокрый снег, опись всего имущества героя и наконец изложение его неудач, происходящих столько же от внешних обстоятельств, сколько и от великого нравственного его ничтожества, – вот почти все пружины, которые находятся в распоряжении писателя. Запас не велик, но должен быть испытанной доброты, если судить по непрерывному его употреблению. Ясно, что при таких условиях уже не может быть и помина о зорком осмотре событий, об изучении разнородных явлений нашей общественности, психологическом развитии характера. С первого взгляда читатель имеет удовольствие видеть всю перспективу романа, знать, что будет говорить

герой его, чем он кончит, как сложится вокруг него происшествие. Неисчерпаемый источник всех неожиданных и поучительных рассказов – душа человека определена здесь заранее и притом по одному образцу, словно столб большой дороги. Самый талант в писателе делается не нужен, и если встречается (а встречается он часто), то кажется читателю излишней роскошью. Можно сбить рассказ, как фабрикуется карета из готовых частей, и потом навести на составные его принадлежности лак мыслей и заметок, более или менее произвольных... То ли думали значительные люди, писавшие у нас о реализме?

Нельзя кончить этого отступления, не упомянув еще о страсти к подробностям, на которой, собственно, и зиждутся все требования псевдореализма на основательность и значение. Мы видели из одного примера (описания сапогов), до чего может дойти это разложение вещей, этот анализ бесконечно малых, и могли бы привести множество других, в которых не оставлено ни малейшего сомнения в уме читателя, касательно цвета подошв у обуви, каждого гвоздя в стене и каждой посуды в комнате. Другое дело, определяет ли это насколько-нибудь личность самого владельца вещей. Ответ известен заранее всякому, кто наблюдал процесс, которому следуют великие таланты, когда раз осматривают человека в его внешней обстановке. Не все целиком берут они от последней, а только те ее части, которые проявили мысль человека и таким образом получили значение и право на за-

метку. Помимо этого коренного условия, чем более станете вы увеличивать списки *принадлежностей*, тем досаднее становится впечатление, и тут уже никакой юмор не поможет. Правда, что при основной бедности типов псевдореализма, подобные исследования способствуют размножению действующих лиц, которые начинают уже отличаться друг от друга чисто внешне, материально, например, цветом фраков, суконными или медными пуговицами на кафтане и проч., но так создавать лица уже чересчур легко. В повести «Темный человек» четыре или пять жильцов в квартире немки могут быть распознаемы единственно по покрою платья и по другим аксессуарам, весьма подробно переданным автором, потому что внутреннего различия между ними не существует. Все они – дети одного отца и списаны друг с друга: писатель ничего не потратил на создание.

В заключение мы осмеливаемся предложить несколько беглых вопросов, пожалуй, хоть самим себе. Насколько может быть интересно апатическое лицо, не находящее в себе никаких сил для выхода из стесненного положения? заслуживает ли оно той примерной любви, какую питают к нему некоторые писатели? не значит ли потворствовать крайнему нравственному бессилию беспрестанным его осмотром, и какая польза может произойти от этого в эстетическом и всяком другом отношениях? Мы когда-нибудь вернемся к этим вопросам, а теперь переходим к г. Достоевскому-брату (М.М.).

Лучшая повесть г. Достоевского «Господин Светелкин» может служить образцом того насильственного и механического распространения сюжета, о котором было говорено. На семи печатных листах рассказывается в ней история девушки, воспитывавшейся в чужом доме и потерявшей непорочность свою в любви к молодому повесе, сыну своих лицемерных благодетелей. Когда потом добрый и слабый г. Светелкин присватывается к ней, когда благодетели всеми силами стараются устроить эту свадьбу, чтобы сбыть с рук воспитанницу, девушка сопротивляется им, бежит из дому и открывает все дело жениху на его квартире. Тут, вместо ожидаемого презрения, она получает более чем прощение: она получает от Светелкина трогательную просьбу остаться бескорыстным другом ее, если уж он не может быть ее мужем. Наташа отдает ему свою руку. «Я слышал, что они очень счастливы», – лаконически прибавляет автор в заключение рассказа. Как в произведениях старшего (по появлению на литературном поприще) Достоевского, здесь есть зародыш повести, который никак не выходит к полной жизни, погибая преимущественно от недостатка в живительных лучах знания и наблюдения. Из краткого изложения нашего можно уже видеть, что тут опять встречается добрый и ничтожный человек – Светелкин, повеса Ухверткин-сын. На первого так много и неосторожно наговорено вздорного, что его прекрасный, истинно человеческий поступок кажется уже новым видом пошлости; по той же причине второй

