

950
Проф. А. К. Бороздинъ.

РУССКАЯ
ЛИТЕРАТУРА
ВЪ XIX ВѢКѢ.

(Сто лѣтъ литературнаго развитія).



Изданіе второе дополненное.

Кн-во „ПРОМЕТЕИ“ С.П.Б.
Н. Н. МИХАЙЛОВА.

Иванъ Ивановичъ
Добросмиловъ



Типо-литографія «Энергія». Спб., Загородный пр., 17.

Выпуская вторымъ изданіемъ свой очеркъ „Сто-
лѣтъ литературнаго развитія“, я нѣсколько измѣнилъ
ея заглавіе въ виду того, что оно было умѣстно при
первомъ изданіи, при концѣ столѣтія, когда смыслъ
заглавія былъ совершенно ясенъ. Новое заглавіе точно
соотвѣтствуетъ содержанію очерка. Въ самомъ изло-
женіи внесены нѣкоторыя поправки и дополненія, осо-
бенно въ послѣдней главѣ, представляющей характе-
ристику конца XIX вѣка.

А. Бороздинъ.

1911 г. Юня 27.

Русская литература въ XIX вѣкѣ.

Когда мы подходимъ къ какому-нибудь хронологическому моменту, когда передъ нами историческій крупный періодъ, у насъ естественно является желаніе подвести итоги тому, что сдѣлано нами за этотъ періодъ въ той или другой жизненной сферѣ; однако, противъ такого желанія резюмировать работу столѣтія можетъ быть представлено одно выраженіе, не лишенное извѣстной доли основательности. Намъ могутъ сказать, что при опредѣленіи прогрессивнаго хода человѣчества такія мѣрки, какъ число лѣтъ, не имѣютъ никакого значенія; могутъ сослаться на извѣстное французское изреченіе: *ce n'est pas le nombre des années qui compte, mais leur valeur*,—и такимъ образомъ ретроспективный взглядъ на прожитое время находить для себя оправданіе только въ томъ случаѣ, если это время имѣетъ характеръ нѣкоторой цѣльности, представляетъ собою или завершеніе какого-либо предшествующаго процесса, или само по себѣ образуетъ извѣстный циклъ развитія, при чемъ конецъ и начало этого развитія укладываются хотя бы приблизительно въ предѣлахъ даннаго числа лѣтъ.

Трудно отвергать рациональность только что указанной точки зрѣнія, и потому, принимая ее за основаніе дальнѣйшаго изложенія, мы прежде всего дол-

жны, пусть даже въ самыхъ общихъ чертахъ, опредѣлить, представляетъ ли собою истекающее столѣтіе требуемую цѣлостность по отношенію къ развитію русской литературы, или нѣтъ. Теперь мы только намѣтимъ рѣшеніе этого вопроса, а болѣе обстоятельное, подкрѣпленное фактическими данными, разъясненіе должно составить задачу настоящаго нашего очерка. Покуда мы полагаемъ достаточнымъ для положительнаго отвѣта на вопросъ ограничиться такимъ указаніемъ: начало XIX вѣка, совпадая съ началомъ новаго царствованія, которое оживило разныя чаянія относительно прогрессивнаго развитія внутренней жизни Россіи и ея внѣшняго роста, вмѣстѣ съ тѣмъ является временемъ пробужденія и литературныхъ интересовъ, такимъ временемъ, когда сильнѣе начинаютъ обнаруживаться народившіяся весьма не задолго до того литературныя стремленія и опредѣленнѣе выдвигаются болѣе широкія задачи литературной дѣятельности, о которыхъ ранѣе почти и не думали. Послѣдующіе годы заняты по существу весьма сложнымъ процессомъ, въ которомъ мы можемъ прослѣдить постепенное, съ незначительными отклоненіями, нарастаніе извѣстныхъ стремленій, приводящихъ къ очень крупнымъ фактамъ духовной жизни и пышному расцвѣту всевозможныхъ отраслей литературной производительности. Конецъ столѣтія является временемъ затишья опять таки во всѣхъ этихъ областяхъ, т. е. въ художественной словесности, и въ критикѣ, и въ публицистикѣ, и даже въ научной литературѣ; но то, что за эту послѣднюю эпоху становится на первомъ планѣ, есть органическое продолженіе труда прежнихъ поколѣній, такъ сказать, дальнѣйшее проведеніе въ жизненное сознаніе добытыхъ ими духовныхъ результатовъ, а новыя вѣянія, понемногу обнаруживающіяся, пока не совсѣмъ ясны, такъ что виды на будущее представляются еще въ смутныхъ, неопредѣленныхъ очертаніяхъ, и въ этомъ

отношеніи перспектива можетъ быть двоякая: можно ждать движенія и по старымъ, уже извѣданнымъ путямъ, которые еще не пройдены до самаго конца; но для многихъ (основательно, или нѣтъ, другой вопросъ) чуется возможность и какихъ-то новыхъ путей, которые должны открыть новую фазу литературнаго развитія. Если на этомъ основаніи намъ скажутъ, что съ этой стороны мы не видимъ полной законченности, то не слѣдуетъ забывать, что исторія не знаетъ такой законченности ни въ какую эпоху, а, кромѣ того, важна не столько законченность самаго періода, сколько цѣльность впечатлѣнія, производимаго этимъ періодомъ; а такую цѣльность XIX столѣтіе въ развитіи нашей литературы представляетъ несомнѣнно въ большей степени, чѣмъ какой либо другой изъ предшествовавшихъ вѣковъ.

Ставя себѣ задачей общую характеристику русской литературы XIX вѣка, при чемъ намъ почти исключительно придется суммировать то, что уже ранѣе добыто, и лишь изрѣдка указывать возможность новаго толкованія явленій,—не излишнимъ также, для выясненія плана нашего очерка, считаемъ указать, что избранный нами періодъ самъ собою распадается на приблизительно равныя части по четвертямъ вѣка, каждая изъ которыхъ имѣетъ свой особый, отличительный характеръ: первая четверть есть эпоха, подготовляющая намъ Пушкина и его литературное направленіе; вторая—пора творческой работы Пушкина, Лермонтова, Гоголя и Бѣлинскаго, пора, въ которую уясняется общественное значеніе литературы и созрѣваютъ могучія дарованія плеяды великихъ мастеровъ слова и носителей идеи, долженствующихъ заполнить своей дѣятельностью содержаніе третьей четверти вѣка; наконецъ, въ четвертую четверть эти дѣятели, завершивъ свой трудъ, сходятъ одинъ за другимъ съ жизненной арены, и наступаетъ указанное сейчасъ литературное

затишье, время эпигоновъ ¹⁾). Такимъ образомъ нашъ очеркъ естественно дѣлится по указаннымъ рубрикамъ, но предварительно мы считаемъ необходимымъ предпослать ему краткій обзоръ тѣхъ задачъ, которыя завѣщала нашему столѣтію XVIII вѣкъ, и которыя, можетъ быть, въ болѣе или менѣе ясныхъ очертаніяхъ представлялись нашимъ литературнымъ предкамъ.

I.

Припоминая параллель, проведенную С. М. Соловьевымъ, мы можемъ сказать, что Россія при Петрѣ Великомъ уподобилась громадной школѣ. Руководимый сознаніемъ насущныхъ народныхъ потребностей, побуждаемый общимъ ходомъ предшествующаго духовнаго развитія Россіи, Петръ самъ обратился въ учителя, при чемъ однимъ изъ важнѣйшихъ педагогическихъ орудій воздѣйствія оказалась его дубинка, въ видѣ тѣхъ страшныхъ, суровыхъ мѣръ, при помощи которыхъ приходилось побуждать лѣнность и строптивость многочисленныхъ школьниковъ. Отчасти благодаря этимъ педагогическимъ приемамъ, а главнымъ образомъ конечно, вслѣдствіе непререкаемыхъ историческихъ условій, волей-неволей школьники стали усваивать себѣ премудрость, накопленную вѣками исторической жизни западныхъ наро-

¹⁾ Указывая возможность подобнаго раздѣленія на эпохи нашего литературнаго развитія XIX вѣка, мы нисколько не настаиваемъ на его безусловной правильности и, напротивъ, считаемъ нужнымъ оговориться, что оно, какъ и всякое другое дѣленіе, отличается условностью и неточностью: такъ, въ первой же четверти вѣка Пушкинымъ созданы многія важнѣйшія его произведенія, а въ послѣдней четверти съ блескомъ продолжается творчество Л. Н. Толстого, начавшееся въ третью четверть. Однако, если данное нами дѣленіе и вполнѣ условно, оно лучше нѣкоторыхъ другихъ, какъ напр. того, которое принято г. Энгельгардтомъ, группирующимъ всѣ литературные факты по десятилѣтіямъ, или же дѣленія на эпохи Карамзина, Жуковского, Пушкина, Гоголя, Бѣлинскаго и т. д.

довъ. Основной принципъ всякаго школьнаго обученія есть подражаніе, и сколько бы мы ни расточали упрековъ нашей подражательности въ XVIII вѣкѣ, въ концѣ концовъ намъ приходится признать полную ея неизбежность и необходимость: сама жизнь звала въ школу, а нѣтъ школы безъ подражанія.

Какъ школьники прежде всего подражаютъ манерамъ учителя, усваиваютъ себѣ внѣшность ученія, такъ вполне естественно и наши предки должны были начать съ усвоенія внѣшности; надо было прежде всего научиться, такъ сказать, азбукѣ общежитія, воспринять чисто внѣшніе основные элементы новой культуры. Безъ этого нельзя было обходиться, и сколько бы ни раздвигалось нападокъ на „фальшивое просвѣщеніе“ въ прошломъ столѣтіи, и какъ бы ни повторялись эти укоры XVIII вѣку и до нашего времени, намъ приходится признать, что это „фальшивое просвѣщеніе“, при всѣхъ своихъ уродливыхъ подробностяхъ, было однимъ изъ проводниковъ истиннаго просвѣщенія точно такъ же, какъ и огорчающая насъ теперь „трактирная цивилизація“ есть одно изъ орудій распространенія въ народѣ высшихъ культурныхъ особенностей. Въ уродствахъ, какъ тогда, такъ и теперь, виновата не школа, виноваты не сами ученики, а виноваты только общечеловѣческія условія культурнаго прогресса, который вездѣ и всегда совершался при той же самой обстановкѣ и въ той же послѣдовательности: сперва усваивалась внѣшность, а затѣмъ она заполнялась идейнымъ содержаніемъ.

Въ этомъ отношеніи происходитъ въ большихъ размѣрахъ тотъ же процессъ, что и въ школѣ: умные ученики начинаютъ замѣчать, что нельзя ограничиться подражаніемъ голосу, манерамъ учителя,—они чувствуютъ потребность догнать своего учителя и по уму, а, можетъ быть, даже и перегнать его, при чемъ, конечно, дѣло не обходится безъ излишествъ юной самона-

дѣянности. Ломоносовъ, страстно борющійся противъ „недоброхотовъ россійскихъ наукъ“ въ нѣмецкой академіи, самъ человекъ, стоящій на одномъ уровнѣ съ передовыми представителями европейской науки, лелѣетъ мечту о самомъ широкомъ распространеніи знаній въ русскомъ народѣ, чтобы изъ него выходили „многочисленные Ломоносовы“, которые стали бы для Россіи „собственными Платонами и быстрыми разумомъ Ньютонами“, такъ что наконецъ настало бы то время, когда бы

Секвана постыдилась
Своимъ искусствомъ предъ Невой.

То же стремленіе сравняться съ учителями замѣчается и у другихъ дѣятелей этой поры, у менѣе даровитыхъ современниковъ Ломоносова; и Тредиаковскій съ своимъ неумѣлымъ виршеслагательствомъ, но съ очень цѣнными научными изслѣдованіями въ области стилистики, и Сумароковъ, вполнѣ увѣренно равняющій себя съ Вольтеромъ,—выразители той же совершенно естественной потребности, какъ бы ни казались намъ комичными ихъ притязанія.

Дѣятельность этихъ писателей ограничивается перенесеніемъ къ намъ западныхъ литературныхъ формъ, но вѣдь въ эти формы на ихъ родинѣ вливалось богатое идейное содержаніе, прибрѣтенное вѣками умственной работы, и потому, даже при искусственности формъ, литература у нашихъ учителей была органическимъ явленіемъ жизни, такимъ явленіемъ, которое порождалось насущными жизненными потребностями, отвѣчало на реальные запросы общественнаго движенія и вслѣдствіе этого само могло оказывать вліяніе на жизнь, и вліяніе очень сильное. У насъ же на первыхъ порахъ имѣются вмѣсто литературы только литературныя упражненія, потребность въ которыхъ почти никѣмъ не сознается, и о какомъ-нибудь ихъ вліяніи на общество не можетъ быть и рѣчи. Эпитетъ *payes des façades* болѣе

всего примѣнимъ къ Россіи XVIII вѣка, и однимъ изъ фасадовъ приходится признать всѣ эти литературныя упражненія. Въ благоустроенномъ государствѣ должна быть литература, и она есть: имѣются и свои Пиндары и Расины, и Вольтеры, но о чемъ, и главное, зачѣмъ говорятъ всѣ эти великіе мужи, это вопросъ иного сорта, мало кого интересующій, и даже сами дѣятели литературы пока не особенно много размышляютъ о задачахъ своей дѣятельности, объ ея идейномъ содержаніи и объ отношеніи ея къ нуждамъ русской жизни.

Правда, церковная проповѣдь и свѣтская поучительно-сатирическая литература выставляютъ реальные образы враговъ просвѣщенія, какъ старыхъ, такъ и новыхъ, но, уже не говоря о томъ, что такіе образы сравнительно рѣдки, главный недостатокъ всей этой защиты просвѣщенія состоитъ въ томъ, что основы личной и общественной этики, въ которыхъ заключается самая сущность просвѣщенія, не ясны, повидимому, даже самимъ обличителямъ. Призывая къ просвѣщенію, которое измѣняло весь старый порядокъ жизни, покоившійся на извѣстномъ міросозерцаніи, нельзя было ссылаться на однѣ практическія выгоды, истекавшія изъ новшествъ, — необходимо требовалось старымъ идеямъ противопоставить новыя, и эта задача выпала на долю литературы Екатерининскаго времени. Обильнымъ потокомъ хлынули къ намъ въ эту эпоху разныя западныя доктрины, долженствовавшія обновить нашу жизнь, и хотя мы привыкли указывать на запоздалость нашихъ заимствованій съ запада, въ этомъ случаѣ мы не особенно сильно запоздали, такъ какъ теоріи Вольтера, Руссо и энциклопедистовъ совсѣмъ еще не отжили своего вѣка у себя на родинѣ, гдѣ имъ предстояло еще вызвать коренной жизненный переворотъ при ихъ практическомъ примѣненіи.

Инициатива движенія принадлежала самой императрицѣ, которая во всѣхъ сочиненіяхъ, а въ особенности

въ «Наказѣ», знакомить русское общество съ новыми европейскими идеями и, что особенно важно, указываетъ этическую цѣль, «умонаклоненіе къ добру», и разъ такая цѣль намѣчена, всѣмъ становится ясно, что литература должна обратить вниманіе не на одно невѣжество, но и на многія другія стороны жизни, не согласующіяся съ этимъ «умонаклоненіемъ къ добру», вслѣдствіе чего значительно расширяется область литературнаго обличенія, а отсюда при непосредственномъ наблюденіи облегчается сближеніе литературы съ жизнью. Вслѣдъ за императрицей въ томъ же направленіи сатирическаго реализма дѣйствуютъ и многіе другіе талантливые представители литературы, хотя при этомъ слѣдуетъ оговориться, что и въ началѣ въ своей проповѣди императрица не была вполнѣ одинока потому, что сподвижниковъ ей подготовлялъ открытый не задолго до ея вступленія на престолъ Московскій университетъ: сколько бы несовершенство ни представляло въ своей организаціи это юное учрежденіе, мы не можемъ забывать, что оно дало такихъ замѣчательныхъ людей, такихъ ревностныхъ передовыхъ борцовъ въ рядахъ защитниковъ новыхъ идей, какими были Новиковъ и Фонвизинъ; что касается послѣдующаго литературнаго поколѣнія, воспитанниковъ Московскаго благороднаго пансіона, то его зависимость идейная отъ молодого университета не подлежитъ никакому сомнѣнію. Каковъ бы ни былъ источникъ движенія, оно скоро охватываетъ все образованное, очень еще незначительное въ количественномъ отношеніи, русское общество, такъ что къ нему примыкаютъ и литераторы старшаго поколѣнія, какъ, напримѣръ, Сумароковъ, въ своихъ комедіяхъ придерживающійся общаго тона сатирической литературы того времени.

Однако факты той же эпохи показываютъ намъ, что это идейное движеніе было тоже своего рода фасадомъ: съ одной стороны требовалось соблюдать бла-

горазумную умѣренность, сатира должна была держаться границъ «улыбательнаго рода», такъ какъ серьезно затрагивать многіе вопросы не хотѣли и представители общественнаго мнѣнія, какъ это видно изъ критическихъ замѣчаній Сумарокова на «Наказъ», да и сама императрица находила нужнымъ умѣрять пылъ чрезмѣрно увлекавшихся идеалистовъ, какъ о томъ свидѣтельствуютъ нѣкоторые эпизоды изъ біографій Новикова и Фонвизина; а съ другой стороны ясно было, что литература не можетъ сразу приблизиться къ дѣйствительности, такъ какъ сатира все-таки была по своей природѣ явленіемъ одностороннимъ, и положительные образы Екатерининской литературѣ рѣшительно не удавались, чего, конечно, нельзя объяснить полнымъ ихъ отсутствіемъ въ дѣйствительности.

Эта слабая сторона сатирическаго направленія, помимо чисто внѣшнихъ цензурныхъ вліяній, заставляетъ лучшихъ дѣятелей литературы искать новыхъ путей, и такіе пути опять-таки указываются западными умственными теченіями, изъ которыхъ одно, масонско-мистическое, являлось отрицаніемъ раціонализма, пропагандировавшагося вслѣдъ за энциклопедистами императрицею и вдохновляемыми ею писателями, а другое до извѣстной степени могло примыкать къ обоимъ противоположнымъ направленіямъ мысли, и къ энциклопедизму и къ масонству: это былъ сентиментализмъ. Какъ ни сухъ былъ раціонализмъ просвѣтителей, но въ общественной пропагандѣ онъ постоянно прибѣгалъ къ чувству, какъ къ могучему орудію воздѣйствія на массы: и мѣщанская драма и нравоучительный романъ имѣли въ виду именно пробужденіе чувства, и потому вполне естественно сентиментализмъ въ просвѣтительномъ движеніи идетъ рука объ руку съ сатирой, хотя къ намъ на Русь сперва приносится только сатира, встрѣчавшая для себя особенно благопріятную обстановку. Однако тутъ приходится внести существенную

оговорку: А. Н. Радищевъ несомнѣнно является яркимъ представителемъ того типа сентиментализма, который тѣсно связанъ съ просвѣтительными идеями; уже первая строка его „Путешествія“, проникнутаго по словамъ императрицы Екатерины, французскою заразой, заставляють признать его сентименталистомъ. Вотъ эти слова: „Я взглянулъ окрестъ меня, и душа моя страданіями человѣческими уязвлена стала“. Элементъ чувства играетъ несомнѣнно самую выдающуюся роль въ родственномъ просвѣтительной философіи нѣмецкомъ литературномъ движеніи періода бури и натиска: и Лессингъ въ своихъ драмахъ, и Шиллеръ въ своей проповѣди идеализма, и Гете въ произведеніяхъ ранней поры его дѣятельности одинаково стараются воздѣйствовать на чувство, изображаютъ чувство и при его помощи стремятся укрѣпить въ общественномъ сознаніи извѣстный кругъ идей, выработанныхъ новымъ временемъ. О томъ значеніи, какое имѣлъ элементъ чувства въ масонско-мистическихъ теоріяхъ особенно распространяться не приходится, такъ какъ самая сущность новаго мистицизма заключалась въ томъ, что онъ выдвигалъ чувство въ противовѣсъ исключительному господству разсудка.

Въ виду всего этого вполне понятными становятся тѣ переходы въ воззрѣніяхъ, которые намѣчаются изслѣдователями въ дѣятельности Новикова: по существу Новиковъ никогда не отрекается отъ идей просвѣщенія, но только послѣ сатиры онъ выдвигаетъ другое орудіе пропаганды этихъ идей и черезъ него сблизается съ мистицизмомъ, которому, однако, никогда цѣликомъ не отдается; элементъ чувства есть нѣчто дополняющее, но не отрицающее существенныхъ сторонъ прежняго направленія, и весьма возможно, что здѣсь не обошлось безъ вліянія нѣмецкихъ тенденцій бури и натиска: не даромъ же въ кружкѣ Новикова предпринимаются изданія переводовъ изъ произведеній пред-

ставителей этого движѣнія, не даромъ къ кружку примыкаетъ нѣмецкій поэтъ Ленцъ, являющійся однимъ изъ проводниковъ нѣмецкаго литературнаго вліянія. Разъ вмѣсто сатиры выдвигается чувство, потребность исканія положительныхъ образовъ, ихъ воспроизведенія въ литературѣ, ощущается гораздо сильнѣе, но, конечно, удовлетворить этой потребности сразу нельзя, такъ какъ предварительно нужно болѣе тѣсное сближеніе литературы съ жизнью, и это есть одна изъ важнѣйшихъ литературныхъ задачъ, завѣщанныхъ XIX вѣку предшествующимъ періодомъ.

Для того же, чтобы достигнуть этого сближенія, чтобы стать органическимъ проявленіемъ жизни, избавиться отъ характера фасада, литературѣ предстоитъ еще пройти черезъ двѣ ступени: во-первыхъ, выработать свое самосознаніе, опредѣлить тѣ цѣли, во имя которыхъ совершается литературное дѣланіе, а, во-вторыхъ, стать національной, какъ по формѣ, такъ и по содержанію. Работа въ этихъ двухъ направленіяхъ начинается уже въ XVIII вѣкѣ, но опять-таки завершеніе ея должно выпасть на долю наступающаго столѣтія. Первымъ піонеромъ на этомъ поприщѣ является писатель, дѣятельность котораго началась подъ непосредственнымъ руководствомъ Новикова, и съ именемъ котораго связано начало новаго періода. Это—Карамзинъ, соединяющій вмѣстѣ съ Жуковскимъ и Крыловымъ новую литературную эпоху съ предшествующимъ развитіемъ: вступаая въ новое столѣтіе съ завѣтами и традиціями прежняго времени, эти три писателя пролагаютъ пути для грядущихъ дѣятелей, для самобытныхъ творцовъ, готовятъ почву для Пушкина и его литературной школы, и въ этомъ, какъ мы уже сказали, заключается смыслъ и значеніе первой четверти нашего столѣтія, къ болѣе подробному разсмотрѣнію которой мы и обратимся въ слѣдующей главѣ.