делается чем-то вроде аллегорического изображения нелепости и перестает быть лицом. Все семейство Уховерткиных, видимо, придумано в тиши кабинета, и члены его страх как походят на тщательно обделанные игрушки. Умалчиваем о способе распространения повести, об описании квартир, о разговоре героя с кухаркой, кухарки с гостями и т. п.; умалчиваем о юмористических странностях вроде следующих: «Мантилья поспешила сама собою, без посторонней помощи, *взъерзнуть* на Наташины плечи», или г. Пташкин «торопливо *разрезывал* всей своей особой несчастную бекешь с отличным, впрочем, бобром»; умалчиваем также о фантастических картинах наподобие той, которая представлена, когда г. Светелкин, открывший истину, убегает с девичника: «Казалось, все мысли, какие только были у него, даже самые *органы, на которых зарождались эти мысли,* вышли из его телесного состава и стали неподалеку от него, посылая ему, от времени до времени, какую-нибудь разрозненную мысль, половину, четверть мысли». Все это может наскучить читателю, несмотря на прелесть этих мыслей, посылающих четверть мысли и доказывающих, как недостатки оригинала вырастают до чудовищного у подражателей; но мы обязаны сказать несколько слов о самой героине – о Наташе.

Лицо русской женщины или девушки есть камень преткновения для писателя, живущего только с самим собою. Место этого лица до сих пор остается праздным в нашей литературе, несмотря на несколько старых удачных попыток гг.

Лермонтова, Нестроева и новых г. Дружинина. О Пушкине не говорим: он всегда у нас исключение, да и был бы недостижимым исключением, где бы ни появился. Отсутствие женского лица в нашей изящной словесности сообщает ей тот резкий, холодный характер, который многих поражает. Всякий согласится, что нельзя же назвать женщинами и живыми существами произвольные фигуры, выставляемые нашими авторами. Только герои самих рассказов могут впадать в такую грубую ошибку, но читатель, слава Богу, избавлен от этой необходимости. Есть множество весьма *неучтивых* объяснений по случаю этой незаменимой пустоты, но объяснения теряют свою жестокость тотчас, как строгий судья потрудится сблизиться с подсудимым своим. По нашему крайнему разумению, настоящая причина заключается в следующем. Общественные явления отражаются на женщине везде тонкими, весьма нежными чертами и потом еще распадаются на множество оттенков в душе ее. Редко представляет женщина ту пошлую ясность, ту грубую очевидность характера, которая почасту встречается между мужчинами, особливо между мужчинами, поставленными в круг действия, резко очерченный. Для простого наблюдения женщины требуется уже некоторого рода талант: ткань ее мыслей и чувств так многосложна, внутренний ее мир, куда переносит она все внешние явления, так богат и разнообразен! Лицо женщины никак нельзя создать целиком, наобум, как, например, слабого человека, пустого человека, скрягу, честолюбца и проч. Увы!

Писателю надо видеть женщину, чтоб сказать о ней нечто, а главное – *надо спуститься* для глубокого, поэтического изучения ее. Вот почему верно угаданный характер женщины в какой-нибудь повести есть первый диплом автору на артистическую способность наблюдения, на художнический талант его, и вот почему таких характеров не встретишь в псевдореальном направлении. Скажем более: вряд ли можно признать даже существующим *действительно* такой род литературы, где женщина постоянно остается невидимкой.

Все эти мысли пришли нам в голову по поводу «Наташи» г. Достоевского. Драматические места, в которых выказывает она гордость, пробужденную оскорблением, так трескучи, что невольно рождается подозрение: не обязана ли она существованием театральным впечатлениям автора. Подозрение еще усиливается, когда замечаешь, что страдания бедной девушки сопровождаются мимикой, заимствованной у первого *серьезного* балета. «Наташа часто ужасает всех взглядом, руки ее колотят тревогу; она сохраняет бесстрастный вид, *хотя каждая жилка в ней вывихнута из своего ложа*». Душевные муки Светелкина поясняются тоже аппаратом, взятым со сцены: сердце его сравнивается с резонанс-боденом, в который беспрестанно стучат претерпеваемые им оскорбления. Речь Наташи постоянно отличается густотой, напряжением, как голос, идущий с подмосток. «Скука, сказали вы? (отвечает она соблазнителью своему). Да одна только скука могла так обмануть меня, что я на вашем лице не прочла

всей пустоты вашего сердца; одна только скука могла до того испортить мое воображение, что вы мне показались совсем другим, не тем, что вы на самом деле. Мне стыдно – понимаете ли? – стыдно признаться теперь перед этим добрым и благородным человеком (Светелкиным), что я могла вас любить. О, я помню этот длинный год, с его скучными днями! – продолжала *она гораздо тише и как будто говоря сама с собою*: — Помню эту вечную тишину, к которой я не могла привыкнуть, этот орган, который тянул из меня душу, длинные вечера без книг, без занятий, и потом бесконечные ночи. Скука? да, вот мое единственное оправдание». Красноречивая тирада, сказать нечего – и даже со всеми оттенками тирады в полной форме. Наконец, когда сам автор принимается за психологический анализ, он встречается невозможное, небывалое, что вдобавок вредит Наташе более, чем все гонения ее ложных благодетелей. Посудите сами: «Предубеждения ее к нему (Светелкину) еще более увеличились, но нисколько не опечалили ее. Ее страстной, любящей крайности натуре было бы, кажется, *приятно* найти в нем не одни только недостатки, мелкие погрешности, но *всевозможные пороки, чтоб надеждой на будущие страдания возратить себе утраченное право по-прежнему гордо смотреть на жалкую, всепорабощающую посредственность*». Мы находимся в странной необходимости защитить Наташу от естественного покровителя ее, отразить поклеп, возведенный на нее самим *виновником ее дней*. В нравствен-

ном отношении ничего не может быть безобразнее выписанного нами места; к счастью, оно столь же ложно, сколько оскорбительно для прямого чувства. Кто не видит, что родилось оно от неспособности подметить настоящую особенность характера и от необходимости заместить неуловимую тайну чем-нибудь, хоть призраком... Но при этом случае да позволят нам взять сторону публики, так часто обвиняемой у нас в равнодушии к отечественным писателям. Как же можно ожидать успеха и требовать внимания к своим трудам, когда всякий образованный человек, несколько поживший в свете и видевший людей, развернув роман или повесть, тотчас видит, что автор ничего ему дать не может. С первой же страницы читатель осознает, что собственный его взгляд обширнее, и что вся опытность, настоящее знание дела, общезнательная мудрость, так сказать, на его стороне... Книга поневоле выпадает из рук его!

Сильно ошибается тот, кто подумает, что мы вовсе не признаем дарования в разбираемых нами писателях или умножаем выписки и заметки наши из видов легкомысленной потехи. Единственная наша цель – открыть псевдореальному, фантастическому и сентиментальному направлениям глаза на собственные их ошибки и заблуждения, идостижение этой цели составляет все наше честолюбие. Переходим теперь к ряду писателей, помещавших труды свои в журнале, в «Современнике».

Смешно было бы думать, что всякая критическая ста-

тья должна непременно находиться в зависимости от журнала, в котором помещена. На этом основании каждая похвала должна казаться публике нестерпимым самохвальством и малейшее осуждение – великодушным подвигом его редакции. Немудрено избежать этих нелепостей. Стоит только вспомнить, что если есть условия, необходимые для существования журнала, то вместе с тем есть еще другое, высшее условие: уважение к читателям. Оно-то должно понуждать всякого высказать свое мнение скромно, но без утайки: так мы и сделаем.