II.

Много можно указать отрицательныхъ сторонъ въ общественно-литературной дѣятельности Карамзина, и она не разъ подвергалась весьма строгому осужденію; вызывая и до нашего времени порой восторженные панегирики, въ которыхъ значеніе ея для позднѣйшей литературы раздувается до крайнихъ предѣловъ, такъ что и Достоевскій и Тургеневъ оказываются порожденіемъ Карамзинскаго „идеализма“, она съ другой стороны подвергается упрекамъ въ недостаткѣ искренности, въ непродуктивности, въ какомъ-то шатаніи въ отношеніи литературныхъ и общественныхъ принциповъ. Во всѣхъ этихъ упрекахъ есть много справедливаго, хотя есть и ошибки, порождаемыя публицистической страстностью судей, но для нашей цѣли гораздо важнѣе остановиться не на недостаткахъ, а на положительныхъ сторонахъ литературной работы Карамзина, такъ какъ онѣ имѣли существенное значеніе для дальнѣйшаго развитія.

Одною изъ самыхъ важныхъ литературныхъ заслугъ Карамзина является преобразованіе стиля, заключавшееся въ освобожденіи русской литературы отъ тѣхъ крайне условныхъ правилъ, которыя вытекали изъ установленной Ломоносовымъ у насъ по образцу западныхъ риторикъ теоріи трехъ штилей; но объ этомъ было столько говорено, что мы считаемъ излишнимъ распространяться по этому вопросу, и остановимся на другой существенной заслугѣ нашего писателя, которая сравнительно очень мало выдвинута изслѣдователями, на томъ, что имъ сдѣлано для уясненія задачъ литературы, или, какъ мы выше сказали, для литературнаго самосознанія, потому что въ этомъ именно отношеніи имъ оказана нашей литературѣ наибольшая услуга: онъ первый опредѣленно высказалъ, что литература имѣетъ нѣкоторую серьезную цѣль.

Такъ какъ для нашего XVIII вѣка литература была почти исключительно фасадомъ, то не мудрено, что цѣль ея усматривалась только въ удовольствіи, при чемъ послѣднее допускало далеко не высокую оцѣнку. Для такого взгляда наиболѣе характернымъ являлось сдѣланное Державинымъ сравненіе поэзіи со „вкуснымъ лимонадомъ“, и хотя въ другомъ своемъ произведеніи Державинъ и обмолвился, что поэзія есть высшій даръ боговъ, но такая обмолвка въ счетъ итти не можетъ, такъ какъ рядъ противорѣчій въ льстивыхъ восхваленіяхъ, расточавшихся Державинымъ разнымъ лицамъ, вполне подтверждаетъ его несерьезное отношеніе къ своему слову, которому онъ противопоставлялъ свои „дѣла“, какъ нѣчто заслуживавшее ему почетъ со стороны сатирика, при чемъ эти дѣла не имѣли ни малѣйшаго отношенія къ его творчеству. Сказать, чтобы эти возрѣнія принадлежали исключительно Державину, мы не имѣемъ никакого права: подобные взгляды были переданы нашей литературѣ ея учителями, западными теоретиками псевдоклассицизма, у Державина же они выразились въ наиболѣе яркой, тривіальной формѣ.

Прямую противоположность этимъ возрѣніямъ составляетъ то, что было высказано Карамзинымъ въ его стихотвореніи „Поэзія“, сочиненномъ въ 1787 году и напечатанномъ въ „Московскомъ Журналѣ“ 1792 года. Здѣсь для поэзіи указывается высшій источникъ въ тѣхъ гимнахъ въ честь Бога, которые человекъ слагалъ, „когда въ невинности сердечной, какъ роза, цвѣлъ въ раю“, и вѣчное ея возвышенное значеніе характеризуется такими стихами:

Во всѣхъ, странахъ поэзія святая
Наставницей людей, ихъ счастіемъ была;
Вездѣ она сердца любовью согрѣвала.
Мудрецъ, натуру зная, позналъ ея Творца,
И слыша гласъ Его и въ громахъ и въ зефирахъ,

Въ лѣсахъ и на водахъ, на арфѣ подражалъ
Аккордамъ Божества, и гласъ сего поэта
Всегда былъ Божій гласъ.

Черезъ годъ послѣ этого стихотворенія Карамзинъ печатаетъ статью „Что нужно автору?“, и въ ней мы находимъ слѣдующее чрезвычайно важное объясненіе: „еслии всему горестному, всему угнетенному, всему слезящему открыть путь въ чувствительную грудь твою; еслии душа твоя можетъ возвыситься до страсти къ добру, можетъ питать въ себѣ святое, никакими сферами не ограниченное желаніе всеобщаго блага (курсивы Карамзина): тогда смѣло призывай богинь Парнасскихъ—онѣ пройдутъ мимо великолѣпныхъ чертоговъ и посѣтятъ твою смиренную хижину—ты не будешь бесполезнымъ писателемъ—и никто изъ добрыхъ не взглянетъ сухими глазами на твою могилу. Слогъ, фигуры, метафоры, образы, выраженія—все сіе трогаеть и плѣняетъ тогда, когда одушевляется чувствомъ; еслии не оно разгорячаетъ воображеніе писателя, то никогда слеза моя, никогда улыбка моя не будетъ его наградою“.

Приведенныя слова Карамзина, конечно, явились результатомъ изученія такихъ поэтовъ, на которыхъ онъ указываетъ въ томъ же стихотвореніи, поэтовъ англійскихъ и нѣмецкихъ новаго направленія; знакомствомъ съ ихъ произведеніями Карамзинъ, какъ сказано, обязанъ кружку Новикова и вліянію Ленца, но честь перваго выраженія этихъ взглядовъ въ литературѣ нашей принадлежитъ самому Карамзину, и въ нихъ было заключено зерно тѣхъ возрѣній, которыя обстоятельно были развиты впоследствии нашими писателями, начиная съ Жуковскаго и кончая гр. Л. Н. Толстымъ: вѣдь въ сущности опредѣленіе поэзіи, какъ зараженія чувствомъ, довольно отчетливо обнаруживается въ статьѣ „Что нужно автору?“

Указанными теоретическими соображеніями обусловливается и роль чувства въ произведеніяхъ самого Карамзина. Какъ бы мы ни органичивали размѣры поэтическаго дарованія Карамзина, совсѣмъ его отрицать мы не можемъ, и при исторической его оцѣнкѣ мы должны признать его заслугу и въ его сентиментализмѣ. Хотя это чувствительное настроеніе настолько стало намъ чуждымъ, что даже представляется приторнымъ, да и въ свое время оно вызывало довольно жесткіе упреки въ фальшивости тона и въ искаженіи дѣйствительности, но для огромной массы читателей эта новинка была очень привлекательною. Этимъ и объясняется быстрое размноженіе послѣдователей и подражателей Карамзина. Чувствительность пришлась по вкусу тогдашней публикѣ: многихъ, правда, вела она къ маниловщинѣ, къ прекрасодушію, отлично мирившемуся съ разными отрицательными явленіями русской жизни, въ томъ числѣ и съ крѣпостнымъ правомъ; читая о добродѣтельномъ поселянинѣ Фролѣ Силинѣ, проливая слезы по поводу чувствительнаго повѣствованія о бѣдной Лизѣ и слушая поучительную сентенцію о томъ, что и крестьянки чувствовать умѣютъ, прекрасодушные мечтатели весьма часто бывали способны производить надъ тѣми же крестьянами и крестьянками разныя экзекуціи, какъ это дѣлаетъ впоследствии одинъ изящно-чувствительный помѣщикъ въ „Запискахъ охотника“; для такихъ господъ поэзія оставалась по прежнему лимонадомъ и не могла оказывать сколько нибудь замѣтнаго вліянія на складъ нравственныхъ представленій; книга говорила одно, а жизнь учила другому, что не мѣшало при случаѣ выразить одобреніе чувствительному автору, тѣмъ болѣе, что онъ пользовался покровительствомъ правящихъ круговъ. Но рядомъ съ такими людьми могли быть и другіе, серіознѣе относившіеся къ литературѣ, и въ силу извѣстнаго взаимодѣйствія между писателемъ и публи-

кой, это открывало для литературы перспективу плодотворнаго развитія въ томъ же направленіи гуманизирующаго вліянія на общественную среду.

Говоря о положительныхъ результатахъ дѣятельности Карамзина, нельзя, конечно, обходить молчаніемъ его главнаго труда: „Исторіи государства Россійскаго“. Если научное значеніе ея въ наше время и сведено къ нулю, если изслѣдованія П. Н. Милюкова и показали намъ, что даже для своего времени Карамзинъ почти ничего не сдѣлалъ въ смыслѣ научной разработки древней русской исторіи, все же за его трудомъ приходится признать значеніе важнѣйшаго литературнаго памятника. Благодаря именно достоинствамъ своего изложенія, Карамзинъ былъ дѣйствительно Колумбомъ, открывшимъ для современнаго ему общества древнюю Русь. Почти все въ его «Исторіи» было дано ему предшественниками, ему принадлежитъ только стилистическая обработка добытыхъ ранѣе научныхъ результатовъ, — допустимъ это вмѣстѣ съ П. Н. Милюковымъ, но при этомъ мы не должны забывать, что труды его предшественниковъ не пошли въ публику, не могли оказать на нее почти никакого вліянія, не содѣйствовали ея историческому воспитанію, «Исторія» же Карамзина при своемъ появленіи имѣла неслыханный толкъ успѣхъ (да и впослѣдствіи мы немного видали книгъ, такъ быстро и въ такомъ большомъ количествѣ расходившихся), и такимъ образомъ она явилась могучимъ орудіемъ популяризаціи историческихъ свѣдѣній, а послѣ этого перваго успѣха она на многія десятилѣтія оставалась однимъ изъ главныхъ основаній историческаго воспитанія русскаго общества, на литературу же оказала несомнѣнно весьма и весьма сильное вліяніе. Поэтому, при оцѣнкѣ многихъ фактовъ послѣдующаго умственнаго развитія нашего общества, въ теченіе многихъ лѣтъ приходится считаться съ вліяніемъ Карамзинскаго труда.

Вслѣдъ за Карамзинымъ выступаетъ на литературное поприще Жуковскій, и его дѣятельность имѣетъ значеніе, прежде всего благодаря дальнѣйшему развитію и уясненію тѣхъ взглядовъ на литературу, которые были высказаны Карамзинымъ, благодаря внесенію въ нашу литературу нѣкоторыхъ новыхъ идеальныхъ мотивовъ, заимствованныхъ изъ того же западнаго источника и, наконецъ, благодаря въ извѣстной мѣрѣ подготовкѣ тѣхъ національныхъ элементовъ, общему, хотя и нѣсколько смутному, указанію этихъ элементовъ, которыхъ полное развитіе выпадаетъ на долю Пушкина.

Начавши, какъ извѣстно, съ подражанія Карамзину, Жуковскій очень скоро, однако, обращается къ другимъ источникамъ, къ недавно возникшему нѣмецкому романтизму, и отсюда онъ черпаетъ такіе взгляды на поэзію, которые по существу мало разнятся отъ изложенныхъ выше теоретическихъ соображеній Карамзина.

Поэзія есть Богъ въ святыхъ мечтахъ земли,

говорить у Жуковскаго Камоэнсъ въ драматической поэмѣ того же имени, а другой герой этой поэмы, Васко, подробно разъясняетъ эту идею объ идеальномъ воздѣйствіи поэзіи. Обращаясь къ Камоэнсу, онъ говоритъ:

Поэзія небесной

Религіи сестра земная, свѣтлый
Маякъ, самимъ Создателемъ зажженный,
Чтобъ мы во тмѣ житейскихъ бурь не обились
Съ пути. Поэтъ, на пламени его
Свой факель зажигаи! Твои всѣ братья
Съ тобою заодно засвѣтятъ каждый
Хранительный свой огонь, и будутъ здѣсь
Они во всѣхъ странахъ и временахъ
Для всѣхъ племень звѣздами путевыми;
При блескѣ ихъ, что бѣ труженникъ земной
Ни испыталъ,—душой онъ не падеть,
И вѣра въ лучшее въ немъ не погибнетъ.

Благодаря такому своему характеру, поэзія проникаетъ душу человѣка, «какъ Божій лучъ», ея «пламенникъ» горитъ неугасимо и

Во всѣхъ вѣкахъ и поколѣньяхъ будутъ
Ей отвѣчать возвышенныя души.

Понятно, что при такой силѣ поэзія перерождаетъ духовно и самого творца, или, какъ разъясняетъ Толстой, для зараженія другихъ чувствомъ, поэту прежде всего надо его испытать самому, и эта идея выражается Жуковскимъ въ прекрасной картинѣ вдохновенія, озаряющаго Камоэнса, который рассказываетъ слѣдующее:

Я помню часъ, великій часъ, меня
Всего пересоздавшей. Я лежалъ
Съ повязкой на глазахъ въ госпиталѣ;
Тьма вокругъ меня и тьма во мнѣ...
И вдругъ сказать не смѣю—подошло,
Иль нѣтъ, не подошло, а подлетѣло.
Иль нѣтъ, какъ будто Божіе съ небесъ
Дыханье свѣяло—свѣжо, какъ утро,
И пламенно, какъ солнце, и отрадно
Какъ слезы, и разительно, какъ громъ,
И увлекательно, какъ звуки арфы—
И было то, какъ будто и во мнѣ
И виѣ меня, и въ глубь моей души
Оно вливалось, и волшебный кругъ
Меня тѣснѣй, тѣснѣе обнималъ;
И унесенъ я былъ неодолимымъ
Могуществомъ далеко въ высоту...
Я обезпамятѣлъ; когда-жъ пришелъ
Въ себя—то было первая моя
Живая пѣсня. Съ той минуты чудной
Исчезла ночь во мнѣ и вокругъ меня;
Я не былъ ужъ одинъ, я не былъ брошенъ;
Страданій чаша предо мной стояла,
Налитая цѣлебнымъ питіемъ;
Моя душа на крыльяхъ пѣснощныя
Взлетѣла къ Богу, и нашла у Бога
Утѣху, свѣтъ, терпѣнье и замѣну.

При подобномъ взглядѣ на значеніе и происхожденіе поэзіи, для Жуковскаго уже немислимо было противопоставлять слово дѣлу, какъ это допускалъ когда-то Державинъ, и въ письмѣ 1848 г. къ Гоголю, разъясняя мысль Пушкина, что «слова поэта—дѣла поэта», Жуковскій подробно развиваетъ высказанное Карамзинымъ положеніе объ отраженіи личности автора въ его произведеніи. „Обыкновенно, говоритъ Жуковскій, разсуждая о художествахъ, оставляютъ въ сторонѣ художника, и творца розняютъ съ твореніемъ. Можно ли допускать или оправдывать такой разрывъ, не знаю — по крайней мѣрѣ, не въ теоріи, опредѣляющей не то, что можетъ быть и бываетъ, а что всегда должно быть. Поэтъ творитъ словомъ, и это творческое слово, вызванное вдохновеніемъ изъ идеи, могущественно владѣвшей душою поэта, стремительно переходя въ другую душу, производитъ въ ней такое же вдохновеніе и ее такъ же могущественно объемлетъ; это дѣйствіе есть ни умственное, ни нравственное—оно просто власть, которой мы ни силою воли, ни силою разсудка отразить не можемъ. Поэзія, дѣйствуя на душу, не даетъ ей ничего опредѣленнаго; это не есть ни пріобрѣтеніе какой нибудь новой, логически обработанной идеи, ни возбужденіе нравственнаго чувства, ни его утвержденіе положительнымъ правиломъ; нѣтъ, это есть тайное, всеобъемлющее глубокое дѣйствіе откровенной красоты, которая всю душу обхватываетъ и въ ней оставляетъ слѣды неизгладимые; благотворные или разрушительные, смотря по свойству художественнаго произведенія или, вѣрнѣе, смотря по духу самаго художника. Если таково дѣйствіе поэзіи, то сила производитъ его, данная поэту, должна быть не иное что, какъ призваніе отъ Бога; есть, такъ сказать, вызовъ отъ Создателя вступить съ нимъ въ товарищество созданія. Творецъ вложилъ свой духъ въ твореніе: поэтъ, его посланникъ, ищетъ, находитъ и открываетъ другимъ повсемѣстное присутствіе

духа Божія. Таковъ истинный смыслъ его призванія, его великаго дара, который въ то же время есть и страшное искушеніе, ибо въ сей силѣ для полета высокаго заключается и опасность паденія глубокаго“.

Но при такомъ возрѣніи на существо поэзіи не представляется ли весьма возможнымъ впасть въ непэтическую дидактизмъ? Жуковскій предвидитъ это затрудненіе и находитъ изъ него исходъ при помощи слѣдующаго разъясненія: „Что же, спросятъ, неужели поэтъ долженъ ограничиться одними гимнами Богу и всякое другое поэтическое созданіе считать за грѣхъ противъ божества и человѣчества? Отвѣтъ простой: не произноси имени Бога, но знай его, вѣрь ему, иди къ нему, веди къ нему—тогда, что бы ни встрѣтилось на пути твоёмъ откровенному твоему оку, и что бы ни было это встрѣченное—высокое или мелкое, прекрасное или безобразное, многозначащее или легкое, забавное или мрачное—все оно, прошедъ чрезъ твою душу, пріобрѣтаетъ ея характеръ, не измѣнивъ въ то же время и собственнаго. Поэтъ въ выборѣ предмета не подверженъ никакому обязующему направленію. Поэзія живетъ свободою; утративъ непринужденность (похожую часто на причудливость и своевольство), она теряетъ прелесть; всякое намѣреніе произвести то или другое опредѣленное, но стороннее дѣйствіе, нравственное, поучительное или (какъ нынче мода) политическое, даетъ движеніямъ фантазіи какую-то неповоротливость,—тогда какъ она должна легкокрылою ласточкою, съ криками радости, летать между небомъ и землею, всѣ посѣщать климаты и уносить за собою нашу душу въ чистый эфиръ высоты, на освѣжительную, беззаботную прогулку по всему поднебесью“.

Эти мысли о свободѣ поэтическаго творчества, навѣянные взглядами нѣмецкой романтической школы и нѣмецкой философіи, могли явиться у Жуковскаго не въ началѣ его дѣятельности, представляются отраже-

ніемъ взглядовъ, получившихъ у насъ господство съ тридцатыхъ годовъ; но онѣ связываются съ теоріей, высказанной Карамзинымъ, такъ какъ Жуковскій, вслѣдъ за приведенной тирадой, разъяненъ, что „поэтъ“, свободный въ выборѣ предмета, не свободенъ отдѣлится отъ него самого себя; что скрыто внутри его души, то будетъ вложено тайно, безнамѣренно и даже противонамѣренно и въ его созданіе; что онъ самъ, то будетъ и его созданіе. Если онъ чистъ, то и мы не осквернимся, какіе бы образы, нечистые или чудовищные, ни представлялъ онъ намъ, какъ художникъ; но и самое святое подѣйствуетъ на насъ, какъ отравы, когда оно намъ выльется изъ сосуда души отравленной“. Такимъ истиннымъ поэтомъ-учителемъ Жуковскій считаетъ Вальтеръ-Скотта. „Его поэзіи предаешься безъ всякой тревоги, съ нимъ вмѣстѣ вѣруешь святому, любишь добро, постигаешь красоту и знаешь, какое назначеніе души твоей; онъ представляетъ тебѣ во всей наготѣ и зло и развратъ, но ты ими не заражаешься, съ тобой сквозь толпу очумленную идетъ проводникъ, заразѣ ея недоступный и тебя сопутствіемъ своимъ берегущій. Цѣль художественнаго произведенія достигнута: ты былъ пораженъ, приведенъ въ ужасъ, смѣялся, плакалъ, словомъ: ты наслаждался красотой созданія поэтического; но въ то же время душа твоя проникнута довольствомъ другого рода: она вполне спокойна, какъ будто болѣе утвержденная въ томъ, что все ея лучшее вѣрно“. Такую же гармоничность поэтического созерцанія признаетъ Жуковскій преимуществомъ и Карамзина, „непорочная душа котораго прошла по землѣ, какъ ангелъ свѣта, и отъ котораго осталось отечеству, въ созданной имъ его исторіи, вѣчное завѣщаніе на вѣру въ Бога, на любовь ко благу и правдѣ, на благоговѣніе передъ всѣмъ высокимъ и прекраснымъ“.

Мы намѣренно остановились такъ долго на этихъ

взглядахъ Жуковскаго, чтобы показать ихъ преемственность въ отношеніи воззрѣній, впервые высказанныхъ у насъ Карамзинымъ; но въ то же время мы отмѣтили и отраженіе у Жуковскаго нѣмецкой романтической теоріи о свободѣ поэтическаго творчества, и этимъ мы приблизились къ существеннѣйшей сторонѣ литературной дѣятельности Жуковскаго, который явился у насъ первымъ и наиболѣе типичнымъ романтикомъ. Перенесеніе къ намъ этого новаго западнаго направленія поэзіи было неоспоримо важною заслугою, такъ какъ романтизмъ впервые сталъ намъ говорить объ идеалахъ, чего почти совсѣмъ не было ни въ классицизмѣ, ни даже въ возвышенномъ, но очень расплывчатомъ сентиментализмѣ. Русскимъ читателямъ открылся богатый міръ созданныхъ новыми поэтами образовъ, чарующихъ своею красотой и нравственной возвышенностью, а непримечательность жизненной обстановки способствовала возникновенію стремленія унести въ этотъ лучший міръ. Но какъ ни заманчивы были эти образы, въ нихъ было много туманнаго, неопредѣленнаго, и въ этомъ была слабая сторона новаго направленія: оно отрывало людей отъ дѣйствительной жизни, тѣмъ болѣе, что указывало въ большинствѣ случаевъ идеаль или въ воспоминаніяхъ о прошломъ, часто о весьма отдаленной старинѣ, или въ надеждахъ на загробное блаженство; въ какой-то невѣдомой странѣ должны осуществиться наши идеальныя стремленія, а здѣсь, на землѣ, намъ остается только молчать. Отсюда очень легко было впасть въ карикатуру, стать очень добрымъ, но пустымъ мечтателемъ въ родѣ Ленскаго или, что еще хуже, Александра Адуева, при чемъ послѣдній примѣръ показываетъ, что мечтанія объ идеалѣ зачастую не уничтожали многихъ пошловатыхъ чертъ и въ самомъ идеалистѣ, и русскому романтизму грозило очень скорое вырожденіе. Но при всѣхъ этихъ отрицательныхъ сторонахъ нашъ романтизмъ принесъ все-таки из-

вѣстную долю пользы, заронивъ во многихъ искреннее стремленіе къ идеалу и освѣживъ нашу литературу новыми элементами, способными къ развитію

Въ числѣ такихъ элементовъ наиболѣе важнымъ является идея народности. Въ Германіи романтизмъ былъ движеніемъ національнаго характера, и такимъ онъ скоро становится и у насъ, благодаря чему получаетъ возможность сблизиться съ другими нашими умственными теченіями, существовавшими уже до него. Стремленіе къ народности, раньше выражавшееся или въ чисто внѣшнихъ формахъ или въ протестъ противъ западныхъ вліяній, теперь обращается въ сторону воскрешенія прежнихъ формъ жизни, которыя при этомъ идеализируются, а, кромѣ того, оно приобретаетъ довольно скоро идейное обоснованіе, какъ возрожденіе народнаго духа. Романтизмъ несомнѣнно подготавливаетъ почву для славянофильства, которое устанавливаетъ опредѣленно свою доктрину уже въ слѣдующей четверти столѣтія.

Важнымъ недостаткомъ романтизма въ той формѣ, какъ онъ проявлялся у Жуковскаго и его ближайшихъ послѣдователей, надо считать отсутствіе или, по крайней мѣрѣ, слабость интереса къ фактамъ общественной жизни: поэзія сторонилась отъ житейской прозы, поднималась на идеальную высоту, и въ этомъ заключалась опасность, если не примиренія со зломъ и неправдой, то индифферентнаго отношенія къ разнымъ ненормальнымъ сторонамъ окружающей обстановки. Отрешаясь отъ грязи и пошлости житейской, романтики рисковали совсѣмъ порвать связь поэзіи съ дѣйствительностью и вмѣсто того, чтобы стать орудіемъ активнаго добра, нравственнаго совершенствованія, какъ общества, такъ и индивидуума, поэзія могла сдѣлаться исключительно средствомъ квіетическаго самоуслажденія, приблизиться къ тому лимонаду, которымъ ее представлялъ Державинъ.

Однако рядомъ съ романтизмомъ Жуковскаго является и другой романтизмъ, ставящій себѣ задачи болѣе реальнаго свойства, не ограничивающійся однимъ оплакиваніемъ былого прекраснаго или сладостнымъ воспоминаніемъ о минувшемъ счастьи и не могущій удовлетвориться возможностью счастья исключительно въ загробномъ мірѣ. Представители этого рода романтизма думаютъ, что чуждаться жизни поэзія не можетъ, и если она ставитъ себѣ цѣлью нравственное возрожденіе человѣка, то она не можетъ достигъ этой цѣли, относясь индифферентно къ современному общественному настроенію, что поэзія должна отзываться прежде всего на запросы жизни, что поэтъ является вождемъ не только на пути къ загробному блаженству, но и въ дѣлѣ осуществленія имъ на землѣ идеаловъ правды и человѣчности. Борьба съ Наполеономъ и въ особенности заграничные походы, благодаря которымъ съ европейскою жизнью многимъ удалось лучше познакомиться и усвоить себѣ новыя понятія, выработанныя этой жизнью, послужили, какъ извѣстно могучимъ толчкомъ къ пробужденію общественныхъ интересовъ: съ одной стороны развивается національное самосознаніе, а съ другой стороны для многихъ становится яснымъ, что разныя особенности нашего быта не могутъ считаться нормальными, что требуются различныя улучшенія, можетъ быть, даже радикальныя измѣненія, и что эти улучшенія и измѣненія вполнѣ возможны. Для такихъ людей и романтизмъ получаетъ иное значеніе: идеалы ищутся не гдѣ-то, въ далекомъ мірѣ, а въ реальной обстановкѣ, въ которой они должны быть осуществлены. Эти идеалы — просвѣщеніе, свободное общественное развитіе; о нихъ нельзя только мечтать, за нихъ надо бороться, надо устранять тѣ тормазы, которые задерживаютъ движеніе къ нимъ, и самымъ первымъ изъ этихъ тормазовъ является безправное состояніе огромной массы крестьянства, которое погружено въ беспросвѣтную тьму не-

вѣжества. Къ такого рода романтикамъ относятся Рылѣвъ, Чаадаевъ, кн. А. И. Одоевскій, Кюхельбекеръ и др., примыкающіе къ общественному движенію второй половины Александровскаго царствованія, когда стремленіе къ протесту еще болѣе возбуждается господствомъ реакціи, фрунтовыхъ идеаловъ Аракчеева, мистицизма кн. А. Н. Голицына и quasi православнаго изувѣрства архимандрита Фотія.

Это отношеніе къ дѣйствительной жизни есть одинъ изъ задатковъ новаго реализма, для котораго почва отчасти уже расчищена старымъ реализмомъ, отличавшимся сатирическимъ характеромъ. Этотъ сатирическій реализмъ въ Александровскую эпоху представляется Нарѣжнымъ, Бенитцкимъ и лучше всего Крыловымъ, который нашелъ для него новую форму въ своихъ басняхъ. Среди этихъ басенъ есть нѣсколько получившихъ названіе историческихъ, но въ сущности къ нимъ могли бы быть отнесены и очень многія другія, возникшія внѣ сомнѣнія не изъ потребности отвлеченнаго правоученія, а какъ живая сатира по поводу тѣхъ или другихъ конкретныхъ случаевъ. Кромѣ того, крыловскія басни давно оцѣнены со стороны своей народности, но намъ кажется, что при этой оцѣнкѣ, сосредоточивая все вниманіе на замѣчательномъ языкѣ басенъ, мало касались народности выведенныхъ въ нихъ типовъ животныхъ, а между тѣмъ эта сторона имѣетъ не менѣе существенное значеніе: такъ, напримѣръ, крыловская лисица, похожая на льстивую, захлебывающуюся отъ своей лести, русскую кумушку, совсѣмъ не то, что лафонтеновскій *maître renard*, выражающійся изысканнымъ языкомъ французскаго царедворца.

Къ тому же реально-сатирическому направленію примыкаетъ и Грибоѣдовъ со своей знаменитой комедіей, но она представляетъ собою чрезвычайно важный шагъ впередъ въ развитіи этого направленія, такъ

какъ въ ней нашему реализму въ первый разъ удалось въ противоположность отрицательнымъ типамъ представить типъ положительный, взятый изъ жизни. Въ созданіи этого типа, конечно, участвовали и литературные образцы, заимствованные у Мольера и Виланда, но мы знаемъ, что указывались и живые оригиналы: Чаадаевъ и самъ Грибоѣдовъ; однако еще важнѣе для насъ, что Чацкій не былъ какимъ-то единичнымъ исключеніемъ, и авторъ, создавая его, могъ имѣть въ виду то настроеніе и тотъ складъ понятій, которые въ то время могли замѣчаться у многихъ, какъ протестъ противъ духовнаго гнета Аракчеевыхъ, Голицыныхъ и Фотіевъ. Немудрено поэтому, что въ лицѣ Чацкаго передъ нами явился не добродѣтельный манекень, произносящій поучительныя рѣчи автора, а чело-вѣкъ живой, чувствующій и страдающій.

Таковы главные литературныя теченія первой четверти XIX вѣка. Это — пробужденіе идеальныхъ запросовъ, опредѣляющихъ цѣли поэзіи, пробужденіе національныхъ и общественныхъ интересовъ и ихъ отраженіе въ литературѣ, стремленіе къ расширенію области реальнаго воспроизведенія жизни. Но покуда это только эмбрионы дальнѣйшаго литературнаго движенія, которому суждено проявиться въ полной силѣ во вторую четверть вѣка, въ ту эпоху, когда дѣйствуютъ Пушкинъ, Лермонтовъ, Гоголь, Бѣлинскій, славянофилы.

III.

Пушкинъ въ своей поэтической дѣятельности представилъ намъ синтезъ всего предшествующаго литературнаго развитія; въ его поэзіи сошлись, объединились и достигли полнаго уясненія тѣ разрозненныя и часто смутныя стремленія, которыя зародились въ подго-

товлявшей его литературѣ; но его поэзія есть не только литературный фактъ, — она есть явленіе великаго культурно-историческаго значенія, такъ какъ она представляетъ собою возрожденіе національныхъ началъ, не исключющее началъ общечеловѣческой цивилизаціи; въ ней эти начала національныя получаютъ высшій смыслъ черезъ сліяніе съ общечеловѣческими.

Начало его дѣятельности по времени относится къ первой четверти столѣтія, но полный ея расцвѣтъ, когда талантъ его, геній, обнаружился во всей своей цѣльности, когда вполне выяснились для него самого задачи его творческой работы, когда онъ достигъ высшаго поэтическаго душевнаго равновѣсія, этотъ расцвѣтъ пришелся на долю второй четверти, и къ этому времени относится могучее его вліяніе на литературу, созданіе имъ своей самостоятельной поэтической школы. Такимъ образомъ, въ лицѣ Пушкина мы находимъ не только синтезъ прошлаго, но и прочное основаніе будущаго литературнаго развитія.

Встрѣчаясь съ гениальной силой въ той или другой области человѣческаго дѣланія, мы должны имѣть въ виду не только историческія условія, въ которыхъ проявляется дѣйствіе этой силы, но и личныя свойства: историческія условія только въ общемъ опредѣляютъ путь для генія, но главное его отличіе есть самостоятельность, благодаря которой онъ можетъ отвѣтить на запросы, назрѣвшіе въ прошломъ. Поэтому мы считаемъ вполне справедливыми слѣдующія замѣчанія о значеніи Пушкина, принадлежащія новѣйшему историку нашей литературы, А. Н. Пыпину: «Прежде всего основнымъ даннымъ, которымъ опредѣлилась дѣятельность Пушкина, было необычайное богатство и разносторонность его гениальнаго дарованія. Какъ явленіе чисто личное, эта сила дарованія выходитъ изъ всякихъ историческихъ расчетовъ. Можно замѣтить только,

что здѣсь, какъ во многихъ подобныхъ случаяхъ, какіе знаетъ исторія, появленіе геніальнаго таланта наступаетъ какъ бы не случайно и, напротивъ, какъ будто происходитъ въ опредѣленный моментъ, когда пережито предыдущее содержаніе, когда собираются данныя для историческаго поворота, и нужна только геніальная личность, чтобы положить конецъ старому порядку вещей и съ могущественнымъ авторитетомъ установить новое начало жизненнаго развитія. Такъ явился нѣкогда Петръ Великій, чтобы завершить старый періодъ русскаго національнаго бытія и открыть для него новое поприще; по воспитанію онъ былъ созданіемъ этого прошедшаго, но онъ геніально воспринялъ отъ него инстинктивныя его стремленія къ дальнѣйшему развитію и поддержалъ ихъ всею энергіей своей личности, — такъ что новое содержаніе его реформы было черезъ него и черезъ его сознательныхъ приверженцевъ органически связано съ тѣмъ прошедшимъ, которое было имъ, повидимому, отвергнуто. Подобнымъ образомъ въ литературной жизни русскаго общества Пушкинъ завершалъ старый періодъ и сдавалъ его въ архивъ, но былъ связанъ съ нимъ на первыхъ шагахъ своего личнаго воспитанія и когда вступалъ самъ и вводилъ литературу на путь, повидимому, совершенно новый, залогъ его успѣха заключался въ томъ, что онъ геніально извлекъ изъ этого прошедшаго всю здоровую и цѣнную сущность его стремленій, — чѣмъ и устранилъ его исторически, — и повелъ дѣло дальше, поставивъ сознательно новыя задачи».

Въ поэзіи вообще замѣчаются два основныхъ элемента, которые можно назвать земнымъ и небеснымъ: это воплощеніе идеальныхъ стремленій и отраженіе дѣйствительной жизни. Въ большинствѣ случаевъ эти два элемента не находятся между собою въ равновѣсіи, такъ что кажутся разъединенными, одинъ заслоняется

другимъ: у одного поэта мы видимъ исключительный интересъ къ воспроизведенію жизни, другой преимущественно порывается въ высь и какъ бы совсѣмъ забывается о землѣ съ ея радостями и горемъ. Въ такомъ положеніи находились до-пушкинскіе реализмъ и романтизмъ: первый пока лишень былъ возможности дать идеальное освѣщеніе воспроизводимой имъ дѣйствительности, второй въ погонѣ за идеалами совсѣмъ почти чуждался жизни. Пушкинъ гармонически сочеталъ эти два элемента, и потому, по выраженію Бѣлинскаго, поэзія Пушкина есть „земля, проникнутая небомъ“.

Къ такому гармоническому сочетанію основныхъ поэтическихъ элементовъ Пушкинъ пришелъ не сразу, хотя задатки обоихъ этихъ элементовъ сказываются въ его поэзіи очень рано. Въ лицейскихъ уже стихотвореніяхъ его мы встрѣчаемся со смѣлымъ заявленіемъ реализма, такъ какъ юноша-поэтъ собирается писать такимъ образомъ, чтобы его всѣ поняли, и высказываетъ опасеніе и нежеланіе „парить безъ крылъ“. Онъ насъ поражаетъ простотою формы и удивительною близостью къ жизни, такую близостью, которая могла въ то чопорное время показаться даже вульгарностью и свидѣтельствомъ о смѣлости, доступной только гениальному дарованію. Рисуя жизнь и уже съ юныхъ лѣтъ проявляя склонность къ народности, Пушкинъ въ это время мало помышляетъ объ идеалѣ, онъ эпикурейски отдается разнымъ увлеченіямъ, свойственнымъ юности и не всегда чистымъ, но порой и въ эту атмосферу кутежей, амурныхъ похожденій и нецензурныхъ стиховъ врываются какіе-то высшіе запросы, когда поэтъ выражаетъ свое сочувствіе идеальной музѣ Жуковскаго и забываетъ любезныхъ ему легкомысленныхъ Парни, Грекура и Ванюшу Лафонтена, а также и „фернейскаго злого крикуна“, который въ это время влиялъ на него, по всей вѣроятности, чисто внѣшнимъ образомъ своими легкомысленными насмѣшками надъ религіей.

Выйдя из лица и продолжая вести прежній эпикурейскій образъ жизни, поэтъ вмѣстѣ съ тѣмъ вступаетъ въ тогдашніе передовые литературные и общественные кружки, принимаетъ участіе въ борьбѣ, которую ведетъ противъ литературныхъ старовѣровъ общество „Арзамасъ“, и вмѣстѣ съ тѣмъ интересуется тѣми общественными запросами, которые волновали многихъ мыслящихъ людей въ виду господствующей уже реакціи. И это время жизни Пушкина и періодъ его ссылки на югъ, съ увлеченіемъ поэта байронизмомъ, могутъ быть названы временемъ преобладанія идеальныхъ исканій надъ реальными впечатлѣніями. Поэту необходимо разрѣшить волнующія его сомнѣнія, надо уяснить себѣ жизненныя задачи, цѣли своей дѣятельности, онъ находится въ періодѣ броженія, но ясно, что онъ не остановится на тѣхъ туманныхъ, неопредѣленныхъ рѣшеніяхъ смущающихъ его вопросовъ, къ которымъ пришли романтики. Мирная обстановка жизни въ Михайловскомъ, невольное уединеніе даютъ возможность поэту зрѣлѣе обдумать всѣ эти вопросы, и внимательное изученіе и непосредственное наблюденіе раскрываютъ ему картину современной и прошлой русской жизни, вслѣдствіе чего уясняется и отношеніе къ общественнымъ задачамъ: основныя тенденціи отличаются прежнимъ гуманизмомъ, но исчезаетъ юношескій задоръ, приводившій къ различнымъ крайностямъ. Въ это время создаются и замышляются истинно великія произведенія, въ которыхъ дѣйствительность получаетъ высшее идеальное освѣщеніе, и которыя превосходятъ красотой необыкновенно простой формы все до сихъ поръ написанное поэтомъ и появлявшееся въ русской литературѣ прежняго періода.

Задача поэзіи вполнѣ ясна, такъ какъ поэтъ есть пророкъ, возвѣщающій людямъ волю Божию; онъ дѣйствуетъ подъ наитіемъ „божественнаго глагола“, но изъ этого не слѣдуетъ, чтобы онъ, уносясь въ идеаль-

ный міръ, оставался чуждымъ земной юдоли. Нѣтъ, онъ есть эхо, отзывающееся на всѣ звуки въ природѣ; слѣдовательно онъ отзывается на людскія радости и печали, онъ выразитель лучшихъ стремленій жизни, но, конечно, онъ дѣйствуетъ свободно и не можетъ подчиняться никакимъ стѣсненіямъ ни сверху, ни снизу, такъ какъ все равно, „зависѣтъ ли отъ властей“ или „зависѣтъ отъ народа“. Въ своей сферѣ поэтъ— царь и, какъ таковой, онъ властвуетъ надъ людьми, пробуждая въ нихъ своей лирой добрыя чувства, указывая имъ идеаль свободы и внося во всѣ проявленія жизни свѣтъ гуманности. Какъ ни высоки идеалы поэта, они не отрываютъ его отъ дѣйствительности, не допускаютъ никакихъ фальшивыхъ ея украшеній, какъ это часто практиковалось романтиками. Безъ правды (съ которой не слѣдуетъ, однако, смѣшивать „пошлыхъ истинъ“) нѣтъ поэзіи, нѣтъ красоты. Нашему поэту чужда та красота, которая считаетъ себя независимой отъ истины и добра, и поэтому его чарующая своей красотой поэзія глубоко правдива и проникнута добромъ, гуманностью.

Лучшая оцѣнка пушкинской поэзіи до сихъ поръ та, которая была произведена Бѣлинскимъ. «Есть, — говоритъ нашъ великій критикъ, — что-то особенно благородное, нѣжное, кроткое, благоуханное во всякомъ чувствѣ Пушкина. Въ этомъ отношеніи, читая его творенія, можно превосходнымъ образомъ воспитать въ себѣ человѣка, и такое чтеніе особенно полезно для молодыхъ людей обоого пола. Ни одинъ изъ русскихъ поэтовъ не можетъ быть столько, какъ Пушкинъ, воспитателемъ юношества, образователемъ юнаго чувства. Поэзія его чужда всего фантастическаго, мечтательнаго, ложнаго, призрачно-идеальнаго; она вся проникнута насквозь дѣйствительностью; она не кладетъ на лицо жизни бѣлилъ и румянъ, но показываетъ ее въ ея естественной, истинной красотѣ; въ поэзіи Пуш-

кина есть небо, но имъ всегда проникнута земля. Поэтому поэзія Пушкина не опасна юношеству, какъ поэтическая ложь, разгорячающая воображеніе, — ложь, которая ставитъ человѣка во враждебныя отношенія съ дѣйствительностью при первомъ столкновеніи съ нею и заставляетъ безвременно и бесплодно истощать свои силы на гибельную съ нею борьбу. И при всемъ томъ, кромѣ высокаго художественнаго значенія формы, какое высокое артистическое изящество человѣческаго чувства. Почти каждое стихотвореніе Пушкина можетъ служить доказательствомъ этой мысли.

Завѣтъ Пушкина послѣдующей русской литературѣ заключается именно въ этихъ чувствахъ гуманности и художественной, жизненной правдивости. Теорія чистаго искусства или искусства для искусства, бывшая источникомъ столькихъ незаслуженныхъ нападокъ на Пушкина со стороны одной партіи нашихъ критиковъ и такихъ же не заслуженныхъ имъ восхваленій со стороны противоположной партіи, въ томъ узкомъ смыслѣ, какъ она толковалась и врагами и мнимыми друзьями поэта, ему вовсе не принадлежитъ и выводится изъ его словъ съ помощью довольно натянутыхъ толкованій, и въ сущности, если даже примѣнять къ поэзіи Пушкина требованіе объясненія жизни искусствомъ, выставленное Чернышевскимъ въ его надѣлшей столько шуму въ свое время, а потомъ несправедливо отвергавшейся диссертациі, то подъ это требованіе она вполне подходитъ. Пушкинъ не есть художникъ, только воспроизводящій жизнь, но онъ и ея толкователь, онъ выразитель лучшихъ стремленій жизни, указывающій тѣ пути, по которымъ она должна развиваться. Его стихотворенія на общественныя темы, всегда проникнутыя тѣмъ же чувствомъ гуманности, служатъ лучшимъ доказательствомъ отсутствія въ немъ того художественнаго эпикуреизма, олимпійства, которыя составляютъ отличительную черту его мнимыхъ послѣдова-

телей, сторонниковъ теоріи чистаго искусства. Въ объединеніи идеальныхъ требованій съ жизненными стремленіями и заключается то великое наслѣдіе, которое Пушкинъ передалъ русской литературѣ.

Какъ поэтъ реалистъ, Пушкинъ народенъ, онъ выражаетъ и духъ русскаго народа, онъ воплотилъ въ своей поэзіи ту универсальную отзывчивость, которая, по мнѣнію Достоевскаго, есть отличительное свойство русской души, и онъ намѣтилъ намъ цѣлый рядъ образовъ, разработка которыхъ становится дѣломъ славной плеяды писателей, выступившихъ на арену послѣ него. Въ ряду такихъ образовъ наиболѣе важное мѣсто занимаютъ созданные имъ два типа, названные Ап. Григорьевымъ типами «хищнымъ» и «смирнымъ». Первый изъ этихъ типовъ, сравнительно недолго привлекавшій къ себѣ сочувствіе поэта и затѣмъ безповоротно имъ развѣнчанный въ Онѣгинѣ, отличастся властностью, отрицаетъ не только жизнь, но и высшіе нравственные принципы во имя своего эгоизма; второй, стоящій, можетъ быть, и ниже перваго въ интеллектуальномъ отношеніи, высокъ своей простотой, непосредственностью и подчиненіемъ своего эгоизма высшему началу. Эти два типа можно прослѣдить и у Тургенева, и у Достоевскаго, и у гр. Л. Н. Толстого, и у другихъ позднѣйшихъ нашихъ писателей.

Пушкинъ оказалъ такое вліяніе на дальнѣйшее развитіе нашей литературы, что отъ него могутъ производиться всѣ выразившіяся въ ней здоровыя стремленія, и къ нему вполне примѣнимы слова, сказанныя Неплюевымъ о Петрѣ Великомъ; «на что въ Россіи ни взгляни, все его имѣетъ началомъ, и что бы впредь ни дѣлалось, отъ сего источника черпать будутъ». Не говоря уже о всемъ идеально-реальномъ направленіи нашей литературы, вліяніе Пушкина обнаруживается и въ массѣ частныхъ фактовъ; если взять историческій нашъ романъ, то въ немъ, какъ только приходится

встрѣтиться съ Пугачевымъ или Екатериной II, авторы не могутъ освободиться отъ подражанія образамъ, дивно созданнымъ Пушкинымъ; историческая драма, лирика, народные типы — все черпается изъ этого обильнѣйшаго источника слова и творческой фантазіи, при чемъ, конечно, подражателямъ нѣтъ возможности достигнуть красоты оригинала.