К числу самых важных обязанностей журнализма принадлежит открытие новых талантов, ищущих простора и деятельности. Известно, с какими затруднениями сопряжено всякое начинание; в деле литературы прозорливая оценка первого труда иногда решает всю будущность молодого дарования. Мы несколько не убеждены, чтоб русская журналистика вообще исполняла эту обязанность по мере сил своих (это остается еще у нас в форме приятной надежды), но по части изящной словесности «Современнику» посчастливилось встретить два таланта в лице гг. Гончарова и Дружинина, которые с первого раза получили заслуженную и почетную известность. Если прибавить к ним труды писателей, уже и прежде замеченных публикою, гг. Тургенева, Григоровича, автора «Кто виноват?», то из совокупной деятельности всех их образуется то, что мы охотно назовем литературной физиономией журнала. Мы постараемся уловить ее в нашем

разборе, а теперь покамест скажем, что существенная особенность ее состоит в отсутствии условных типов, в стремлении пробить наружную оболочку жизни, на которой еще держится псевдореализм, и проникнуть в извилины ее, откуда почти все из поименованных писателей уже успели вынести образы живые и наводящие на размышление.

Г. Гончаров, после превосходного своего романа «Обыкновенная история», написал повесть «Иван Савич Поджабрин». Мы скажем откровенно г. Гончарову, что шуточный рассказ находится в противоречии с самым талантом его. С его многосторонним исследованием характеров, с его глубоким и упорным трудом в разборе лиц дурно вяжется легкий очерк, который весь должен состоять из намеков и беглых заметок. Повесть перешла у него тотчас же в подробное описание поступков смешного Поджабрина и, потеряв легкость шутки, не приобрела дельности психологического анализа, в котором он выказал себя таким мастером. К слову пришлось сказать здесь, что не всякий, способный на важный труд, способен и на труд, так сказать, беззаботный. Последний требует особенного дарования. Только одна природная склонность может сказать, например, что в основании шутки должна непременно лежать *серьезная идея*, прикрытая тонким покрывалом блестящего изложения. Известно, что это составляет одно из существенных условий хорошей комедии, и в таком смысле шуточный рассказ еще ждет у нас творца своего. Но едва шутка понимается как сбор смеш-

ного без значения, как публичная выставка нелепостей, она перестает быть шуткой, а переходит к псевдореализму, где явления окружающего мира берутся в той бессмысленной, голой простоте, в какой представляются неопытному глазу. Мы преследовали этот род везде, где он ни являлся, и тем более должны осудить его в г. Гончарове. Впрочем, это единственная вещь, написанная автором в прошлом году, и молчание его доказывает, если не ошибаемся, что он занят трудом, который лучше будет соответствовать высокому мнению, которое передал он в своем таланте первым своим произведением.

По случаю повести г. Дружинина «Рассказ Алексея Дмитрича», было уже сказано несколько умных слов в «Современнике» человеком, голос которого более не услышится в литературе нашей...» Осмеливаемся прибавить к ним еще несколько замечаний. Первая повесть г. Дружинина «Полинька Сакс» была принята почти как необыкновенное явление, почти с таким же единодушным одобрением, с каким принимались некогда повести и рассказы Гоголя. Чему обязана она таким успехом, превзошедшим, вероятно, все ожидания автора? По нашему мнению, следующему. Она неожиданно перенесла читающую публику от пошлого, ничтожного мира, в сферу, где выражено несколько благородных стремлений, и где главное лицо получило некоторую самостоятельность и значение. Герой повести г. Сакс, с своими великодушными наклонностями, с ясным взглядом вокруг