Вліяніе Пушкина обнаружилось непосредственно на его современникахъ, но второстепеннымъ талантамъ, конечно, не по плечу была та разносторонность, которою отличался ихъ учитель, и потому, впадая въ различныя крайности, терпя крушеніе, именно вслѣдствіе того, что они ухватывались только за какую нибудь частичку поэтическаго богатства Пушкина, они во многомъ подрывали его авторитетъ, и они-то и были виновниками ожесточенныхъ нападокъ, которымъ впоследствии пришлось подвергнуться Пушкину. Но среди его младшихъ современниковъ были двое оказавшихся вполне достойными своего образца и охранившихъ его традиціи послѣ его безвременной кончины: одинъ изъ нихъ, Лермонтовъ, является ученикомъ Пушкина по его сочиненіямъ, другой, Гоголь, многому научился отъ Пушкина изъ непосредственнаго съ нимъ общенія.

Въ могилу онъ унесъ летучій рой
Еще незрѣлыхъ, темныхъ вдохновеній,
Обманутыхъ надеждъ и горькихъ сожалѣній.

Таковыми словами оплакалъ Лермонтовъ безвременность кончины своего друга, князя А. И. Одоевскаго, но они съ полнымъ основаніемъ могутъ быть примѣнены и къ его собственной судьбѣ, хотя и существуетъ мнѣніе, будто Лермонтовымъ было при жизни выполнено все, что онъ могъ совершить на своемъ поэтическомъ поприщѣ, и если бы пуля Мартынова не оборвала его жизни, ему все равно предстояла бы скорая смерть, какъ поэту, потому что изъ крайняго разочарованія, выра-

жающагося въ его произведеніяхъ, онъ не могъ бы доискаться никого исхода. Не говоря уже о томъ, что всѣ подобныя гаданія о возможной судьбѣ человѣка, если бы онъ умеръ, всегда представляются мудренымъ зданіемъ, построеннымъ на пескѣ, а въ особенности, когда такія гаданія примѣняются къ человѣку, едва вышедшему изъ юношескаго возраста, по отношенію къ Лермонтову можно прямо указать на ихъ полную несправедливость, такъ какъ они основываются на пристрастномъ, подгоняемомъ *ad hoc*, одностороннемъ толкованіи произведеній нашего поэта: берутся почти исключительно лирическія его стихотворенія и при томъ только такія, въ которыхъ выражается разочарованіе, скука жизни, располагаются они въ извѣстной градаціи усиленія господствующаго настроенія, при чемъ даже не обращается вниманія на хронологію произведеній, и изъ такой произвольной группировки дѣлается рѣшительный (и для подобной подтасовки) вполне логическій выводъ, что дальше въ этомъ направленіи итти некуда, какъ будто нѣтъ никакой возможности измѣнить принятому направленію, что сплошь и рядомъ замѣчается въ дѣятельности и большихъ и малыхъ писателей, убѣждающихся въ ошибочности своихъ воззрѣній и ставящихъ на ихъ мѣсто иногда прямо противоположныя. Что сказали бы подобные мудрые судьи о будущей судьбѣ Бѣлинскаго, если бы его дѣятельность прервалась въ періодъ его увлеченія Гегелевскою теоріей о разумности дѣйствительности? Навѣрное ихъ приговоръ оказался бы такимъ же безапелляціонно-суровымъ, какъ и относительно Лермонтова, хотя нужно сказать, это онъ былъ бы все-таки болѣе обоснованъ, такъ какъ при осужденіи на литературную смерть Лермонтова оставляется совѣмъ въ сторонѣ цѣлый рядъ его произведеній, выражающихъ настроенія, съ разочарованіемъ ничего общаго не имѣющія и даже прямо могущія служить изъ него выходомъ.

Дѣйствительно тяжелое впечатлѣніе выносится, когда читаешь мрачную лирику Лермонтова; жутко становится за человѣка, который „счастія не ищетъ и не отъ счастія бѣжитъ“, который отвергаетъ всѣ утѣхи жизни, отрекается отъ желаній, потому что не видитъ пользы въ напрасномъ и вѣчномъ желаніи, отказывается отъ любви, такъ какъ „любить на время не стоитъ труда, а вѣчно любить невозможно“, и заканчиваетъ свой злостный анализъ грустнымъ, ведущимъ къ полному нравственному индифферентизму, замѣчаніемъ:

А жизнь, какъ помотришь съ холоднымъ вниманьемъ вокругъ—
Такая пустая и глухая шутка.

При такомъ взглядѣ на жизнь лучше всего отъ нея вполне отречься, и дѣйствительно продолжать движеніе въ этомъ же направленіи нѣтъ никакой возможности, такъ какъ самый крайній предѣлъ разочарованія достигнуть.

На этомъ пути поэтъ подошелъ къ глухой стѣнѣ, но развѣ не открывалось его творчеству другихъ путей, на которыхъ можно было ожидать болѣе плодотворныхъ результатовъ? Не забудемъ, что Лермонтовъ все еще переживаетъ процессъ исканій, аналогичный тому, который въ его возрастѣ переживалъ и Пушкинъ; его исканія гораздо болѣе мучительны и напряженны, чѣмъ Пушкинскія, что въ очень значительной степени объясняется фактами его біографіи, но нужно или намѣренно закрывать глаза, или отличать слѣпотой, чтобы не видѣть, что, придя на одномъ пути къ глухой стѣнѣ, поэтъ пытался ити и по другимъ путямъ, часто очень успѣшно достигая на нихъ исхода изъ разныхъ мучившихъ его вопросовъ и сомнѣній.

Подобнымъ исходомъ было для поэта иногда энергично въ немъ пробуждавшееся религіозное чувство: при всѣхъ своихъ колебаніяхъ, поэтъ порой обращался къ религіи, въ ней находилъ утѣшеніе, примиреніе съ

жизнью и, видя въ небесахъ Бога, приходилъ даже къ возможности постигнуть счастье и на землѣ; не даромъ же стихотворенія религіознаго характера отличаются у Лермонтова такою задушевностью. Это религіозное чувство возбуждалось въ немъ часто любовнымъ созерцаніемъ природы, и немудрено поэтому, что эта природа такъ дивно отражалась въ его произведеніяхъ. Рядомъ съ религіозными мотивами и съ любовью къ природѣ слѣдуетъ поставить и патриотическое настроеніе, иногда возникавшее вполне непосредственно, а иногда рождавшееся подъ вліяніемъ интересовавшихъ Лермонтова славянофильскихъ идей о высокомъ призваніи Россіи. Наконецъ, однимъ изъ существеннѣйшихъ элементовъ, указывающихъ на возможность для Лермонтова избавиться отъ томившаго его разочарованія, надо признать развивавшееся въ немъ съ годами стремленіе къ объективному изображенію жизни, при помощи котораго очень опредѣленно осуждаются тѣ крайности „безнадежнаго эгоизма“, въ которыя поэтъ впадалъ при своемъ разочарованіи. Это стремленіе къ объективности полнѣе всего вылилось въ знаменитой „Пѣснѣ про купца Калашникова“, поражающей насъ той степенью „перевоплощенія“ (употребляемъ терминъ Достоевскаго), до которой способенъ былъ доходить нашъ несомнѣнно великій поэтъ.

Осужденіе при этой объективности тѣхъ гордыхъ порывовъ, которымъ прежде поэтъ отдавался совсѣмъ безотчетно, мы находимъ въ „Героѣ нашего времени“, который надо считать романомъ сатирическимъ, такъ какъ Печоринъ, весьма похожій на прежніе симпатичные ихъ автору образы дикой эгоистической и гордой энергіи (Измаиль-бей, Мцыри, Демона), является, по словамъ автора, лицомъ, въ которомъ собраны всѣ недостатки его времени, и совсѣмъ развѣнчивается противоположеніемъ ему Максима Максимыча. Этотъ послѣдній, уступая герою по уму и образован-

ности, неизмѣримо превосходить его по своей нравственной высотѣ, по удивительной человѣчности, присущей ему не въ силу какихъ нибудь разсудочныхъ теорій, а въ силу того свойства, которое Достоевскій въ „Идіотѣ“ назвалъ „главнымъ умомъ“. Благодаря этому свойству, всѣ симпатіи и автора и читателей находятся въ этомъ противопоставленіи на сторонѣ Максима Максимыча, и въ этомъ отношеніи Лермонтовъ можетъ считаться предшественникомъ Достоевскаго, у котораго подобное противопоставленіе положено въ основу многихъ его романовъ. Быть можетъ, это обстоятельство и было причиной того, что Достоевскій далъ такой глубоко-сочувственный отзывъ о поэзіи Лермонтова въ одной изъ своихъ критическихъ статей. Въ виду всего этого, не рѣшаясь смѣло прорицать, чѣмъ сталъ бы Лермонтовъ, если бы не умеръ такъ рано, мы считаемъ совершенно неосновательнымъ мнѣніе о необходимости для него въ скоромъ будущемъ литературной смерти.

Отъ этого заблужденія обратимся къ другому, еще чаще встрѣчающемуся въ сужденіяхъ о Лермонтовѣ: обыкновенно въ общемъ направленіи его поэзіи усматриваютъ какую-то противоположность направленію Пушкина, и какъ Пушкина считаютъ отцомъ теоріи чистаго искусства, такъ отъ Лермонтова производятъ такъ называемую гражданскую поэзію. Однако, будучи, какъ мы выше указали, несправедливою въ отношеніи Пушкина, эта антитеза въ равной степени несправедлива и относительно Лермонтова и основывается опять же на одностороннемъ подборѣ извѣстныхъ его произведеній, и на противопоставленіи его стихотворенія „Поэтъ“ Пушкинской „Черни“. Но зачѣмъ же дѣлать такое именно противопоставленіе? Отчего не сравнить однородныя по тону произведенія, а такихъ „гражданскихъ“ стиховъ, какъ въ стихотвореніи „Поэтъ“, мы очень много найдемъ у Пушкина, а съ дру-

гой стороны и возвышенные, идеальные мотивы „Черни“ совсѣмъ не были чужды поэзіи Лермонтова. Такимъ образомъ у этого великаго ученика Пушкина мы можемъ находить то же гармоническое сліяніе обоихъ поэтическихъ направленій (чистаго искусства и гражданской поэзіи), какое было у его учителя, и оно иначе и быть не могло: разъединеніе этихъ направленій было только у теоретиковъ искусства и у второстепенныхъ поэтовъ.

Гоголь въ своемъ творествѣ обязаць Пушкину не столько сообщеніемъ сюжетовъ „Ревизора“ и „Мертвыхъ Душъ“, что въ сущности имѣетъ весьма малое, почти ничтожное значеніе, сколько выработкою своихъ взглядовъ на искусство и болѣе серіознымъ отношеніемъ къ задачамъ своей творческой дѣятельности. Весьма поэтому характерно, что одно изъ наиболѣе опредѣленныхъ разсужденій Гоголя объ искусствѣ находится въ статьѣ „Нѣсколько словъ о Пушкинѣ“. Указывая на причины охлажденія публики къ Пушкину, Гоголь высказываетъ нѣсколько замѣчаній, имѣющихъ общее теоретическое значеніе. „Будучи поражены смѣлостью его (т.-е. Пушкина) кисти и волшебствомъ картинъ, всѣ читатели его,—говоритъ Гоголь,—и образованные и необразованные, требовали наперерывъ, чтобы отечественныя и историческія происшествія сдѣлались предметомъ его поэзіи, позабывая, что нельзя тѣми же красками, которыми рисуются горы Кавказа и его вольные обитатели, изобразить гораздо болѣе спокойный и гораздо менѣе исполненный страстей быть русскій. Масса публики, представляющая въ лицѣ своемъ націю, очень странна въ своихъ желаніяхъ; она кричитъ: „изобрази насъ такъ, какъ мы есть, въ совершенной истинѣ, представь дѣла нашихъ предковъ въ такомъ видѣ, какъ они были“. Но попробуй поэтъ, послушный ея велѣнію, изобразить все въ совершенной истинѣ и такъ, какъ было, она тотчасъ заговоритъ: „это

вяло, это слабо, это нехорошо, это нимало не похоже на то, что было“. Масса народа похожа въ этомъ случаѣ на женщину, приказывающую художнику нарисовать съ себя портретъ, совершенно похожій; но горе ему, если онъ не умѣлъ скрыть всѣхъ ея недостатковъ“. Толпа непременно требуетъ прикрасъ, но если поэтъ хочетъ остаться поэтомъ, онъ не можетъ прибѣгать къ средствамъ, угоднымъ толпѣ. „Никто не станетъ спорить продолжаетъ Гоголь, что дикій горецъ въ своемъ воинственномъ костюмѣ, вольный какъ воля, самъ себя и судья и господинъ, гораздо ярче какого-нибудь засѣдателя и, несмотря на то, что онъ зарѣзалъ своего врага, притаясь въ ущельи, или выжегъ цѣлую деревню, однако же онъ болѣе поражаетъ, сильнѣе возбуждаетъ въ насъ участіе, нежели нашъ судья въ истертомъ фракѣ, запачканномъ табакомъ, который невиннымъ образомъ, посредствомъ справокъ и выправокъ, пустилъ по міру множество всякаго рода крѣпостныхъ и свободныхъ душъ. Но тотъ и другой, они оба—явленія, принадлежащія къ нашему міру: они оба должны имѣть право на наше вниманіе, хотя, по весьма естественной причинѣ, то, что мы рѣже видимъ, всегда сильнѣе поражаетъ наше воображеніе, и предпочтеть необыкновенному обыкновенное есть больше ничего, кромѣ нерасчета поэта—нерасчета передъ его многочисленною публикою, а не передъ собою: онъ ничуть не теряетъ своего достоинства, даже, можетъ быть, еще болѣе приобретаетъ его, но только въ глазахъ немногихъ истинныхъ цѣнителей“. Чтобы иллюстрировать эти общія положенія конкретнымъ случаемъ, Гоголь рассказываетъ такой весьма любопытный эпизодъ изъ своего дѣтства: „Я всегда чувствовалъ въ себѣ маленькую страсть къ живописи. Меня много занималъ писанный мною пейзажъ, на первомъ планѣ котораго раскидывалось сухое дерево. Я жилъ тогда въ деревнѣ; знатоки и судьи мои были окружные со-

сѣди. Одинъ изъ нихъ, взглянувши на картину, покачалъ головою и сказалъ: „Хорошій живописецъ выбираетъ дерево рослое, хорошее, на которомъ бы и листья были свѣжіе, хорошо растущее, а не сухое“. Въ дѣйствѣ, прибавляетъ Гоголь, мнѣ казалось досадно слышать такой судъ, но послѣ я изъ него извлекъ мудрость: знать, что нравится и что не нравится толпѣ“.

Эти идеи о правдивости изображенія жизни, объ отношеніи къ этой правдѣ публики и о равномъ значеніи для искусства всѣхъ предметовъ, подлежащихъ наблюденію художника, высказаны Гоголемъ въ его извѣстномъ „лирическомъ мѣстѣ“ въ „Мертвыхъ душахъ“ о судьбѣ двухъ писателей, идеалиста и реалиста, а, кромѣ того, художественно развиты имъ въ „Портретѣ“, который и имѣетъ значеніе, какъ разъясненіе задачъ и приемовъ художественнаго творчества. Любопытно, что въ этой повѣсти мы находимъ даму, требующую, чтобы портретъ ея дочери отличался сходствомъ съ оригиналомъ, однако крайне недовольную, когда такое сходство оказывается въ дѣйствительности, и приходящую въ полный восторгъ, когда художникъ выдалъ за портретъ ея дочери картину, представляющую Психею. Послѣ того, какъ онъ пошелъ на ложный путь прикрашиванія дѣйствительности, художникъ сталъ любимцемъ публики, но истинное искусство его покинуло, и онъ самъ, наконецъ, сознаетъ, что „погубилъ безжалостно лучшіе годы юности, истребилъ, погасилъ искру огня, можетъ быть, теплившагося въ груди“.

Въ этой повѣсти прекрасно рисуется намъ неотражимое, наполняющее душу свѣтомъ, обаяніе, производимое истиннымъ созданіемъ искусства, а въ завѣщаніи стараго художника его сыну весьма полно разъясняется соотношеніе между реальнымъ воспроизведеніемъ и идеальнымъ освѣщеніемъ. „Изслѣдуй, говоритъ художникъ, изучай все, что ни видишь, покори все

кисти; но во всемъ умѣи находить внутреннюю мысль и пуще всего старайся постигнуть высокую тайну созданія. Блаженъ избранникъ, владѣющій ею. Нѣтъ ему низкаго предмета въ природѣ. Въ ничтожномъ художникъ создатель такъ же великъ, какъ и въ великомъ: въ презрѣнномъ у него уже нѣтъ презрѣннаго, ибо сквозитъ невидимо сквозь него прекрасная душа создавшаго, и презрѣнное уже получило высокое выраженіе, ибо протекло сквозь чистилище его души... Намекъ о божественномъ, небесномъ раѣ заключень для человѣка въ искусствѣ, и по тому одному оно уже выше всего“. Въ этихъ словахъ, устанавливающихъ, отношеніе и связь между идеализмомъ и реализмомъ (а послѣдній долженъ быть, по указанію той же повѣсти, доведенъ до воспроизведенія самыхъ утонченныхъ подробностей), Гоголь, вѣроятно, выразилъ тѣ воззрѣнія, которые въ немъ выработались подъ вліяніемъ Пушкина, но, какъ мы уже видѣли, ихъ можно привести въ извѣстную историческую преемственность къ статьѣ Карамзина „Что нужно автору?“

Для опредѣленія значенія Гоголя въ нашей литературѣ, мы напомнимъ читателямъ тѣ ступени, по которымъ послѣдовательно проходилъ въ своемъ развитіи Гоголевскій смѣхъ. Первая ступень есть тотъ заразительный, добродушный, вполне безобидный смѣхъ, который слышится въ „Вечерахъ на хуторѣ близъ Диканьки“, такъ какъ Гоголь любитъ изображаемый имъ быть малороссійскихъ хлопцевъ, парубковъ и дивчинъ и не предается никакимъ размышленіямъ о ненормальныхъ его сторонахъ, хотя бы о той тьмѣ, которая порождаетъ всевозможныя суевѣрія, а напротивъ, эти самыя суевѣрія онъ окутываетъ какою-то поэтическою дымкой, такъ что жизнь производитъ на читателя вполне чарующее впечатлѣніе; здѣсь смѣхъ Гоголя есть юморъ матери, съ любовной улыбкой слѣдящей за проказами своего очень милаго ребенка. Хотя уже

въ „Вечерахъ“ есть повѣсть „Иванъ Ѳеодоровичъ Шпонька и его тетушка“, представляющаяся по своему характеру не такою безобидною, какъ остальные произведенія этого сборника, мы все же видимъ въ это время въ Гоголѣ преимущественно весельчака, какимъ его считали тогда очень многіе, и къ тѣмъ юмористическимъ типамъ и сценамъ, которые появляются въ его повѣстяхъ, можетъ быть, справедливо приложить объясненіе мотивовъ его творчества, данное имъ впоследствии: „молодость, во время которой не приходять никакіе вопросы, подталкивала“.

Гораздо серіознѣе становится юморъ въ «Миргородѣ». Въ «Старосвѣтскихъ помѣщикахъ» самъ Гоголь предупреждаетъ уже въ началѣ повѣсти о характерѣ своего отношенія къ ея героямъ. «Я до сихъ поръ, говоритъ онъ, не могу позабыть двухъ старичковъ прошедшаго вѣка, которыхъ, увы! теперь уже нѣтъ, но душа моя полна еще до сихъ поръ жалости, и чувства мои странно сжимаются, когда вообразу себѣ, что прійду со временемъ опять на ихъ прежнее, нынѣ опустѣлое жилище и увижу кучу развалившихся хатъ, заглохшій прудъ, заросшій ровъ на томъ мѣстѣ, гдѣ стоялъ низенькій домикъ — и ничего болѣе. Грустно! мнѣ заранѣе грустно». И такъ же грустно, какъ и автору становится и читателю, жалостью исполняется его сердце, когда онъ читаетъ смѣшныя подробности жизни этихъ малороссійскихъ Филемона и Бавкиды: печальна и судьба, постигающая этихъ старичковъ, никому не дѣлающихъ зла, грустно въ то же время и сознаніе, что они коптителіи неба, не дѣлающіе въ сущности никому и добра.

Та же печаль охватываетъ автора, а за нимъ и читателя, при знакомствѣ съ исторіей Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича: все время раздается смѣхъ, вызываемый рядомъ глупостей, совершающихся въ этой исторіи, а въ концѣ становится уже не до смѣха,

а испытывается какое-то жуткое ощущение; послѣ встрѣчи въ церкви съ сильно измѣнившимися героями своей повѣсти, авторъ уѣзжаетъ изъ Миргорода. «Тошчя лошади, извѣстныя въ Миргородѣ подѣ именемъ курьерскихъ, потянулись, производя копытами своими, погружавшимися въ сѣрую массу грязи, неприятный для слуха звукъ. Дождь лилъ ливнемъ на жиду, сидѣвшаго на козлахъ и накрывшагося рогожкой. Сырость меня проняла насквозь. Печальная застава съ будкою, въ которой инвалидъ чинилъ сѣрые доспѣхи свои, медленно пронеслась мимо. Опять то же поле, мѣстами взрытое, черное, мѣстами зеленѣющее, мокрая галки и вороны, однообразный дождь, слезливое безъ просвѣта небо. Скучно на этомъ свѣтѣ, господа!» Эта послѣдняя фраза даетъ намъ яркое освѣщеніе новому характеру Гоголевскаго юмора: это есть то же, что и «трансцендентальная иронія» нѣмецкихъ романтиковъ, исполненное жалости созерцаніе съ поэтической высоты массы зла, пошлости и глупости, царящихъ въ мірѣ.

Та же жалость видна и въ петербургскихъ повѣстяхъ Гоголя, въ особенности въ «Шинели», которая можетъ считаться яркимъ образцомъ Гоголевскаго гуманизма, состраданія къ униженнымъ и оскорбленнымъ. Лучшее объясненіе смысла этой повѣсти заключается тамъ, гдѣ авторъ изображаетъ положеніе Акакія Акакіевича въ средѣ другихъ чиновниковъ. Акакій Акакіевичъ безропотно переносилъ всякія насмѣшки, и только если ужъ слишкомъ была невыносима шутка когда толкали его подѣ руку, мѣшая заниматься своимъ дѣломъ, онъ произносилъ: «Оставьте меня! зачѣмъ вы меня обижаете?» И что-то странное заключалось въ словахъ и въ голосѣ, какимъ они были произнесены. Въ немъ слышалось что-то такое, преломляющее на жалость, что одинъ молодой человекъ, недавно опредѣлившійся, который, по примѣру другихъ

позволилъ было себѣ посмѣяться надъ нимъ, вдругъ остановился, какъ будто пронзенный, и съ тѣхъ поръ какъ будто все перемѣнилось передъ нимъ и показалось въ другомъ видѣ. Какая-то неестественная сила оттолкнула его отъ товарищей, съ которыми онъ познакомился, принявъ ихъ за приличныхъ свѣтскихъ людей. И долго потомъ, среди самыхъ веселыхъ минутъ, представлялся ему низенькій чиновникъ съ лысинкой на лбу, съ своими проникающими словами: «Оставьте меня! Зачѣмъ вы меня обижаете?» И въ этихъ проникающихъ словахъ звенѣли другія слова: «я братъ твой». И закрывалъ себя рукою бѣдный молодой человекъ, и много разъ содрогался онъ потомъ на вѣку своемъ, видя, какъ много въ человекѣ безчеловѣчья, какъ много скрыто свирѣпой грубости въ утонченной, образованной свѣтскости и, Боже, даже въ томъ человекѣ, котораго свѣтъ признаетъ благороднымъ и честнымъ»... Въ этихъ словахъ передъ нами гуманистъ возстающій на защиту попираемаго человѣческаго достоинства несчастныхъ, обездоленныхъ въ общемъ жизненномъ теченіи, и дальнѣйшее развитіе повѣсти, при свѣтѣ этого гуманизма, важно не столько изображеніемъ смѣшныхъ чертъ героя, сколько указаніемъ въ немъ проблесковъ высшей человѣческой природы, подавляемыхъ его положеніемъ, вслѣдствіе чего наша жалость къ бѣдному чиновнику все болѣе растетъ, а вмѣстѣ съ тѣмъ зарождается чувство негодованія противъ угнетенія и угнетателей.

Съ этимъ чувствомъ мы поднимаемся на слѣдующую ступень развитія Гоголевскаго юмора, который становится такимъ образомъ настроеніемъ весьма серьезнымъ и сложнымъ, обнимающимъ въ созерцаніи автора важнѣйшія явленія общественнаго строя. Возмутительный міръ угнетателей, попирающихъ священнѣйшія права человѣческой личности, предавшихъ посмѣянью и униженію, втоптавшихъ въ грязь «святѣйшее изъ

званій — человѣкъ», предстаётъ передъ нами во всей своей ужасающей правдѣ въ «Ревизорѣ» и «Мертвыхъ душахъ». Однако, сознание истиннаго смысла нарисованной имъ картины является у Гоголя не сразу: такъ можно заключать, по крайней мѣрѣ, изъ того изумленія, которое, по его свидѣтельству, вызвали въ немъ слова Пушкина, произнесенныя послѣ прочтенія первыхъ главъ «Мертвыхъ Душъ». «Боже, какъ грустна наша Россія!» — воскликнулъ Пушкинъ, сосредоточенно и печально слушавшій чтеніе Гоголя, и было дѣйствительно, отъ чего прійти въ грустное настроеніе мыслящему человѣку? Основой того соціального строя, который изображенъ въ безсмертныхъ комедіи и поэмѣ Гоголя, служатъ полное безправіе и изумительное безвластіе, изумительное особенно потому, что намъ въ послѣднее время постоянно твердятъ о силѣ власти при николаевскомъ режимѣ. Дѣло происходитъ въ такихъ захолустьяхъ, что отъ нихъ «хоть три года скачи, ни до какого государства не доѣдешь», а подобныхъ захолустьевъ въ дореформенной Россіи было такъ много, что она казалась покрытой ими. Невѣжество царить повсюду въ этихъ уголкахъ, всѣ интересы сосредоточены на сплетняхъ, въ изобиліи фабрикуемыхъ и разносимыхъ Добчинскими, Бобчинскими и дамами пріятными во всѣхъ отношеніяхъ, свѣтъ не можетъ проникнуть ни изъ какого государства, и, пользуясь тьмою и безнаказанностью, всякіе Сквозникъ-Дмухановскіе, Чичиковы, Собакевичи, Земляники и прочіе господствуютъ въ странѣ. Вся жизнь построена на глупости и произволѣ, царитъ огромная корпорация воровъ и разбойниковъ. Становится не только грустно при созерцаніи этой дивной картины нравовъ добраго стараго времени, но какой-то ужасъ охватываетъ читателя, ужасъ, соединенный съ негодованіемъ. Тутъ-то и выступаетъ на сцену честное, благородное лицо — смѣхъ! «Этотъ смѣхъ значительнѣе и глубже, чѣмъ

думаютъ, — не тотъ смѣхъ, который порождается временной раздражительностью, желчнымъ, болѣзненнымъ расположеніемъ характера; — не тотъ также легкій смѣхъ, служащій для празднаго развлечения и забавы людей; — но тотъ смѣхъ, который весь излетаетъ изъ свѣтлой природы человѣка, — излетаетъ изъ нея потому, что на днѣ ея заключенъ вѣчно бьющій родникъ его, который углубляетъ предметъ, заставляетъ выступить ярко то, что проскользнуло бы, безъ проникающей силы, котораго мелочь и пустота жизни не испугала бы такъ человѣка. Презрѣнное и ничтожное, мимо котораго онъ равнодушно проходитъ всякій день, не возросло бы предъ нимъ въ такой страшной, почти карикатурной силѣ, и онъ не вскрикнулъ бы, содрогаясь: «неужели есть такіе люди?» тогда какъ, по собственному сознанью его, бываютъ хуже люди».

Отъ такого пониманія своего юмора, Гоголю при его давней склонности къ мистицизму и учительству, очень просто было обратиться къ тѣмъ замысламъ положительнаго поученія, которые наполняютъ послѣдніе годы его жизни, ведутъ къ неудачной, вслѣдствіе измѣны пріемамъ реального творчества, работѣ надъ вторымъ и третьимъ томами „Мертвыхъ Душъ“, къ „Перепискѣ съ друзьями“ и „Авторской исповѣди“. Все это, какъ извѣстно, по многимъ причинамъ не удалось нашему художнику, а между тѣмъ, при всей неудовлетворительности даннаго имъ рѣшенія, тѣ вопросы, которые имъ были указаны, нарождались сами собой и не были исключительно его личною потребностью, они для многихъ въ это время становились на первую очередь: не даромъ же эти вопросы религиозно-этического свойства стали удѣломъ позднѣйшей литературы, занявъ такое видное мѣсто въ творествѣ графа Л. Н. Толстого и Достоевскаго; а тѣ типы положительныхъ героевъ, практическихъ дѣятелей въ родѣ Муразова и Костанжогло, которые совсѣмъ не

удались Гоголю, становятся предметом исканій Гончарова и Тургенева. Этой именно не удавшейся стороной своей дѣятельности Гоголь, можетъ быть, болѣе всего отразился въ позднѣйшей русской литературѣ, тогда какъ прямыхъ продолжателей его юмора мы можемъ, съ нѣкоторой только натяжкой, видѣть развѣ въ Писемскомъ и Островскомъ, многіе типы которыхъ находятся въ зависимости отъ осмѣянныхъ Гоголемъ героевъ.

Говоря о ближайшихъ послѣдователяхъ Пушкина, нельзя не упомянуть о двухъ поэтахъ, внесшихъ въ нашу литературу нѣкоторые весьма существенные элементы: это Тютчевъ со своимъ философски-политическимъ содержаніемъ поэзіи и удивительнымъ, почти пантеистическимъ созерцаніемъ природы, и Кольцовъ, который далеко уже не можетъ считаться какимъ-то курьезомъ, въ родѣ прежнихъ „поэтовъ-самоучекъ“ (уже одинъ эпитетъ „самоучка“ показываетъ, что они не были поэтами, такъ какъ поэзіи не учатся), а долженъ быть признанъ (конечно, за исключеніемъ подражательныхъ его стихотвореній) истиннымъ творцомъ, произведенія котораго, дышашія ароматомъ степи, заключаютъ въ себѣ проблескъ непосредственнаго вдохновенія и могутъ служить (и служили) освѣжающимъ источникомъ для дальнѣйшаго развитія нашей поэзіи.

Наша характеристика этого періода литературы была бы крайне недостаточна, если бы мы не упомянули объ одномъ существенномъ факторѣ умственного развитія русскаго общества, о критикѣ. Перейдя отъ прошлыхъ періодовъ въ видѣ невиннаго стилистическаго разбора литературныхъ произведеній, критика въ этой четверти столѣтія завоевываетъ себѣ почетную роль руководительницы общественнаго сознанія, на ряду съ лучшими произведеніями художественной литературы. Происходитъ это сперва подъ вліяніемъ осложненія ея задачъ эстетико-философской точкой

зрѣнія, и въ этомъ направленіи работаетъ цѣлый рядъ видныхъ дѣятелей, каковы Веневитиновъ, Кирѣевскій, Сергѣй Строевъ, Полевой, Надеждинъ и въ первыя времена своей дѣятельности Бѣлинскій. Но осложненіе идетъ далѣе и къ эстетико-философскому критериуму присоединяются историческій и публицистическій, сперва въ слабой мѣрѣ у Надеждина, а затѣмъ въ полной силѣ у Бѣлинскаго, въ дѣятельности котораго вліяніе Станкевича смѣнилось вліяніемъ Герцена. Для характеристики этого развитія позволяемъ себѣ опять привести слова А. Н. Пыпина. „Плодотворность критики Бѣлинскаго, — говоритъ нашъ историкъ, — оказалась уже вскорѣ распространеніемъ сознательныхъ эстетическихъ понятій, которое дало первую ясную мѣру для оцѣнки произведеній литературы, научало понимать истинныя поэтическія красоты и разоблачало эстетическое ничтожество фальшивой приторики въ классическомъ и романтическомъ стилѣ, какая въ тѣ времена извращала общественные вкусы и понятія; съ другой стороны критика была полезна начинающимъ писателямъ, побуждая ихъ строже относиться къ своему труду, указывая, въ чемъ заключается достоинство художественнаго произведенія. Эта система понятій объ искусствѣ собралась сначала вокругъ Станкевича, потомъ вокругъ Бѣлинскаго, цѣлую группу молодыхъ писателей, соединенныхъ общимъ міровоззрѣніемъ, которое въ концѣ концовъ стало не только эстетическимъ, но и общественнымъ“... Сначала, какъ извѣстно, Бѣлинскій, подъ вліяніемъ теоріи разумной дѣйствительности враждебенъ общественному взгляду на литературу, проводившемуся Герценомъ, но въ сороковыхъ годахъ онъ приходитъ къ полному согласію съ тѣмъ, что ранѣе отвергалъ. Бѣлинскій въ этомъ случаѣ, какъ Тургеневскій Михалевичъ

сжегъ все, чему поклонялся,
Поклонился всему, что сжигалъ.

какъ „центральная натура“, по выраженію Тургенева, Бѣлинскій явился наиболѣе полнымъ выразителемъ общественныхъ стремленій лучшихъ людей конца второй четверти столѣтія, и онъ будилъ эти стремленія въ тѣхъ, въ комъ они были слабы и неясны. Едва ли не самыя сердечныя строки посвятилъ памяти учителя Некрасовъ.

Въ тѣ дни, какъ все коснѣло на Руси (говоритъ поэтъ),
Дремля и работѣнствуя позорно,
Твой умъ кипѣлъ—и новыя стези
Прокладывалъ, работая упорно...

Ты насъ гуманно мыслить научилъ.
Едва ль не первый вспомнилъ о народѣ,
Едва ль не первый ты заговорилъ
О равенствѣ, о братствѣ, о свободѣ...

Бѣлинскій есть центръ кружка западническаго. Противоположенъ этому кружку станъ славянофиловъ. Они раздѣлены кореннымъ противорѣчіемъ по вопросу о дальнѣйшихъ путяхъ духовнаго развитія Россіи, но есть одинъ вопросъ, относительно котораго одинаково мыслятъ и западники и лучшіе славянофилы: это вопросъ о необходимости просвѣщенія для Россіи, въ той или иной формѣ, обновленія ея общественной жизни, язвы которой такъ пламенно изобразилъ И. С. Аксаковъ, говоря:

Слошного зла стоитъ твердыня,
Царить безсмысленная ложь.

Однако на пути къ разрѣшенію этого вопроса стоитъ страшное препятствіе, которое необходимо преодолѣть, то препятствіе, которое видѣли на своемъ пути и дѣятели просвѣщенія Александровской эпохи, и объ устраненіи котораго мечталъ Пушкинъ. Это препятствіе—крѣпостное право, и борьба съ нимъ, а также споръ западниковъ и славянофиловъ, начавшійся уже въ концѣ второй четверти столѣтія, составляютъ главное

содержаніе первыхъ годовъ третьей четверти столѣтія, такъ какъ тамъ она завершается, и также разрѣшается и споръ двухъ партій, которыя постепенно сходятъ со сцены, уступая мѣсто другимъ умственнымъ и общественнымъ теченіямъ.

IV.

Въ своихъ знаменитыхъ статьяхъ о Пушкинѣ Бѣлинскій между прочимъ высказалъ мнѣніе, что нашъ великій поэтъ „умѣетъ глубоко страдать отъ диссонансовъ и противорѣчій жизни, но смотритъ на нихъ съ какимъ-то самоотрицаніемъ (resignatio), какъ бы признавая ихъ роковую неизбѣжность и не нося въ душѣ своей идеала лучшей дѣйствительности и вѣры въ возможность его осуществленія“. Факты жизни и творчества Пушкина, неизвѣстные еще въ то время нашему критику, заставляютъ насъ кореннымъ образомъ измѣнить это сужденіе; но оно важно для насъ не по отношенію къ поэту, но по отношенію къ самому критику, такъ какъ вслѣдъ за приведенными словами Бѣлинскій разъясняетъ, въ чемъ заключаются его требованія отъ поэзіи. „Духъ анализа, неукротимое стремленіе изслѣдованія, страстное, полное вражды и любви мышленіе сдѣлались жизнью всякой истинной поэзіи“,—заявляетъ Бѣлинскій и, приведя поэтическое profession de foi Пушкина изъ стихотворенія „Чернь“, замѣчаетъ: „Дѣйствительно смѣшны и жалки тѣ глупцы, которые смотрятъ на поэзію, какъ на искусство втискивать въ размѣренныя строчки съ риѣмами разныя нравоучительныя мысли и требуютъ отъ поэта непремѣнно, чтобъ онъ воспѣвалъ имъ любовь да дружбу и проч., и которые неспособны увидѣть поэзію въ самомъ вдохновенномъ произведеніи, если въ немъ нѣтъ общихъ нравоучительныхъ мѣстъ. Но если до истины можно доходить не тѣмъ, чтобы соглашаться съ глупцами,

то и не тѣмъ, чтобы противорѣчить имъ,—а тѣмъ, чтобы, забывая о ихъ существованіи, смотрѣть на предметъ глазами разума. Не только поэты, съ ихъ „вдохновеніями, сладкими звуками и молитвами“, но и сами жрецы, съ которыми Пушкинъ сравниваетъ поэтовъ, не имѣли бы никакого значенія, еслибы набожная толпа не соприсутствовала алтарямъ и жертвоприношеніямъ. Толпа, въ смыслѣ массы народной, есть прямая хранительница народнаго духа, непосредственный источникъ таинственной психеи народной жизни. Народъ (взятый, какъ масса), духовная субстанція жизни котораго не въ состояніи породить изъ себя великихъ поэтовъ, не стоитъ названія народа или націи,—съ него довольно чести называться просто племенемъ. Поэтъ котораго поэзія выросла не изъ почвы субстанціальной жизни своего народа, не можетъ ни быть, ни называться народнымъ или національнымъ поэтомъ. Никто, кромѣ людей ограниченныхъ или духовно-малолѣтнихъ, не обязываетъ поэта воспѣвать непремѣнно гимны добродѣтели и карать сатирою порокъ; но каждый умный человекъ въ правѣ требовать, чтобы поэзія поэта или давала ему отвѣты на вопросы времени, или, по крайней мѣрѣ, исполнена была скорбью этихъ тяжелыхъ неразрѣшимыхъ вопросовъ. Кто поетъ про себя и для себя, презирая толпу, тотъ рискуетъ быть единственнымъ читателемъ своихъ произведеній“.

Мысли, выраженные въ приведенныхъ словахъ, встрѣчаются въ статьяхъ Бѣлинскаго уже съ 1842 года и составляютъ главную основу его литературныхъ взглядовъ въ послѣдніе годы его дѣятельности, когда онъ явился защитникомъ натуральной школы, какъ такого направленія, которое, исключая возможность искусства, сдѣлало литературу „выраженіемъ общественныхъ вопросовъ“, когда онъ сталъ ратовать противъ такой объективности въ искусствѣ, которая представляется въ сущности общественнымъ индифферентиз-

момъ. „Право, — восклицаетъ онъ въ „Современныхъ замѣткахъ“ 1847 года,—пора бы перестать вспоминать о какомъ-то чистомъ и абстрактномъ искусствѣ, котораго нигдѣ и никогда не бывало. Пора перестать думать, что можно возвысить искусство, представляя его то какимъ-то бродягою, безъ дома и отечества, то цыганкою, то прелестницею не изъ-за денегъ, а по страсти къ ремеслу“. Эти взгляды Бѣлинскаго имѣютъ самое существенное значеніе для дальнѣйшаго развитія русской критики: общественная точка зрѣнія становится съ того времени первенствующею, и передъ ней должны ступешеваться всякія эстетическія отвлеченности. Начиная съ Валеріана Майкова, который въ частныхъ вопросахъ какъ бы не соглашался съ Бѣлинскимъ, но требуя отъ искусства „очеловѣченія жизни“, въ сущности поддерживалъ своего предшественника, вся наша критика (за самыми незначительными исключеніями) и понынѣ идетъ по пути, указанному Бѣлинскимъ, хотя нужно сказать, что далеко не всѣ ея представители умѣли такъ гармонично объединять общественныя требованія съ чувствомъ красоты, какъ это проявлялось въ пламенныхъ статьяхъ „неистоваго Виссаріона“. Однако, припоминая то, что мы говорили въ предыдущихъ главахъ нашей статьи о развитіи нашего литературнаго самосознанія, мы не можемъ не признать извѣстной родственности между этими общественными стремленіями въ критикѣ и прежними ученіями о воздѣйствіи на добрыя чувства.

Первымъ въ ряду послѣдователей Бѣлинскаго на поприщѣ критики (послѣ Майкова, дѣятельность котораго была слишкомъ кратковременна, чтобы оказать сколько-нибудь замѣтное вліяніе на литературу) былъ Н. Г. Чернышевскій, давшій въ своихъ „Очеркахъ Гоголевскаго періода русской литературы“ раньше всѣхъ правильную оцѣнку трудовъ своего учителя, оцѣнку, къ которой дальнѣйшія научныя изслѣдованія

прибавили по существу не особенно много новаго. И въ этихъ „Очеркахъ“, и въ своей забракованной начальствомъ диссертациі „Эстетическія отношенія искусства къ дѣйствительности“, и въ рядѣ замѣчательныхъ критическихъ статей, посвященныхъ различнымъ явлениямъ прошлой и современной ему русской литературы, Чернышевскій обстоятельно развилъ тѣ взгляды, съ которыми новая критика приступаетъ къ оцѣнкѣ произведеній литературы.

Критикъ рѣшительно заявляетъ, что литература не должна и не можетъ чуждаться общественныхъ интересовъ, что чистое искусство есть полнѣйшая фикція, и если есть такіе господа, которые подъ видомъ защиты самостоятельности поэзіи отрицаютъ ея общественное значеніе, то подобное ихъ отрицаніе есть сознательная или бессознательная ложь, которою прикрывается всегда извѣстное вполне опредѣленное общественное направленіе. Иначе никогда не было, да и быть не можетъ, если правильно уяснить себѣ сущность искусства. Отвергнувъ всякія туманныя разсужденія старой эстетики о превосходствѣ произведеній искусства надъ произведеніями природы, а также и отвлеченное опредѣленіе прекраснаго, какъ „полнаго проявленія общей идеи въ индивидуальномъ явленіи“, и установивъ положеніе (кстати сказать, уже ранѣе встрѣчающееся у Бѣлинскаго), что „прекрасное есть жизнь“, Чернышевскій въ своей диссертациі взглядъ на задачи искусства формулируетъ слѣдующимъ образомъ: „Существенное значеніе искусства — воспроизведеніе того, чѣмъ человѣкъ интересуется въ дѣйствительности (курсивъ нашъ). Но, интересуясь явленіями жизни, человѣкъ не можетъ, сознательно или бессознательно, не произносить о нихъ своего приговора; поэтъ или художникъ, не будучи въ состояніи быть человѣкомъ вообще, не можетъ, еслибы и хотѣлъ, отказаться отъ произнесенія своего приговора надъ

изображаемыми явлениями; приговоръ этотъ выражается въ его произведеніи—вотъ новое значеніе произведеній искусства, по которому искусство становится въ число нравственныхъ дѣятельностей человѣка (курсивъ опять нашъ). Бываютъ люди, у которыхъ сужденіе о явленіяхъ жизни состоитъ почти только въ томъ, что они обнаруживаютъ расположеніе къ извѣстнымъ сторонамъ дѣйствительности и избѣгаютъ другихъ,—это люди, у которыхъ умственная дѣятельность слаба; когда подобный человѣкъ—поэтъ или художникъ, его произведенія не имѣютъ другого значенія, кромѣ воспроизведенія любимыхъ имъ сторонъ жизни. Но если человѣкъ, въ которомъ умственная дѣятельность сильно возбуждена вопросами, порождаемыми наблюденіемъ жизни, одаренъ художническимъ талантомъ, то въ его произведеніяхъ, сознательно или безсознательно, выразится стремленіе произнести живой приговоръ о явленіяхъ, интересующихъ его (и его современниковъ, потому, что мыслящій человѣкъ не можетъ мыслить надъ ничтожными вопросами, никому кромѣ его не интересными), будутъ предложены или разрѣшены вопросы, возникающіе изъ жизни для мыслящаго человѣка; его произведенія будутъ, чтобы такъ выразиться, сочиненіями на темы, предлагаемая жизнью. Это направленіе можетъ находить себѣ выраженіе во всѣхъ искусствахъ (напримѣръ, въ живописи можно указать на карриатуры Гогарта); но преимущественно развивается оно въ поэзіи, которая представляетъ полнѣйшую возможность выразить опредѣленную мысль. Тогда художникъ становится мыслителемъ, и произведеніе искусства, оставаясь въ области искусства, пріобрѣтаетъ значеніе научное. Само собою разумѣется, что въ этомъ отношеніи произведенія искусства не находятъ себѣ ничего соответствующаго въ дѣйствительности,—но только по формѣ: что касается до содержанія, до самыхъ вопро-

совъ, предлагающихся или разрѣшаемыхъ искусствомъ, они всѣ найдутся въ дѣйствительной жизни, только безъ преднамѣренности, безъ *aggrè-repensée*“.