себя и с жизненным горем, которое несет он твердо и благородно, поразил всех. Многие сочли за небывалую вещь известие, что человек может стоять, в домашнем и светском треволнениях, крепко на своих ногах. Мелкая жизнь и превратное принятие жизни, с которым борется Сакс, получили у автора весьма ясные очертания: он высказал их не в образе тераменовского чудовища, поглощающего интересных иполитов, а напротив, в ложном блеске, который ослепляет иногда и опытный глаз, в поверхностной грации, увлекающей подчас головы и не совсем пустые. Скажем более: мир этот даже добродушен и беззлобив у него и тем, может быть, страшнее. Прибавьте увлечение и жар, неразлучные с первым произведением и всегда составляющие, если хотите, его *незаконную* прелесть, и тогда успех повести объясняется вполне. Вторая повесть – «Рассказ Алексея Дмитрича» – гораздо сосредоточеннее, хотя, может быть, представляет менее полноты и обделки в целом. Здесь уже лицо Сакса распалось на два лица и переродилось, по-видимому, в два противоположные характера: угрюмого и тяжелого Алексея Дмитрича, блестящего и ловкого барона Реццеля. Несмотря на это, и Сакс, и Алексей Дмитрич, и молодой полковник Реццель связаны одной общей родственной чертой, именно серьезным чувством долга, пониманием важности призвания в жизни и глубоким оскорблением, какое наносит им превратное толкование того и другого. В свидетельство важного успеха автора на пути творчества должно особенно указать

на то, что новые его лица не наделены тем избытком героизма, каким отличается Сакс. Напротив, сильное сопротивление порывам их, встреченное в окружающей среде, отчасти испортило, исказило их. Так, Алексей Дмитрич скрылся от мира в какой-то ложной апатии, сквозь которую беспрестанно светится его неутихшая душевная боль, как, впрочем, ни смеется он над самим собой, как, впрочем, ни валяется он по целым дням на диванах. Так еще Реццель закрылся поддельным хладнокровием и отдался своим обязанностям, исполнение которых, однако ж, у него не просто, а проникнуто аффектацией, изысканно-спокойно. Апатия первого и деятельность второго равно грустны. Это темные стороны характеров, но эти темные стороны и делают их настоящими, живыми людьми, обличая мастерство автора и верность его собственным представлениям, какие редко обнаруживал псевдореализм.

Продолжая разбор наш, мы встречаем в самой драме, которая развивается между упомянутыми лицами, еще лицо мальчика Кости, полное прелести и истины. Мы снова указываем на него псевдореализму, как на образец поэтического воспроизведения действительности, достойный всего его изучения. Слог г. Дружинина заслуживает не менее внимания: он прост, сжат, даже отрывист. Конечно, можно анализировать очарование, под которым постоянно вы находитесь за повестью автора, и сказать, например, что крупные черты, которыми рисует он свои лица, сообщают им особенную

выпуклость, рельефность, но это еще не объяснит вполне тайны занимательности, им свойственной: тут важную роль играют сами профили их, сильно интересующие вас. Качество увлекательного рассказа распространяется даже на создания, видимо слабейшие и менее обдуманые, как, например, на последнюю повесть г. Дружинина «Фрейлейн Вильгельмина». Мы почти рады появлению слабо выдержанного произведения из-под пера автора «Полиньки Сакс». Оно дает нам возможность указать ему на те излишества, от которых, по мнению нашему, он должен остерегаться. В новой повести его доктор Армгольд, полный глубокого расположения к людям и уберігающий людей, изображен с обычной ловкостью, но безграничная власть его над окружающими недовольно пояснена и кажется не собственным его приобретением, а добродушным подарком автора. В подобных характерах, горделиво и бесстрастно стоящих в среде всего житейского волнения, каждый поступок должен быть оправдан более, чем в ком-либо другом. По справедливости любимая автором самостоятельность в героях и их уважение к себе переходит иногда в щегольство и преувеличенную, а стало быть и неприятную чистоту поз. Так, герой повести Радденский, проникнутый желанием любви и чувством долга (что, сказать мимоходом, опять выражено прекрасно), не выдерживает по слабости натуры собственных стремлений и, измученный, умирает в чахотке, но умирает он как-то фальшиво-грациозно. Вокруг него царствует холодная опрятность

приемной комнаты, и смерть подходит к нему осторожно и учтиво, как будто знает, что имеет дело с человеком *comme il faut*². Это уже недостатки самого рода, разрабатываемого автором, и пусть он примет предостережение наше в соображение при будущих трудах своих.