Такимъ образомъ, по взгляду Чернышевскаго, искусство относится къ дѣйствительности совершенно такъ же, какъ и наука, строящая для объясненія жизни рядъ формулъ: искусство при помощи своихъ средствъ объясняетъ жизнь. „Все, что высказывается наукою и искусствомъ, найдется въ жизни, и найдется въ полнѣйшемъ, совершеннѣйшемъ видѣ со всѣми живыми подробностями, въ которыхъ обыкновенно и лежитъ истинный смыслъ дѣла, которыя часто не понимаются наукою и искусствомъ, еще чаще не могутъ быть ими объяты; въ дѣйствительной жизни все вѣрно, нѣтъ недосмотровъ, нѣтъ односторонней узкости взгляда, которою страждетъ всякое человѣческое произведеніе,— какъ поученіе, какъ наука, жизнь полнѣе, правдивѣе, даже художественнѣе всѣхъ твореній ученыхъ и поэтовъ. Но жизнь не думаетъ объяснять намъ своихъ явленій, не заботится о выводѣ аксіомъ; въ произведеніяхъ науки и искусства это сдѣлано; правда, выводы неполны, мысли односторонни въ сравненіи съ тѣмъ, что представляетъ жизнь; но ихъ извлекли для насъ гениальные люди; безъ ихъ помощи наши выводы были бы еще одностороннѣе, еще бѣднѣе. Наука и искусство (поэзія) — „Handbuch“ для начинающаго изучать жизнь; ихъ значеніе приготовить къ чтенію источниковъ и потомъ отъ времени до времени служить для справокъ. Наука не думаетъ скрывать этого; не думаютъ скрывать этого и поэты въ бѣглыхъ замѣчаніяхъ о сущности своихъ произведеній; одна эстетика продолжаетъ утверждать, что искусство выше жизни и дѣйствительности“. Сблизивъ въ такой степени области искусства и науки, Чернышевскій вполне естественно пришелъ къ установленію параллели между исторіей и искусствомъ, по-

тому что „искусство относится къ жизни совершенно такъ же, какъ исторія; различіе по содержанію только въ томъ, что исторія говоритъ о жизни человѣчества, искусство—о жизни человѣка, исторія—о жизни общественной, искусство — о жизни индивидуальной. Первая задача исторіи — воспроизвести жизнь; вторая, исполняемая не всѣми историками,—объяснить ее; не заботясь о второй задачѣ, историкъ остается простымъ лѣтописцемъ, и его произведеніе только матеріалъ для настоящаго историка или чтеніе для удовлетворенія любопытства; думая о второй задачѣ, историкъ становится мыслителемъ, и его твореніе приобретаетъ черезъ это научное достоинство. Совершенно то же самое надо сказать объ искусствѣ“.

Если таково значеніе произведеній искусства, то и литературная критика должна отречься отъ прежнихъ узкихъ эстетическихъ приемовъ оцѣнки, она становится объясненіемъ общественнаго значенія произведеній литературы. Наиболѣе яркое отрицаніе старыхъ приемовъ мы находимъ въ статьѣ Добролюбова по поводу Тургеневскаго „Наканунѣ“. „Эстетическая критика, говоритъ Добролюбовъ, сдѣлалась теперь принадлежностью чувствительныхъ барышень“. Она состоитъ изъ ряда безсодержательныхъ, чувствительныхъ восклицаній о талантѣ автора, о необыкновенныхъ достоинствахъ его произведенія, но не затрагиваетъ фактовъ общественной жизни, изображенной въ этомъ произведеніи. Поэтому, отказываясь отъ роли „воспитателя эстетическаго вкуса публики», Добролюбовъ ставитъ себѣ другую задачу. „Мы хотимъ, говоритъ онъ, просто подвести итогъ тѣмъ даннымъ, которыя разсѣяны въ произведеніи писателя и которыя мы принимаемъ, какъ совершившійся фактъ, какъ жизненное явленіе, стоящее передъ нами. Работа не хитрая, но необходимая, потому что, за множествомъ занятій и отдыховъ, рѣдко кому придетъ охота самому всмотрѣться во всѣ подробности

литературнаго произведенія, разобрать, провѣрить и поставить на свое мѣсто всѣ цифры, изъ которыхъ составляется этотъ сложный отчетъ объ одной изъ сторонъ нашей общественной жизни, и затѣмъ подумать объ итогѣ и о томъ, что онъ обѣщаетъ и къ чему насъ обязываетъ... Для насъ не столько важно то, что хотѣлъ сказать авторъ, сколько то, что сказалось имъ, хотя бы и ненамѣренно, просто вслѣдствіе правдиваго воспроизведенія фактовъ жизни. Мы дорожимъ всякимъ талантливымъ произведеніемъ именно потому, что въ немъ можемъ изучать факты нашей родной жизни... Писатель художникъ, не заботясь ни о какихъ общихъ заключеніяхъ относительно состоянія общественной мысли и нравственности, всегда умѣетъ однако же уловить ихъ существеннѣйшія черты, ярко освѣтить и прямо поставить ихъ предъ глазами людей размышляющихъ. Вотъ почему и полагаемъ мы, что какъ скоро въ писателѣ-художникѣ признается талантъ, т. е. умѣнье чувствовать и изображать жизненную правду явленій, то уже въ силу этого самаго признанія, произведенія его даютъ законный поводъ къ разсужденіямъ о той средѣ жизни, о той эпохѣ, которая вызвала въ писателѣ то или другое произведеніе. И мѣркою для таланта писателя будетъ здѣсь то, до какой степени широко захвачена имъ жизнь, въ какой мѣрѣ прочны и многообъятны тѣ образы, которые имъ созданы“.

Взглядъ на критику, какъ на „разъясненіе тѣхъ явленій дѣйствительности, которыя вызвали извѣстное художественное произведеніе“, повторяется Добролюбовымъ и въ его знаменитой статьѣ „Что такое обломовщина?“ Вотъ какъ характеризуетъ Добролюбовъ старыя критическія приемы и тѣ новыя задачи, которыя должны разрѣшаться при оцѣнкѣ литературныхъ произведеній, „Обломовъ вызоветъ, говоритъ онъ, безъ сомнѣнія, множество критикъ. Вѣроятно, будутъ между ними и

корректурныя, которыя отыщутъ какія нибудь погрѣшности въ языкѣ и слогѣ, и патетическія, въ которыхъ будетъ много восклицаній о прелести сценъ и характеровъ, и эстетично-аптекарскія, съ строгою повѣркою того, вездѣ ли точно, по эстетическому рецепту, отпущено дѣйствующимъ лицамъ надлежащее количество такихъ-то и такихъ-то свойствъ. и всегда ли эти лица употребляютъ ихъ такъ, какъ сказано въ рецептѣ. Мы не чувствуемъ ни малѣйшей охоты пускаться въ подобныя тонкости, да и читателямъ, вѣроятно, не будетъ особеннаго горя, если мы не станемъ убиваться надъ соображеніями о томъ, вполнѣ ли соотвѣтствуетъ такая-то фраза характеру героя и его положенію, или въ ней надобно было нѣсколько словъ переставить и т. п. Поэтому намъ кажется нисколько непредосудительнымъ заняться болѣе общими соображеніями о содержаніи и значеніи романа Гончарова, хотя, конечно, истые критики и упрекнутъ насъ опять, что статья наша написана не объ Обломовѣ, а по поводу Обломова“.

Далѣе въ этой же статьѣ Добролюбовъ высказываетъ нѣкоторыя соображенія, уясняющія отличіе его критическихъ взглядовъ отъ теоріи чистаго искусства и показывающія намъ въ то же время, что онъ такъ же, какъ и Бѣлинскій въ приведенныхъ нами выше словахъ, не навязываетъ искусству узкаго дидактизма. Добролюбовъ дѣлаетъ то, что „Гончаровъ является передъ нами прежде всего художникомъ, умѣющимъ выразить полноту явленій жизни“. „Изображеніе ихъ, говоритъ Добролюбовъ, составляетъ его (Гончарова) призваніе, его наслажденіе: объективное творчество его не смущается никакими теоретическими предубѣжденіями и заданными идеями, не поддается никакимъ исключительнымъ симпатіямъ. Оно спокойно, трезво, безстрастно. Составляетъ ли это высшій идеаль художнической дѣятельности или, можетъ быть, это даже недостатокъ, обнаруживающій въ художникѣ слабость воспримчивости?

Категорическій отвѣтъ затруднителенъ и во всякомъ случаѣ былъ бы несправедливъ, безъ ограниченій и поясненій. Многимъ не нравится спокойное отношеніе поэта къ дѣйствительности, и они готовы тотчасъ же произнести рѣзкій приговоръ о несимпатичности такого таланта. Мы понимаемъ естественность подобнаго приговора и, можетъ быть, сами не чужды желанія чтобы авторъ побольше раздражалъ наши чувства, посылнѣе увлекалъ насъ. Но мы сознаемъ, что желаніе это—нѣсколько обломовское, происходящее отъ наклонности имѣть постоянно руководителей—даже въ чувствѣ. Приписывать автору слабую степень воспримчивости потому только, что впечатлѣнія не вызываютъ у него лирическихъ восторговъ, а молчаливо кроются въ его душевной глубинѣ,—несправедливо. Напротивъ, чѣмъ скорѣе и стремительнѣе высказывается впечатлѣніе, тѣмъ чаще оно оказывается поверхностнымъ и мимолетнымъ. Примѣровъ мы видимъ множество на каждомъ шагу въ людяхъ, одаренныхъ неистощимымъ запасомъ словеснаго и мимическаго пафоса. Если человѣкъ умѣетъ выдержать, взлелѣять въ душѣ своей образъ предмета и потомъ ярко и полно представить его,—это значитъ, что у него чуткая воспримчивость соединяется съ глубиною чувства. Онъ до времени не высказывается, но для него ничто не пропадаетъ въ мірѣ“. Такимъ образомъ Добролюбовъ не отвергаетъ объективнаго воспроизведенія жизни. онъ видитъ въ этомъ даже могущество художника, соглашаясь въ этомъ случаѣ съ Бѣлинскимъ и до извѣстной степени съ Чернышевскимъ, который тоже допускалъ для искусства воспроизведеніе жизни, безъ ея объясненія, безъ приговора надъ нею. Это могущество Добролюбовъ готовъ поставить очень высоко, признавая, что „въ высшемъ своемъ развитіи оно стѣдитъ, разумѣется, всего, что мы называемъ симпатичностью, прелестью, свѣжестью или энергіей таланта“. Однако, вслѣдъ за этимъ даются нѣкоторыя

ограничительныя поясненія. „И это могущество, замѣчаетъ Добролюбовъ, имѣетъ свои степени, и, кромѣ того, оно можетъ быть обращено на предметы различнаго рода, что тоже очень важно. Здѣсь мы расходимся съ приверженцами такъ называемаго искусства для искусства, которые полагаютъ, что превосходное изображеніе древеснаго листочка столь же важно, какъ, напримѣръ, превосходное изображеніе характера человѣка. Можетъ быть, субъективно это будетъ и справедливо: собственно сила таланта можетъ быть одинакова у двухъ художниковъ, и только сфера ихъ дѣятельности различна. Но мы никогда не согласимся, чтобы поэтъ, тратящій свой талантъ на образцовыя описанія листочковъ и ручейковъ, могъ имѣть одинаковое значеніе съ тѣмъ, кто съ равною силою таланта умѣетъ воспроизводить, напримѣръ, явленія общественной жизни. Намъ кажется, что для критики, для литературы, для самого общества гораздо важнѣе вопросъ о томъ, на что употребляется, въ чемъ выражается талантъ художника, нежели то, какіе размѣры и свойства имѣетъ онъ въ самомъ себѣ, въ отвлеченіи, въ возможности“.

Разсматривая изложенные взгляды Чернышевскаго и Добролюбова безпристрастно, *sine ira et studio*, безъ традиціоннаго ужаса предъ отцами нигилизма, мы не увидимъ въ нихъ особенно рѣзкихъ отличій отъ того, что уже ранѣе высказывалось въ нашей литературѣ: мысль, что въ произведеніяхъ искусства нужно болѣе всего цѣнить содержаніе, идеи (или объясненіе, приговоръ надъ жизнью), высказывалась, какъ мы видѣли, уже съ 20-хъ годовъ настоящаго столѣтія, и даже ранѣе Карамзинъ ставилъ форму ниже содержанія; общественное значеніе литературы тоже давно намѣчалось. Такимъ образомъ новой критикѣ принадлежитъ болѣе точная формулировка, болѣе широкое развитіе тѣхъ идей, которыя въ зачаткахъ были уже въ прежней нашей литературѣ. Опасными эти идеи стали казаться

въ примѣненіи къ отдѣльнымъ литературнымъ фактамъ, частью уже въ статьяхъ Добролюбова и Чернышевскаго, критика которыхъ, благодаря обстоятельствамъ эпохи, приняла боевой публицистическій характеръ, а еще въ большей степени стало внушать страхъ новое направление, когда его представителями оказались такіе прямолинейные люди, какъ блещущій литературнымъ талантомъ Писаревъ, и совсѣмъ не талантливый, но очень зазорный Зайцевъ, доведшіе теорію своихъ учителей въ нѣкоторыхъ частныхъ примѣненіяхъ до абсурда.

Въ статьѣ „Разрушеніе эстетики“, изложивъ довольно обстоятельно содержаніе диссертациі Чернышевскаго, Писаревъ указываетъ на значеніе ея для дальнѣйшаго направленія критики, такъ какъ «роль критика, проникнутаго мыслями «Эстетическихъ отношеній», состоитъ совсѣмъ не въ томъ, чтобы прикладывать къ художественнымъ произведеніямъ различныя статьи готоваго эстетическаго кодекса, и вмѣсто того, чтобы исправлять должность безличнаго и безпристрастнаго блюстителя неподвижнаго закона, критикъ превращается въ живого человѣка, который вносить и обязанъ вносить въ свою дѣятельность все свое личное міросозерцаніе, весь свой индивидуальный характеръ, весь свой образъ мыслей, всю совокупность своихъ человѣческихъ и гражданскихъ убѣжденій, надеждъ и желаній».

Статья «Разрушеніе эстетики», несмотря на громкое заглавіе, написана сравнительно въ умѣренномъ тонѣ, такъ какъ является собственно изложеніемъ взглядовъ Чернышевскаго; но настоящимъ «разрушеніемъ эстетики», хотя тоже находящимся въ зависимости отъ Чернышевскаго, слѣдуетъ признать по крайней страстности аргументаціи статью «Реалисты». «Въ томъ-то, говоритъ Писаревъ, и состоитъ пошлость всякихъ эстетическихъ приговоровъ, что они произносятся не вслѣдствіе размышленія, а по вдохновенію, по внушенію того, что называется голосомъ инстинкта или чувства. Взгля-

нуль, понравилось — ну, значить, хорошо, прекрасно, изящно. Взглянулъ, не понравилось — кончено дѣло: скверно, отвратительно, безобразно. А почему понравилось или не понравилось—этого вамъ не объяснить ни одинъ эстетикъ. Все объясненіе ограничится только ссылкой на внутренній голосъ непосредственнаго чувства. Эстетикъ выставить вамъ, конечно, дѣльную систему второстепенныхъ правилъ, но чтобы поставить весь этотъ затѣйливый эшафодажъ на какой нибудь фундаментъ, онъ все-таки сошлетъ подъ конецъ на непосредственное чувство». Однако такой ссылки, какъ полагаетъ Писаревъ, принять никоимъ образомъ невозможно, такъ какъ «внутренній голосъ непосредственнаго чувства повторяетъ только, какъ попугай, то, что нажужжали намъ въ уши съ самой ранней молодости» и всѣ эстетическія теоріи, на которыя мы ссылаемся, представляются только предразсудками, своего рода *idola fori* и *idola theatri*, о которыхъ когда-то говорилъ Бэконъ. «Наши инстинкты, говоритъ Писаревъ, наши бессознательныя влеченія, наши безпричинныя симпатіи и антипатіи, словомъ — всѣ движенія нашего внутренняго міра, въ которыхъ мы не можемъ дать себѣ яснаго и строгаго отчета, и которыя мы не можемъ свести къ нашимъ потребностямъ или къ понятіямъ вреда или пользы, — всѣ эти движенія, говорю я, захвачены нами изъ прошедшаго, изъ той почвы, которая насъ выкормила, изъ понятій того общества, среди котораго мы развились и жили. Это наслѣдство и составляетъ силу и основаніе всѣхъ нашихъ эстетическихъ понятій. Что нравится намъ безотчетно, то нравится намъ только потому, что мы къ нему привыкли. Если эта безотчетная симпатія не оправдывается сужденіемъ нашей критической мысли, то очевидно, что эта симпатія тормозитъ наше умственное развитіе. Если въ этомъ столкновеніи побѣдитъ трезвый умъ, мы подвинемся впередъ къ болѣе общепользному взгляду на

вещи. Если побѣдить эстетическое чувство, — мы сдѣлаемъ шагъ назадъ къ царству рутины, умственного безсилія, вреда и мрака. Эстетика, безотчетность, рутинна, привычка—это все совершенно равносильныя понятія. Реализмъ, сознательность, анализъ, критика и умственный прогрессъ—это также равносильныя понятія, діаметрально-противоположныя первымъ. Чѣмъ больше мы даемъ простора нашимъ безотчетнымъ влеченіямъ, тѣмъ сильнѣе разыгрывается наше эстетическое чувство, тѣмъ пассивнѣе становятся наши отношенія къ окружающимъ условіямъ жизни, тѣмъ окончательнѣе и безвозвратнѣе наша умственная самостоятельность поглощается и поработается бессмысленными вліяніями нашей обстановки. Люди, обожающіе красоту и эстетику, разсуждаютъ обыкновенно такъ: мнѣ это нравится, слѣдовательно, это хорошо. Утвердившись на той позиціи, что это хорошо, они начинаютъ подбирать второстепенныя условія, при которыхъ можетъ и должна развиваться полная красота даннаго предмета, и этимъ подбореніемъ ограничивается то скромное шевеленіе мозговъ, которое называется эстетическимъ анализомъ. Мысль при этомъ вертится въ предѣлахъ того крошечнаго кружка, который очерченъ вокругъ нея заранѣе. Повертится, передвинетъ съ мѣста на мѣсто кое-какія пылинки, да на томъ и успокоится».

Литература есть одно изъ средствъ правильнаго развитія общественнаго мнѣнія, и она исполняетъ свое назначеніе, если ея содержаніе серьезно, если она не наполняется эстетическимъ хламомъ. „Задавать обществу психологическія задачи, — говоритъ Писаревъ, — показывать ему столкновенія между различными страстями, характерами и положеніями, наводитъ его на размышленія о причинахъ этихъ столкновеній и о средствахъ устранить подобныя непріятности, заставляя его сочувствовать въ книгѣ тому лицу или поступку, противъ котораго оно (общество) вооружилось бы въ дѣй-

ствительной жизни вслѣдствіе своихъ закоренѣлыхъ предубѣжденій, — все это значить формировать общественное мнѣніе, значить — говорить обществу: вглядывайся, вдумывайся въ свою собственную жизнь, выметай изъ нея, хотя понемногу, тотъ мусоръ ложныхъ понятій, на которомъ живые люди, твои же собственные члены, спотыкаются и ломаютъ себѣ ноги!“ При такомъ взглядѣ на задачу литературы, Писаревъ вполне естественно приходитъ къ отрицанію формы, такъ какъ „теперь вниманіе читателей безраздѣльно направляется на содержаніе, то-есть на мысль. Отъ формы требуютъ только, чтобы она не мѣшала содержанію, то-есть, чтобы запутанные и тяжелые обороты рѣчи не затрудняли собой развитіе мысли. По нашимъ теперешнимъ понятіямъ, красота языка заключается единственно въ его ясности и выразительности, то-есть исключительно въ тѣхъ качествахъ, которыя ускоряютъ и облегчаютъ переходъ мысли изъ головы писателя въ голову читателя. Достоинство телеграфа заключается въ томъ, чтобы онъ передавалъ извѣстія быстро и вѣрно, а никакъ не въ томъ, чтобы телеграфная проволока изображала собой разныя извилины и арабески. Эту простую истину нашъ практическій вѣкъ понемногу, самъ того не замѣчая, приложилъ къ области поэтическаго творчества. Языкъ сдѣлался тѣмъ, чѣмъ онъ долженъ быть, именно средствомъ для передачи мысли. Форма подчинилась содержанію, и съ этого времени укладываніе мысли въ размѣренные и риемованные строчки стало казаться всѣмъ здраво-мыслящимъ людямъ ребяческой забавой и напрасной тратой времени. По привычкѣ къ старинѣ, мы еще не рѣшаемся громко сознаться въ томъ, что мы дѣйствительно такъ смотримъ на это дѣло, но живые факты сами говорятъ за себя“.

При такомъ реалистическомъ взглядѣ на литературу, Писаревъ, само собою разумѣется, долженъ былъ ополчиться противъ одного изъ наиболѣе существенныхъ,

хотя въ то же время и слабыхъ, положеній эстетической теоріи о безсознательности и безцѣльности поэтическаго творчества. Его возраженія противъ этого конька отвлеченной эстетики надо признать положительно блестящими, „Истинный, полезный поэтъ, — говоритъ онъ, — долженъ знать и понимать все, что въ данную минуту интересуется самыхъ лучшихъ, самыхъ умныхъ и самыхъ просвѣщенныхъ представителей его вѣка и его народа. Понимая вполне глубокой смыслъ каждой пульсаци общественной жизни, поэтъ, какъ человѣкъ страстный и впечатлительный, непремѣнно долженъ всѣми силами своего существа любить то, что кажется ему добрымъ, истиннымъ и прекраснымъ, и ненавидѣть святой и великой ненавистью ту огромную массу мелкихъ и дрянныхъ глупостей, которая мѣшаетъ идеямъ истины, добра и красоты облечься въ плоть и кровь и превратиться въ живую дѣйствительность. Эта любовь, неразрывно связанная съ этой ненавистью, составляетъ и непремѣнно должна составлять для истиннаго поэта душу его души, единственный и священный смыслъ всего его существованія и всей его дѣятельности. „Я пишу не чернилами, какъ другіе, — говоритъ Берне, — я пишу кровью моего сердца и сокомъ моихъ нервовъ“. Такъ, и только такъ долженъ писать каждый писатель. Кто пишетъ иначе, тому слѣдуетъ шить сапоги и печь кулебяки. Поэтъ самый страстный и впечатлительный изъ всѣхъ писателей, конечно, не можетъ составлять исключенія изъ этого правила. А чтобы дѣйствительно писать кровью сердца и сокомъ нервовъ, необходимо безпредѣльно и глубоко-сознательно любить и ненавидѣть. А чтобы любить и ненавидѣть, чтобы эта любовь и эта ненависть были чисты отъ всякихъ примѣсей личной корысти и мелкаго тщеславія, необходимо много передумать и многое узнать. А когда все это сдѣлано, когда поэтъ охватилъ своимъ сильнымъ умомъ весь великій смыслъ человѣческой жизни, человѣческой

борьбы и человѣческаго горя, когда онъ вдумался въ причины, когда онъ уловилъ крѣпкую связь между отдѣльными явленіями, когда онъ понялъ, что надо и что можно сдѣлать, въ какомъ направленіи и какими пружинами слѣдуетъ дѣйствовать на умы читающихъ людей, тогда бессознательное и безцѣльное творчество дѣлается для него безусловно невозможнымъ. Общая цѣль его жизни не даетъ ему ни минуты покоя; эта цѣль манитъ и тянетъ его къ себѣ; онъ счастливъ, когда видитъ ее передъ собой яснѣе и какъ будто ближе; онъ приходитъ въ восхищеніе, когда видитъ, что другіе люди понимаютъ его пожирающую страсть и сами съ трепетомъ томительной надежды смотрятъ въ даль, на ту же великую цѣль; онъ страдаетъ и злится, когда цѣль исчезаетъ въ туманѣ человѣческихъ глупостей, и когда окружающіе его люди бродятъ ощупью, сбивая другъ друга съ прямого пути“.

„И вы, господа эстетики, — восклицаетъ Писаревъ, — хотите, чтобы такой человѣкъ, принимаясь за перо, превращался въ болтливаго младенца, который самъ не вѣдаетъ, что и зачѣмъ лепечуть его розовыя губы? Вы хотите, чтобы онъ безцѣльно тѣшилъ пестрыми картинками своей фантазіи именно въ тѣ великія и священныя минуты, когда его могучій умъ, развертываясь въ процессъ творчества, льетъ въ умы простыхъ и темныхъ людей цѣлые потоки свѣта и теплоты! Никогда этого не бываетъ и быть не можетъ. Человѣкъ, прикоснувшійся рукою къ древу познанія добра и зла, никогда не сумѣетъ и, что всего важнѣе, никогда не захочетъ возвратиться въ растительное состояніе первобытной невинности. Кто понялъ и прочувствовалъ до самой глубины взволнованной души различіе между истиной и заблужденіемъ, тотъ волей-неволей въ каждое изъ своихъ созданій будетъ вкладывать идеи, чувства и стремленія вѣчной борьбы за правду. Итакъ, по моему мнѣнію, истинный поэтъ, принимаясь за перо, отдаетъ

себѣ строгій и ясный отчетъ въ томъ, къ какой общей цѣли будетъ направлено его новое созданіе, какое впечатлѣніе оно должно будетъ произвести на умы читателей, какую святую истину оно докажетъ имъ своими яркими картинами, какое вредное заблужденіе оно подроеетъ подъ самый корень. Поэтъ — или великій боецъ мысли, безстрашный и безукоризненный «рыцарь духа», какъ говоритъ Гейне, или же ничтожный паразитъ, потѣшающій другихъ ничтожныхъ паразитовъ мелкими фокусами бесплоднаго фиглярства. Середины нѣтъ. Поэтъ или титанъ, потрясающій горы вѣкового зла, или же козявка, копающаяся въ цвѣточной пыли. И это не фраза. Это — строгая психологическая истина. Дѣйствительно, каждый эстетикъ, конечно, согласится со мною, что искренность есть необходимѣйшее качество поэта. Драма, романъ, поэма, лирическое стихотвореніе, въ которыхъ хоть сколько нибудь проглядываютъ натянутыя и обязательныя отношенія автора къ его предмету, — ни подъ какимъ видомъ не могутъ быть названы поэтическими произведеніями. Это — риторическія упражненія на заданныя темы, а риторъ и поэтъ, разумѣется, не имѣютъ между собой ничего общаго. Искренность необходима; но поэтъ можетъ быть искреннимъ или въ полномъ величій разумнаго міросозерцанія, или въ полной ограниченности мыслей, знаній, чувствъ и стремленій. Въ первомъ случаѣ онъ — Шекспиръ, Дантъ, Байронъ, Гете, Гейне. Во второмъ случаѣ онъ — Фетъ. Въ первомъ случаѣ онъ носитъ въ себѣ думы и печали всего современнаго міра. Во второмъ — онъ поетъ тоненькой фистулой о душистыхъ локонахъ».

Въ приведенныхъ разсужденіяхъ, если исключить изъ нихъ, какъ крайность, отрицаніе поэзіи индивидуальнаго чувства и презрѣніе къ поэтической формѣ, заключаются мысли вполне здравыя и, можетъ быть, въ иныхъ нѣсколько формахъ и ранѣе выражавшіяся въ русской литературѣ; но именно указанныя крайности

и привели Писарева, вмѣстѣ съ поверхностнымъ изученіемъ предмета, къ весьма несправедливому примѣненію его критеріума къ русской литературѣ. Поставивъ вопросъ, есть ли у насъ въ Россіи замѣчательные поэты, онъ отвѣчаетъ «безъ всякихъ обиняковъ, что у насъ ихъ нѣтъ, никогда не было, никогда не могло быть — и, по всей вѣроятности, очень долго еще не будетъ. У насъ были или зародыши поэтовъ, или пародіи на поэта. Зародышами можно назвать Лермонтова, Гоголя, Полежаева, Крылова, Грибоѣдова; а къ числу пародій я отношу Пушкина и Жуковского». Возражать противъ такого безапелляціоннаго приговора не приходится, но онъ характеренъ, какъ показатель односторонности и легкомысленной отваги критической мысли прямолинейнаго реалиста. Объявивши Пушкина пародіей на поэта, Писаревъ въ этой же статьѣ признаетъ его только «великимъ стилистомъ» и называетъ рѣшительно вздоромъ мнѣніе, что Пушкинъ основалъ нашу новѣйшую литературу; при этомъ онъ обѣщаетъ впоследствии разобрать дѣятельность Пушкина «съ точки зрѣнія послѣдовательнаго реализма». Общаніе это, какъ извѣстно, было выполнено въ статьяхъ «Пушкинъ и Бѣлинскій», о которыхъ не стоило бы и говорить, еслибы онъ не признавались наиболѣе яркимъ выраженіемъ несостоятельности реальной критики. Слабая сторона этихъ статей заключается именно въ крайне неумѣломъ, истекшемъ, можетъ быть, изъ пристрастнаго отождествленія Пушкина съ поэтами чистаго искусства, примѣненіи къ его произведеніямъ приемовъ новой критики Писаревъ совершенно не принялъ въ расчетъ, что публицистическіе приемы, умѣстные при разборѣ произведеній текущей литературы, должны замѣняться историческими, когда дѣло идетъ о памятникахъ минувшаго, что общественное значеніе поэта всегда выясняется изъ исторической обстановки, въ которой онъ дѣйствовалъ; а кромѣ того, Писаревъ выхватилъ изъ всего поэтиче-

скаго наслѣдія Пушкина нѣсколько произведеній, толкуя ихъ крайне произвольно (отожествляя Пушкина съ Онѣгинымъ), — и, конечно, впалъ въ цѣлый рядъ ошибокъ. Но такъ какъ ошибки проистекли отъ нарушенія метода, то обращать ихъ въ орудіе противъ самаго метода есть въ свою очередь крайне грубая ошибка.

Критическое направленіе, сказавшееся въ дѣятельности Чернышевскаго и его ближайшихъ послѣдователей, находящееся въ преемственной связи съ взглядами Бѣлинскаго и болѣе раннихъ представителей нашего литературнаго самосознанія, встрѣтило не мало противниковъ, среди которыхъ самое видное мѣсто (хотя, какъ сейчасъ увидимъ, не въ силу разности основныхъ принциповъ критики) принадлежитъ Аполлону Григорьеву. Туманная терминологія этого критика, крайняя внѣшняя безпорядочность его сочиненій, которыя онъ называлъ «халатными статьями, писанными на распашку», а главное — неопредѣленность, расплывчатость, даже невыясненность основъ его міросозерцанія, приводили къ тому, что онъ не могъ имѣть особенно сильнаго вліянія на общество, и даже немногочисленные, хотя и очень ревностные, его поклонники не всегда отдавали себѣ ясный отчетъ, въ чемъ собственно состоитъ его значеніе, и ограничивались почти исключительно безотчетными похвалами его проницательности и широтѣ взгляда. Такъ, уже при первомъ знакомствѣ со статьями Григорьева является темнымъ вопросъ о его отношеніи къ Бѣлинскому, которое и при болѣе внимательномъ разсмотрѣніи остается не вполне опредѣленнымъ. Мы видимъ, что Григорьевъ очень высоко цѣнитъ своего предшественника и въ одной изъ своихъ статей даетъ о немъ слѣдующій, глубоко сочувственный отзывъ: «Высокій удѣлъ, данный судьбою немногимъ изъ критиковъ, — едва ли даже, за исключеніемъ Лессинга, данный не одному Бѣлинскому. И данъ этотъ

удѣлъ совершенно по праву. Горячаго сочувствія при жизни и по смерти стоилъ тотъ, кто самъ умѣлъ горячо и беззавѣтно сочувствовать. Безстрашный боецъ за правду, онъ не усомнился ни разу отречься отъ лжи, какъ только сознавалъ ее, и гордо отвѣчалъ тѣмъ, которые упрекали его за измѣненія взглядовъ и мыслей, что не измѣняетъ мыслей только тотъ, кто не дорожить правдой. Кажется даже, онъ созданъ былъ такъ, что натура его не могла устоять противъ правды, какъ бы правда ни противорѣчила его взгляду, какихъ бы жертвъ она ни потребовала. Смѣло и честно звалъ онъ первый геніальнымъ то, что онъ таковымъ созналъ, и, благодаря своему критическому чутью, ошибался рѣдко. Такъ же смѣло и честно разоблачалъ онъ, часто наперекоръ общему мнѣнiю, все, что казалось ему ложнымъ или напыщеннымъ,—заходилъ иногда за предѣлы, но въ сущности, въ основахъ, никогда не ошибался. У него былъ ключъ къ словамъ его эпохи, и въ груди его жила могущественная и вулканическая сила. Теорiи увлекали его, какъ и многихъ, но въ немъ было всегда нѣчто высшее теорiй, чего нѣтъ во многихъ. У него — теоретики назовутъ это слабостью, а мы великою силою — никогда не достало бы духу развѣнчать во имя теорiи сегодня то, что созналъ онъ великимъ и прекраснымъ вчера». Однако этотъ сочувственный отзывъ не помѣшалъ Григорьеву признать понятiе Бѣлинскаго о жизни «голо логичнымъ», въ чемъ заключалось прямое противорѣчiе той смѣлости, честности и правдивости, которыя Григорьевъ видѣлъ въ Бѣлинскомъ.

Въ этомъ противорѣчiи лучше всего сказалась хаотичность понятiй Григорьева, которая еще болѣе обнаруживается въ противопоставленiи имъ своей критики прiемамъ Бѣлинскаго, такъ какъ въ сущности онъ всегда стремился къ сочетанiю историческихъ и эстетическихъ элементовъ, которое было у Бѣлинскаго и которое въ болѣе слабой степени проявлялось даже у его послѣ-

дователей, враговъ Григорьева, «теоретиковъ» (по терминологіи Григорьева) Чернышевскаго и Добролюбова: оба послѣдніе умѣли довольно правильно цѣнить Пушкина, Добролюбовъ даже признавалъ достоинства «Черни», и даже *enfant terrible* «теоретиковъ», Писаревъ иногда говоритъ объ «истинѣ, добрѣ и красотѣ». Тотъ историческій принципъ, котораго держится Григорьевъ, раньше проводился Бѣлинскимъ, и если отбросить крайне путанная, мистическія опредѣленія жизни, которая «есть нѣчто таинственное и неисчерпаемое, бездна, поглощающая всякій конечный разумъ, необъятная ширь, въ которой нерѣдко исчезаетъ, какъ волна въ океанѣ, логическій выводъ какой бы то ни было умной головы, — нѣчто даже ироническое и вмѣстѣ съ тѣмъ полное любви, производящее изъ себя міры за мірами», если отбросить этотъ романтически-шеллингянскій наборъ словъ, то принципы критики Григорьева окажутся довольно близкими къ взглядамъ «теоретиковъ». Такъ, въ статьѣ «Русская литература въ 1851 году» мы находимъ слѣдующее изложеніе этихъ принциповъ: «Нашъ вѣкъ есть вѣкъ по преимуществу историческій, и повторимъ опять, мы менѣе всего отрицаемся отъ такого его значенія. Историческій взглядъ есть пріобрѣтеніе, завоеваніе, купленное многими тяжкими опытами, многими трудами. Странно бы было, еслибы эта общая схема не приложена была и къ искусству, странно было бы, еслибы не было исторической критики; скажемъ еще болѣе, мы сами думаемъ, что едва ли въ наше время можетъ и существовать иная критика, кромѣ исторической. 1) Историческая критика разсматриваетъ литературу, какъ органическій продуктъ вѣка и народа въ связи съ развитіемъ государственныхъ, общественныхъ и моральныхъ понятій. Такимъ образомъ всякое произведеніе является на судъ ея живымъ отголоскомъ времени, его понятій, вѣрованій и убѣжденій, и постольку замѣчательнымъ, поскольку отразило оно жизнь

вѣка и народа. Но такъ какъ во всемъ временномъ есть частицы вѣчнаго, неперемѣннаго, и такъ какъ это вѣчное, неперемѣнное остается постояннымъ масштабомъ для оцѣнки различныхъ видимыхъ явленій, то и слѣдуетъ отсюда прямо, что общіе эстетическіе законы подразумѣваются исторической критикой художественныхъ произведеній. 2) Историческая критика разсматриваетъ литературныя произведенія въ ихъ преемственной и послѣдовательной связи, выводя ихъ, такъ сказать, одно изъ другого, сопоставляя ихъ, сличая между собою, но не уничтожая одного въ пользу другого, не возвышая послѣдне-написаннаго на счетъ предшествовавшихъ. Показать относительное значеніе всѣхъ литературныхъ произведеній въ массѣ, опредѣлить каждому подобающее мѣсто, какъ органическому, живому продукту жизни,—и повѣрить каждое безотносительными законами изящнаго, непремѣнно повѣрить каждое—вотъ дѣло исторической критики. 3) Историческая критика, разсматривая литературное произведеніе, какъ живой продуктъ общественной и моральной жизни, опредѣляетъ, что внесло оно содержаніемъ своимъ въ массу познаній о человѣкѣ».

Въ той же статьѣ любопытно и замѣчаніе о поэтическомъ міросозерцаніи, которое «не есть что либо совершенно личное, совершенно принадлежащее самому поэту. Широта или узость міросозерцанія обуславливается эпохой, страной, однимъ словомъ,—временными и мѣстными историческими обстоятельствами. Геніальная натура, при всей своей крѣпкой и несомнѣнной самости или личности, является, такъ сказать, фокусомъ, отражающимъ крайніе, истинные предѣлы современнаго ей мышленія, послѣднюю истинную степень развитія общественныхъ понятій и убѣжденій. Это мышленіе, эти общественныя понятія и убѣжденія возводятся въ ней, по слову Гоголя, «въ перль созданія», очищаясь отъ грубой примѣси различныхъ

уклоненій и односторонностей. Геніальная натура носить въ себѣ, такъ сказать, кладъ всего неперемѣннаго, что есть въ стремленіяхъ ея эпохи. Но, отражая въ себѣ эти стремленія, не служитъ имъ рабски, а владычествуеть надъ ними, глядя яснѣе многихъ впередъ. Противорѣчія примиряются въ ней высшими началами разума, который вмѣстѣ съ тѣмъ есть и безконечная любовь».

По существу тѣ же самые взгляды на критику, съ незначительными видоизмѣненіями, съ болѣе опредѣленнымъ указаніемъ необходимости сочетать точки зрѣнія историческую и эстетическую, которыя въ отдѣльности ведутъ къ одностороннимъ и неправильнымъ сужденіямъ о произведеніяхъ искусства, развиваются Григорьевымъ и въ послѣдующихъ его статьяхъ, изъ которыхъ болѣе всего значенія имѣетъ «Критическій взглядъ на основы, значеніе и приемы современной критики искусства». Какъ мы уже указывали, принципиальныя разнорѣчія Григорьева съ «теоретиками» были не особенно значительны: историческая критика не можетъ считаться противоположною публицистической, а идеаль отвергался теоретиками только на словахъ, такъ какъ мѣрки «честности», «правдивости», «добра», примѣняемыя Добролюбовымъ и Чернышевскимъ къ литературнымъ произведеніямъ, или понятія «общечеловѣческой солидарности» и даже «истины, добра и красоты», признаваемыя Писаревымъ, логически должны быть призваны тѣми самыми идеалами, о которыхъ такъ туманно говорить Григорьевъ. Разница заключалась главнымъ образомъ въ частныхъ приложеніяхъ: Григорьевъ какъ-то странно отрицалъ значеніе «Обломова», въ комедіяхъ Островскаго видѣлъ не то, что въ нихъ видѣли «теоретики», восхищался смиреніемъ, которое нашель въ Пушкинскомъ Бѣлкинѣ, почему этому типу приписалъ какое-то изъ ряда вонъ выходящее, полу-мистическое значеніе, о которомъ

врядъ ли когда помышлялъ и самъ Пушкинъ; Григорьевъ намѣтилъ въ нашей литературѣ параллельные ряды хищныхъ и смиренныхъ типовъ и т. д. Во всемъ этомъ ему приходилось противорѣчить теоретикамъ, но главной основой противорѣчія былъ его взглядъ на народность: онъ примыкалъ къ славянофиламъ, тогда какъ теоретики были западниками, слѣдовательно различіе касалось не принциповъ искусства, а возрѣній общественныхъ, и въ концѣ концовъ намъ приходится признать Григорьева такимъ же проводникомъ общественнаго критеріума въ вопросахъ искусства, какими были его антагонисты, такимъ же публицистомъ, какъ и они.

Рядомъ съ этими общественными настроеніями въ критикѣ этого времени встрѣчаются, какъ археологическіе остатки, и чисто эстетическія стремленія, представляемыя Дудышкинымъ, Дружининымъ, Анненковымъ, Катковымъ и др., но нужно о нихъ сказать, что даже имъ не всегда удается удержаться на ихъ олимпійской высотѣ, соблюсти безразличное отношеніе къ фактамъ общественной жизни, а кромѣ того, они не имѣютъ ровно никакого вліянія на общественное сознаніе, за исключеніемъ развѣ Каткова, хотя и онъ привлекъ къ себѣ вниманіе не тѣми отвлеченными разсужденіями, которыми наполнены его нелишенные нѣкоторой цѣнности статьи о Пушкинѣ, а своей публицистической дѣятельностью. Да оно иначе и быть не могло, такъ какъ публицистика, въ эту эпоху впервые у насъ зародившаяся въ самостоятельной формѣ (мы не принимаемъ въ расчетъ того, что проскальзывало раньше между строкъ), проникаетъ почти безъ исключенія всѣ произведенія печатнаго слова.

Реакція, дошедшая до крайнихъ предѣловъ послѣ 1848 г., подавила всякое проявленіе общественной мысли, какого бы оно ни было направленія. Устой существующаго порядка представлялись незыблемыми,

и всякое обсужденіе не только этихъ устоевъ, но даже и частныхъ явленій общественной жизни было признано излишнимъ, хотя бы это было одобреніе какихъ нибудь полицейскихъ распоряженій. Всѣ должны были замолчать, и западники, и славянофилы, и Булгаринъ со своими присными, такъ какъ наступила «эпоха цензурнаго террора», какъ было сказано впоследствии объ этомъ времени въ одной официальной запискѣ. Въ своихъ подвигахъ цензура доходила прямо до виртуозности, которая могла бы казаться комической еслибы отъ нея не испытывалось такого невыносимаго гнета. Такою виртуозностью, напимѣръ, отличается слѣдующее ея замѣчаніе по поводу статьи К. С. Аксакова о былинахъ: «К. Аксаковъ обращаетъ вниманіе на пѣсню, въ которой описывается нашествіе на Кіевъ татарскаго царя Калина. Хотя это и непріятельскій царь, но все-таки неприлично, что сочинитель выписываетъ изъ пѣсни слѣдующіе стихи:

Собака, проклятый ты, Калинь царь!
Вась-то, царей, не бьютъ, не казнятъ,
Не бьютъ, не казнятъ и не вѣшаютъ.

Само собою разумѣется, что подобное угнетеніе мысли должно было вести къ духовному развращенію общества: являлись предупредительные сикофанты не только въ лицѣ Булгариныхъ и Гречей, но даже и на университетской каедрѣ. Драгоцѣнные матеріалы для характеристики этого духовнаго разврата сообщаетъ въ своемъ «Дневникѣ» Никитенко. Такъ, напимѣръ, весьма любопытна, какъ знаменіе времени, слѣдующая «непристойность», происшедшая въ 1848 г. на диспутѣ магистра Варнека, защищавшаго диссертацию на тему: «О зародышѣ вообще и о зародышѣ брюхоногихъ слизняковъ»: «Диспутантъ, по обыкновенію, сопровождалъ свою рѣчь въ иныхъ мѣстахъ латинскими терминами, иногда нѣмецкими и французскими, которые ставиль

въ скобкахъ при названіи техническихъ предметовъ. Изъ этого профессоръ Шиховской вывелъ заключеніе, что Варнекъ не любитъ своего отечества и презираетъ свой языкъ, о чемъ велерѣчиво и объявилъ автору диссертациі. Послѣдній былъ до того озадаченъ этимъ способомъ научнаго опроверженія, что растерялся и не нашель, что отвѣчать. Тогда профессоръ началъ намекать на то, что диспутантъ яко бы склоненъ къ матеріализму, а въ заключеніе объявилъ, что диссертациа такъ нелѣпа и темна, что онъ не понялъ ея вовсе».