Мы могли бы уволить себя от разбора превосходных рассказов из «Записок охотника» г. Тургенева, так как общие черты их уже были указаны в прошлогоднем обзоре русской литературы («Современник», кн. III), но с именем автора соединяется у нас несколько мыслей, которые мы намерены изложить здесь. Г. Тургенев первый, кажется, из наших писателей понял важное значение того, что называется *беллетристикой*, и первый показал примеры как замечательных результатов, какие она может дать, так и редких качеств, требуемых ею от самого писателя. С этой точки зрения рассказы его приобретают для нас двойное значение: во-первых, по собственному содержанию, а во-вторых, по эстетическому вопросу, который они порождают. Новые рассказы г. Тургенева («Малиновая вода», «Уездный лекарь», «Бирюк», «Лебедянь», «Татьяна Борисовна», «Смерть») сохраняют все качества предшествовавших им: разнообразие, верность картин и особенно какое-то уважение ко всем своим лицам. Гуманность эта, доказывающая, между прочим, уже окрепшую мысль в авторе да сильное чувство красоты природы, составляют, как и прежде, их настоящий колорит и вполне объяс-

² комильфо, приличный (фр.)

няют успех их. Это *этюды* многоцветного русского мира, исполненные тонких заметок и ловко подмеченных черт. Истинно-художественных рассказов в «Записках», может быть, два-три («Хорь и Калиныч», первый из них по появлению остается первым и по достоинству); все остальные держатся на силе наблюдения, на литературной и житейской опытности автора. Изящная словесность целого народа не может состоять из одних художественных произведений, и требовать от нее только созданий высокого творчества значит впасть в некоторый фанатизм художественности, столь же ограниченный и неверный, как и рабелепные списки с природы. Для полной литературной жизни так же необходима подметка новой стороны предмета, еще не высказанная мысль и картина, порожденная долгим опытом, как и колоссальное произведение, на котором вполне и глубоко успокаивается эстетическое чувство наше. Не признавать или отвергать это – весьма можно. Оно даже и легко при нынешнем развитии наук об изящном и благородном воодушевлении, порожденном ими, да и только тут грозит опасность обнаружить невероятную глухоту к законным требованиям умственной жизни. Мы знаем, что можно не признавать и последних, но при этом случае мы тотчас же впадаем в род драматической фантазии, где, с одной стороны, красуется толпа, а с другой – уединенно стоящий умник. Нравственная усталость, еще остающаяся в нас после этих фантазий, освобождает нас от желания видеть повторение их на деле.

Вероятно, никто не подумает, что мы проповедуем легкость и беззаботность, так сказать, в нашей литературе. Наоборот. Стоит только указать на произведения г. Тургенева, чтоб убедиться, каких важных условий и какого мастерства требует беллетристика вообще. Во-первых, необходимо ей многостороннее знание жизни, зоркость взгляда, изощренного опытом, всегдашнее присутствие мысли, поясняющее наблюдение, и наконец еще талант разбора самых явлений и вывода их перед читателем. Большая часть рассказов охотника родилась из прямых личных впечатлений автора. Он обращает в картину случай, ему представившийся; разбирает перед вами характер, им встреченный, и даже передает в форме рассказа собственное свое воззрение на какой-либо предмет; но сколько искусства расточено у него при этой передаче разнородных своих приобретений! Любопытно наблюдать, как меняет он для каждого нового представления краски и самый способ изложения, как верно рассчитаны для них свет и воздух, и в каких нежных оттенках и умно рассеянных подробностях выражаются у него люди и события. Верность окружающему, за которой так роняется псевдореализм, редко достигая ее, является тут сама по себе и часто достигает поэтического выражения, по глубокому проникновению в жизнь, по изучению ее. Мы желаем от души русской литературе наиболее беллетристических талантов, дающих подобные результаты. Недавно напечатана была в «Современнике» небольшая комедия г. Тургенева «Где

тонко, там и рвется», открывающая новую сторону его таланта, именно живопись лиц в известном круге действующих лиц, где не может быть ни сильных страстей, ни резких порывов, на запутанных происшествиях. Кто знает, как велик этот круг, тот поймет заслугу автора, умевшего отыскать содержание и занимательность там, где вошло в обыкновение предполагать отсутствие всех интересов. Тонкими чертами обрисовал он главное лицо комедии, скептическое до того, что оно не верит собственному чувству, и запутанное так, что из ложного понятия о независимости оно отказывается от счастья, которого само искало. Всякому случалось встретить подобный характер, гораздо труднейший для передачи, чем многие великолепные герои трагедий или многие нелепые герои комедий. Интрига, простая до крайности, в комедии г. Тургенева не теряет ни на минуту своей живости, а комические лица, которыми обставлена главная действующая чета, переданы, так сказать, с артистическою умеренностию... Вот такого-то рода везде присутствующая литература и может принести всю ту пользу, какую позволено ожидать вообще от литературы, и только на этих условиях может она сделаться необходимостью для общества и его верным воспроизведением.

Г. Григорович и автор романа «Кто виноват?» напечатали в прошлом году по одному³ легкому очерку, в которых

³ Эта статья написана прежде, чем появилась в № 12 «Современника» повесть г. Григоровича «Капельмейстер Сусликов».

особенно проявились качества и род мастерства, свойственные этим писателям, столь противоположным друг другу по таланту. При небольшом наблюдении легко определить процесс, которому следует г. Григорович в создании. Ни на минуту не выпускает он из виду главное лицо и постепенно собирает около него определяющие его подробности. Твердым шагом, медленно и верно идет он в этой работе, и чем далее подвигается, тем резче выставляется характер, образ и наконец с последней чертой достигает такой художественной полноты, которая делает его неизгладимым в памяти и воображении читателя. Таков был «Антон Горемыка», и в недавней его повести «Бобыль» тем же способом воспроизвел он физиономию доброй помещицы... Мы отлагаем до другого времени сказать несколько слов о самом выражении этой и других физиономий в повестях автора: разбор их, может быть, еще более уяснил бы наши мысли об истине и верности окружающему в литературе, но мы принуждены временем и местом ограничиться на этот раз только очерком одной манеры автора.

Автор второго очерка, о котором мы говорили, уже известный своим романом «Кто виноват?», составляет совершенную противоположность по манере с г. Григоровичем. Он не следит, как тот, без усталости за своим героем и даже не всегда остается ему верен до конца, как это случилось в отношении Бельтова, одного из главных лиц в его романе. Единственная цель его, единственная забота, видимо, око-

вывающая все внимание его, состоит в наивозможно более ярком выражении основной идеи рассказа. Последний эскиз его («Сорока-Воровка») легко мог бы служить подтверждением всему, что нами сказано об условиях беллетристики и ее значении. Как осторожно обойдено в нем все резкое и угловатое, на чем непременно споткнулся бы писатель, менее опытный; с каким уважением к эстетическому чувству читателя рассказано происшествие, которое под другим пером легко могло бы оскорбить его! Если во всем этом нет чистого художества, то есть художественная, так сказать, изворотливость, всего лучше доказывающая всегдашнее присутствие мысли, беспрестанно отыскивающей для себя необходимый исток.

Если мы прибавим к поименованным нами писателям г. Даля, печатавшего в разных журналах свои наблюдения над русским бытом, занимательные рассказы г. А Майкова о столкновении русских туристов с природой, людьми и искусством Италии, несколько умных заметок нового писателя г. Станицкого и несколько других имен, то мы получим почти полную летопись всего, что было сделано замечательно по части изящной литературы, в положительном или отрицательном значении.

Летопись эта невелика, как мы видим.

Нас спросят, вероятно, почему ограничились мы преимущественно трудами, появлявшимися в двух петербургских журналах, и оставляем без внимания произведения, печатав-

шиеся в других повременных наших изданиях. Ответ на это не труден. Только в двух упомянутых нами журналах заметно какое-то единство мысли при разнородности литературных произведений и серьезное стремление достичь задуманного идеала, каков бы он ни был. Вот почему одни они и могут подпасть дельному обсуждению критики, которая не задала себе наперед легкую работу глумиться над произведениями, ничтожными во всех отношениях, или не взяла бы на себя труд, крайне неблагодарный, но уже испытанный в нашей литературе, именно: говорить по поводу слабых попыток сочинительского тщеславия и о неумирающих законах искусства и науки. Только присутствие какого бы то ни было труда и добросовестного убеждения может доставить честь разбору произведению, и только при этих условиях полезны для публики и для отечественного просвещения вообще определение его недостатков, указание его ошибок и признание достоинств его. Литературная часть в других наших журналах большею частию была делом случая, вызвана почти всегда необходимостью во что бы то ни стало повести для нового номера, и нигде не имела в основании мысль или взгляд на искусство. Кому какая нужда (а особенно кому какая польза?) после этого знать, что в одном журнале красовалась рыцарская повесть, со стукотней конских копыт и безграничной женской страсти; что в другом была повесть, имевшая претензию исчерпать весь быт русского дворянина посредством каких-то темных походов одной се-

мый; что печатались отдельно романы сатирические, сентиментальные, стихи и стишки с правилами просодии и без них. Иногда на минуту критик может войти в это царство произвола, если заметит между тенью без облика и жизни настоящее живое существо. Так, в «Библиотеке для чтения» 1845-го и 1846 г., тянулся замечательный роман г. Вельтмана («Приключения, почерпнутые из моря житейского»), который мог бы быть вполне хорошим произведением, если бы автор откинул несчастную мысль, что оригинальность достигается капризом и своеволием. Право собственности в литературе не простирается так далеко, чтоб можно было смотреть без досады, как писатель с умыслом портит собственные свои создания; но все-таки роман г. Вельтмана остается блистательным исключением и по праву принадлежит критике. Таким же исключением были в прошлом году небольшие очерки нравов г. Кокорева, помещавшиеся в журнале «Москвитянин» и обличавшие в авторе наблюдательность и талант, способный к развитию. Но за этими исключениями, которые обязан усмотреть всякий добросовестный критик, работа его кончается. Было время, когда подвергали разбору каждые пять удавшихся стихов, каждую повестушку с двумя, тремя счастливыми сценами, забыв, что для общественного просвещения важны не стихи, не повести, даже удачные, а только поэт с ясным характером и писатель, прокладывающий новую стезю в области искусства или дающий какой-либо полезный вывод для общества. В последние пятна-

дцать лет нашлись мыслящие люди, которые отстранили эту бесплодную переключку всех литературных явлений и тем самым много поубавили из фальшивого, призрачного богатства нашей словесности, необходимо рождавшегося отсюда; но они впали в ошибку другого рода. Проповедуя всю жизнь сочетание поэзии и мысли как необходимого условия изящной литературы, они были увлечены образцами, в которых нашли его, и придали им невероятное значение. Время уже показало преувеличенность надежд, возлагавшихся на нравственное и художническое влияние этих образцов, и оно же обмануло многие ожидания, поданные первыми трудами наших прославленных писателей. Воспользуемся же невольной и благородной ошибкой предшественников; скажем, что мы присутствуем при начальных усилиях творчества в нашем отечестве, обещающих, может статься, богатую жатву в будущем, если судить по нравственным силам, употребленным в действие, но требующих долгой, трудной и постоянной выдержки. Мы старались указать самый путь, каким, по нашему мнению, должна проходить литературная деятельность, чтоб быть помощницей общественного образования, в чем состоит ее главное призвание, и не знаем, почему мы не могли бы сознаться, что она сделана на нем только робкие шаги. Тут нет оскорбления чьего бы то ни было самолюбия, а еще менее унижения народной гордости. Напротив, гораздо более симптомов приближающейся возмужалости, чем в преувеличенном взгляде на вещи, юношеской заносчивости или

самонадеянности, которые беспрестанно встречаются на пути
своем жизнь и время с их неумолимым опровержением, с их
неизменным приговором...