Немудрено, что какое-то отчаяніе охватило въ это время лучшихъ людей, и Никитенко замѣчаетъ въ 1852 г.: «Да, тяжело положеніе, когда, не питая никакихъ преступныхъ замысловъ, не укоризненные въ глубинѣ своей совѣсти, потому только, что природа одарила васъ нѣкоторыми умственными силами и общество признало въ васъ ихъ, вы чувствуете себя каждый день, каждый часъ въ опасности погибнуть такъ, изъ-за ничего, отъ какого нибудь тайнаго доноса, отъ клеветы, недоразумѣнія, отъ ложнаго истолкованія вашихъ поступковъ и словъ... утѣшаясь, кто можетъ, вѣрой въ болѣе свѣтлое будущее, которое, увы! врядъ ли достанется еще и нашимъ внукамъ. А самъ, искалѣченный, измученный, ужъ лучше сразу откажись отъ всякихъ правъ на жизнь и дѣятельность — во имя... Да во имя чего же, Господи?» То же отчаяніе выражается въ письмѣ Грановскаго Герцену 1850 г., гдѣ мы читаемъ такіа строки: «Положеніе наше становится у насъ нестерпимѣе день-ото-дня. Всякое движеніе на западѣ отзывается у насъ стѣснительной мѣрой. Доносы идутъ тысячами... Есть съ чего сойти съ ума. Благо Бѣлинскому, умершему во-время. Много порядочныхъ людей впали въ отчаяніе и съ тупымъ спокойствіемъ смотрятъ на происходящее — когда же развалится этотъ міръ?» Подъ вліяніемъ того же настроенія у И. С. Аксакова вырвались слѣдующіе стихи:

Пусть сгибнет все, къ чему сурово
Такъ долго духъ готовленъ былъ:
Трудилась мысль, дерзало слово,
Въ запасъ много было силъ...
Слабѣйте силы! вы не нужны!
Засни ты, духъ! давно пора!
Разсѣйтесь всѣ, что были дружны
Во имя правды и добра!

.....
Ликуй же, Ложь, и насъ, безумцевъ,
Урокомъ горькимъ испытуй,
Гони со свѣта вольнодумцевъ.
Казни, цари и торжествуй!

А между тѣмъ лучшіе люди ясно сознавали, что нельзя оставаться въ «полномъ гордаго величія покоѣ», что нужно обновленіе жизни, что на родную землю «много грѣховъ ужасныхъ налегло», что она

Въ судахъ черна неправдой черной
И игомъ рабства клеймена;
Безбожной лести, лжи тлетворной,
И лѣни мертвой и позорной,
И всякой мерзости полна!

Какъ по закону физики между дѣйствіемъ и противодѣйствіемъ должно быть равновѣсіе, такъ и въ исторической жизни чѣмъ сильнѣе гнетъ, тѣмъ сильнѣе противъ него реакція. Покою пришелъ конецъ, крымская война лучше всего доказала полную несостоятельность дореформеннаго строя, 19-го феврала 1855 года повѣяло новымъ духомъ, и подъ этимъ вѣяніемъ взволновалось русское море. Не сразу, конечно, но очень скоро послышались новыя рѣчи, раздался голосъ публицистики, ожила и вообще литература, въ которой прежде всего и сильнѣе всего зазвучали струны обличительныя, а вмѣстѣ съ тѣмъ слышится и радостная нота въ надеждѣ на новое, живое дѣло. Тотъ же И. С. Аксаковъ, который въ отчаяніи готовъ былъ сложить оружіе, въ 1858 г. пишетъ такіе стихи:

День встает багрянъ и пышень,
Долгой ночи скрылась тѣнь,
Новой жизни трепеть слышень,
Чѣмъ-то вѣщимъ смотритъ день!
Съ сонныхъ вѣждъ стряхнувъ дремоту,
Бодрой свѣжести полна,
Вышла, съ Богомъ, на работу
Пробужденная страна.
Такъ торжественно прекрасно
Блещетъ утро на землѣ;
На душѣ свѣтло и ясно,
И не помнится о злѣ,
Объ истекшихъ дняхъ страданья,
О потратѣ многихъ силъ
Въ скорбныхъ мукахъ ожиданья,
Въ безвременности могилъ!

Публицистика получаетъ возможность развиваться, благодаря новой постановкѣ цензуры. Опеканье надъ печатнымъ словомъ не упразднено, но сильно ослаблено, и даже среди представителей этой опеки являются такія лица, какъ цензоръ Н. Ф. Крузе, который въ официальной запискѣ выступаетъ съ краснорѣчивой защитой литературы, полагая, что правительство смотритъ на нее, „не какъ на враждебный элементъ, допускаемый только по обычаю или изъ приличія, а какъ на дѣло существенное, необходимое, желательное, какъ на важное и лучшее пособіе себѣ во всѣхъ благихъ начинаніяхъ“. Только при подобномъ отношеніи возможно говорить такъ о цензурѣ, какъ это сдѣлалъ Аксаковъ въ передовой статьѣ „Паруса“. „Неужели же,—спрашивалъ публицистъ,—еще не пришла пора быть искреннимъ и правдивымъ? Неужели мы еще не избавились отъ печальной необходимости лгать или безмолвствовать? Когда же, Боже мой, можно будетъ, согласно съ требованіемъ совѣсти, не хитрить, не выдумывать иносказательныхъ оборотовъ, а говорить свое мнѣніе прямо и просто, во всеуслышаніе? Развѣ не довольно мы лгали? Чего довольно?!—изолгались

совсѣмъ... Было такое время, когда ни воздуху, ни свѣту не давалось людямъ, когда жизнь притаилась и смолкла, и въ пустынномъ мракѣ пировала и вѣнчалась официальная ложь, одна, владыкою безмолвнаго простора. Но вѣдь это время прошло! Или мы еще не убѣдились, что постоянное лганье приводитъ общество къ безнравственности, къ безсилію и гибели? Или уроки исторіи пропали для насъ даромъ? Развѣ не выгодно для правительства знать искреннее мнѣніе каждаго и его отношенія къ себѣ? Гласность лучше всякой полиціи, составляющей обыкновенно ошибочныя и безтолковыя донесенія, объяснить правительству настоящее положеніе дѣлъ и его отношенія къ обществу, и въ чемъ замѣчаются недостатки его распоряженій, и что предстоитъ ему совершить или исправить“. Самымъ важнымъ дѣломъ для народившейся публицистики представлялся крестьянскій вопросъ, издавна уже бывший предметомъ чаяній и стремленій лучшихъ дѣятелей нашей литературы. По этому вопросу сошлись и западники и славянофилы, и „Русскій Вѣстникъ“ Каткона и „Колоколъ“ Герцена. За крестьянскимъ вопросомъ становятся на очередь и другія неотложныя нужды: реформа суда, земское и городское самоуправленіе и пр., и относительно всѣхъ этихъ дѣлъ замѣчается въ основныхъ принципахъ единодушіе всѣхъ партій, за очень незначительнымъ исключеніемъ поклонниковъ стараго порядка..

Всѣ эти общественныя движенія, все это радостное возбужденіе не могутъ не отражаться и въ художественной литературѣ, въ которой въ это время выдвигается блестящій сонмъ первоклассныхъ талантовъ, идущихъ по пути реального воспроизведенія жизни и выраженія ея лучшихъ стремленій, проложенному Пушкинымъ, Гоголемъ и Бѣлинскимъ: и лирика, и романъ, и драма достигаютъ небывалаго развитія; благодаря свободѣ, создаются тѣ великія произведенія, которымъ суждено

было завоевать русской литературѣ почетное мѣсто въ международномъ умственномъ общеніи. Обиліе этихъ литературныхъ фактовъ таково, что обстоятельное ихъ обзорѣніе не можетъ быть выполнено въ небольшой статьѣ, почему мы и ограничимся лишь нѣкоторыми наиболѣе выдающимися явленіями.

Начнемъ съ лирики, которая, какъ поэзія чувства, прежде всего должна была отразить въ себѣ новые интересы, возбуждіишіеся въ обществѣ, и мы видимъ въ ней рожденіе того направленія, которое называется „гражданскимъ“. Въ узкомъ смыслѣ слова этотъ эпитетъ сталъ первоначально примѣняться къ такимъ поэтамъ, какъ Розенгеймъ и Бенедиктовъ, въ трескучихъ, хотя отлававшихъ фальшью, стихахъ старавшихся показать, что и они „съ вѣкомъ наравнѣ“, что и они сторонники прогрессивнаго движенія; однако отсутствіе искренности въ произведеніяхъ этихъ пѣвцовъ сразу бросалось въ глаза, и не они, конечно, могли имѣть вліяніе на общество. Настоящимъ гражданскимъ поэтомъ явился Некрасовъ со своей „музой мести и печали“, которую онъ называетъ въ одномъ изъ своихъ стихотвореній „сестрой народа“. Его поэтическое profession de foi выражено въ извѣстномъ діалогѣ поэта и гражданина, совпадающемъ по основной идеѣ съ тѣми взглядами, которые проводились въ реалистической критикѣ.

Поэтомъ можешь ты не быть,
Но гражданиномъ быть обязанъ,

говорится въ этомъ стихотвореніи, и такимъ образомъ указывается то, что критика признавала долгомъ каждаго „мыслящаго человѣка“. Но этотъ долгъ не есть что либо извнѣ навязанное поэту, онъ есть вполне естественная его потребность. Поэтому-то, напомнивъ поэту о долгѣ, сказавъ ему:

покуда

Не видно солнца ни откуда,
Съ твоимъ талантомъ стыдно спать!
Еще стыднѣй въ годину горя
Красу небесъ, долинъ и моря
И ласку милой воспѣвать...

гражданинъ разъясняетъ, что иначе поэтъ прямо не
можетъ дѣйствовать, какъ живой человѣкъ:

Гроза молчитъ, съ волной бездонной
Въ сянни спорять небеса,
И вѣтеръ ласковый и сонный
Едва колеблетъ паруса,—
Корабль бѣжитъ красиво, стройно,
И сердце путниковъ спокойно,
Какъ будто вмѣсто корабля,
Подъ ними твердая земля.
Но громъ ударилъ; буря стонетъ
И снасти рветъ, и мачту клонитъ,—
Не время въ шахматы играть,
Не время пѣсни распѣвать!
Вотъ песь—и тотъ опасность знаетъ
И бѣшено на вѣтеръ лаетъ:
Ему другого дѣла нѣтъ...
А что бы дѣлалъ ты, поэтъ?
Ужель въ каютѣ отдаленной
Ты сталъ бы лирой вдохновенной
Лѣнивцевъ уши услаждать
И бури грохотъ заглушать?

Поэтическій квіетизмъ есть нѣчто противоре-
ственное:

Не можетъ сынъ глядѣть спокойно
На горе матери родной,—
Не будетъ гражданинъ достойный
Къ отчизнѣ холоденъ душой,
Ему нѣтъ горше укоризны...

И послѣ этого мы видимъ такой высоко-гуманный,
вполнѣ соответствующій духу русской литературы,
призывъ къ поэту:

А ты, поэтъ, избранникъ неба,
Глашатай истинъ вѣковых!
Не вѣрь, что не имущій хлѣба
Не стоитъ вѣщихъ струнъ твоихъ!
Не вѣрь, что вовсе пали люди:
Не умеръ Богъ въ душѣ людей,
И вопль изъ вѣрующей груди
Всегда доступенъ будетъ ей!
Будь гражданинъ! служи искусству,
Для блага ближняго живи,
Свой гений подчиняя чувству
Всеобнимающей любви;
И если ты богатъ дарами,
Ихъ выставлать не хлопочи:
Въ твоемъ трудѣ заблещутъ сами
Ихъ животворные лучи.

При такомъ возрѣннн на поэзію, конечно, гражданскіе мотивы должны стоять на первомъ планѣ, и они заполняютъ собою почти все творчество Некрасова: нужда и горе народа въ крѣпостную эпоху, да и послѣ освобожденія, когда порвалась цѣпь великая, ударившая однимъ концомъ по барину, другимъ по мужику, мучительное душевное состояніе мыслящихъ людей, окруженныхъ тупыми эгоистами, дряблость общественныхъ дѣятелей—не могли не вызвать грустныхъ и негодующихъ отзвуковъ въ душѣ поэта; месть и печаль преобладаютъ въ его лирикѣ, такъ какъ истинный гуманистъ не можетъ остаться только болтающимъ поэтомъ. Эти настроенія были источникъ многихъ дѣйствительно вдохновенныхъ произведеній Некрасова, которыми заслоняются другіе его стихи, слишкомъ уже сбивающіеся на риемованную публицистику и послужившіе для враждебной Некрасову критики основаніемъ отвергать его поэтическій талантъ, упрекать его въ дѣланности, искусственности. Врядъ ли кто станеть теперь повторять такіе упреки, хотя бы даже ссылаясь на факты біографіи Некрасова. Кромѣ того, слѣдуетъ добавить, что для правильнаго сужденія о Некрасовѣ

нельзя забывать и его личной лирики, въ которой мы встрѣчаемъ такія дивныя стихотворенія, какъ „Внимая ужасамъ войны“, „Тяжелый крестъ достался ей на долю“, „Дѣдушка Мазай и зайцы“ и другія, показывающія намъ, что его дарованіе далеко не было одностороннимъ.

Къ той же группѣ поэтовъ гражданскаго направленія надо отнести Никитина, Плещеева, Жадовскую, И. С. Аксакова и нѣкоторыхъ другихъ, теперь уже почти забытыхъ лириковъ. Чѣмъ крупнѣе талантъ, тѣмъ гармоничнѣе въ немъ сочетаются гражданскіе мотивы съ вѣчными идеальными стремленіями, какъ это видѣли мы на примѣрѣ Пушкина и Лермонтова. То же можно сказать и о перечисленныхъ представителяхъ гражданской поэзіи: и у Аксакова рядомъ съ цитированными выше стихотвореніями общественнаго характера встрѣчаются произведенія, вызванныя чисто личными мотивами; и Плещеевъ, энергично высказавшійся въ стихотвореніи „Впередъ безъ страха и сомнѣнія на подвигъ доблестный, друзья“, не прочь иногда воспѣвать „красу долинъ, небесъ и моря“; и Жадовская удѣляетъ въ своей лирикѣ много мѣста мотивамъ чисто личнаго свойства, хотя и выразила взглядъ на свое призваніе въ слѣдующемъ стихотвореніи:

Нѣтъ, никогда поклонничествомъ низкимъ
Я покровительства и славы не куплю,
И лести я ни дальнимъ и ни близкимъ
Изъ устъ моихъ постыдно не пролью.

Предъ тѣмъ, что я всегда глубоко презирала,
Предъ чѣмъ порой дрожатъ достойные—увы!
Предъ знатю гордою, предъ роскошью нахала
Я не склоню свободной головы.

Пройду своимъ путемъ, хоть горестно, но честно,
Любя свою страну, любя родной народъ,
И, можетъ быть, къ моей могилѣ неизвѣстной
Бѣднякъ или другъ со вздохомъ подойдетъ...

Въ противоположность охарактеризованной группѣ лириковъ въ ту же эпоху развиваютъ свою дѣятельность три поэта чистаго искусства, Майковъ, Полонскій и Феть, подвергавшіеся въ шестидесятыхъ годахъ чуть не непрерывному жестокому осмѣянію. Тѣ мотивы вѣчной красоты, которыми проникнуты ихъ произведенія, личныя, подчасъ неуловимыя ощущенія, которыя они стремятся выразить въ совершеннѣйшей формѣ (при чемъ эта забота о формѣ доходитъ иногда до совсѣмъ ненужной виртуозности, какъ въ нѣкоторыхъ стихотвореніяхъ Фета), желаніе уйти отъ жизненной тревоги, чтобы отдаться поэтическому созерцанію—все это казалось въ то время совсѣмъ неумѣстнымъ, поэзія этихъ „трехъ мальчиковъ“ была признана безсодержательной, бесполезной и даже въ гражданскомъ отношеніи вредной.

Чужой для всѣхъ
Со всѣми въ мирѣ —
Таковъ, поэтъ,
Твой жребій въ мирѣ!

Такъ говорилъ Майковъ, и подобное олимпійское отчужденіе отъ всѣхъ должно было казаться непозволительнымъ, и враждебная поэту критика не думала вникать въ тѣ цѣли, которыя ставитъ себѣ поэтъ въ своемъ отчужденіи, а цѣли эти никакъ нельзя считать безразличными для другихъ людей, такъ какъ поэтъ, удаляясь отъ нихъ, думаетъ о нихъ же:

Ты—на горѣ;
Они—въ долинѣ,
Но Богъ и свѣтъ
Въ твоей пустынѣ.
Ихъ духъ привыкъ
Ко тьмѣ и ночи,
И голый свѣтъ
Имъ рѣжетъ очи—

Но вѣдь и имъ,
На самомъ пирѣ,
Имъ нужно знать,
Что есть онъ въ мѣрѣ,
Что гдѣ нибудь
Еще онъ свѣтитъ,
Что воззовешь,—
И онъ отвѣтитъ.

Въ этихъ стихахъ свѣтится положительно высокая гуманность, и если поэтъ такъ смотритъ на свое призваніе, то ему трудно относиться къ людямъ и ихъ горю съ презрѣніемъ, а между тѣмъ именно презрѣніе слышалось иногда отъ этихъ поэтовъ чистаго искусства. Что же, какъ не это чувство, говоритъ въ слѣдующей тирадѣ Фета? „Съ легкой руки правительственныхъ реформъ, внезапно выступившихъ, подобно Минервѣ, во всеоружіи, все закипѣло духомъ оппозиціи (чему?) и запоздалою гражданскою скорбью. Такъ какъ скорбѣли люди, не имѣвшіе никакого понятія о практической жизни, то и самый скорбный недугъ поневолѣ сосредоточился на языкѣ. Быть писателемъ, хотя бы и лирическимъ поэтомъ, по понятію этихъ людей, значило быть скорбнымъ поэтомъ. Такъ какъ въ сущности, эти люди ничего не понимали въ дѣлѣ поэзіи, то оставались только на видимой сторонѣ дѣла, именно, на его непосредственной бесполезности. Понятно, до какой степени казались имъ наши стихи не только пустыми, но и возмутительными своей невозмутимостью и прискорбнымъ отсутствіемъ гражданской скорби. Но, справедливый читатель, вникните же и въ наше положеніе. Мы, если припомнимъ, постоянно искали въ поэзіи единственнаго убѣжища отъ всяческихъ житейскихъ скорбей, въ томъ числѣ и гражданскихъ. Откуда же мы могли взять этой скорби тамъ, куда мы всячески старались отъ нея уйти? Не все ли это равно, что обратиться къ человѣку, вынырнувшему изъ глубины рѣки, куда онъ бросился, чтобы потушить заго-

рѣвшея на немъ платье, съ требованіемъ: давай огня!“ Въ приведенномъ разсужденіи, кромѣ индифферентизма, слышится и кое-что другое: замѣчаніе о реформахъ отзывается, пожалуй, и крѣпостничествомъ, а вѣдь это-то и должно было отталкивать отъ „чистой“ поэзіи Фета прежнюю критику. Тотъ же индифферентизмъ можно видѣть и въ стихотвореніи „Муза“:

Ты хочешь проклинать, рыдая и стена (говорить Феть),
Бичей подыскивать къ закону;
Поэтъ, остановись! Не призывай меня—
Зови изъ бездны Тизифону!
Плѣнительные сны ледѣя наяву,
Своей божественною властью
Я къ наслажденію высокому зову
И къ человѣческому счастью.
Когда безчинствами обиженный, опять
Въ груди слышишь зовъ къ рыданью,—
Я ради мукъ твоихъ не стану измѣнять
Свободы вѣчному призванью.
Страдать! Страдаютъ всѣ, страдаетъ темный звѣрь,
Безъ упованья, безъ сознанья;
Но передъ нимъ туда навѣкъ закрыта дверь,
Гдѣ радость теплится страданья;
Ожесточенному и черствому душой
Пусть эта радость незнакома,—
Зачѣмъ же лиру бьешь ребяческой рукой,
Что не труба она погрома?
Къ чему противиться природѣ и судьбѣ?
На землю сносятся эти звуки
Не бурю страстную, не вызовы къ борьбѣ,
А исцѣленіе отъ муки.

Но Феть не только отстаиваетъ свой собственный индифферентизмъ, онъ съ укоромъ относится къ поэтамъ иного направленія и, называя ихъ „псевдо-поэтами“, онъ посвящаетъ имъ такіе стихи:

Молчи, поникни головою,
Какъ бы представъ на страшный судъ,
Когда случайно предъ тобою
Любимца музъ упомянуть!

На рынокъ! Тамъ кричитъ желудокъ,
Тамъ для стоокаго слѣпца
Цѣнный грошовый твой разсудокъ
Безумной прихоти пѣвца.
Тамъ сбытъ малеванному хламу,—
На этой затхлои площади;
Но къ музамъ, къ чистому ихъ храму,
Продажный рабъ не подходи!
Влача по прихоти народа
Въ грязи низкопоклонный стихъ,
Ты слова гордаго: свобода,
Ни разу сердцемъ не постигъ;
Не возносился богомольно
Ты въ ту свѣтлѣющую мглу,
Гдѣ беззавѣтно лишь привольно
Свободной пѣснѣ и орлу.

Однако слѣдуетъ замѣтить, что пониманіе свободы, какъ общественнаго индифферентизма, свойственно не всѣмъ поэтамъ чистаго искусства. Для нихъ свобода то же, что и для Пушкина—свободное служеніе идеалу, который вноситъ свѣтъ въ общественную жизнь, вслѣдствіе чего поэтъ есть вождь, указывающій путь людямъ къ вѣчнымъ идеаламъ истины, добра и красоты, а не рядовой боецъ, влекущійся въ общей массѣ. Это прекрасно выражено въ слѣдующемъ стихотвореніи Майкова:

«Не отставай отъ вѣка» — лозунгъ лживый,
Коранъ толпы. Нѣтъ: выше вѣка будь!
Зигзагами онъ свой свершаетъ путь,
И вкривь, и вкось стремя свои разливы.
Нѣтъ! Мысль твоя пусть зрѣетъ и растетъ,
Лишь въ вѣчное корнями углубляясь,
И горизонтъ свой ширитъ, возвышаясь
Надъ уровнемъ мимобѣгущихъ водъ!
Тутъ ихъ напоръ неровности въ ней сгладить,
Порой волна счастливый дастъ толчекъ,
А золота круинку мчитъ потокъ,
Оно само въ стихъ твоимъ осядетъ.

Ясно, что такія «крупинки золота» возможно найти и въ современномъ общественномъ движеніи, и мы знаемъ, что въ поэзіи Майкова не разъ находили себѣ откликъ тѣ или другія событія русской жизни, хотя этотъ откликъ звучалъ не всегда въ униссонъ съ господствующимъ тономъ общественныхъ симпатій, и поэта иногда (и, быть можетъ, вполне справедливо) обвиняли въ византизмѣ. Однако никто, думается намъ, не найдетъ византизма въ его «Картинкѣ» (Посмотри, въ избѣ мерцающа свѣтитъ огонекъ) или въ прекрасномъ стихотвореніи «Поля», представляющемъ собою яркую поэтическую защиту освободительной реформы.

Третій изъ этихъ поэтическихъ «мальчиковъ», Полонскій, умѣетъ съ сочувствіемъ отнестись и къ гражданской поэзіи—не даромъ онъ посвятилъ такія трогательныя строки памяти Некрасова, котораго онъ называетъ «вѣщимъ пѣвцомъ страданій и труда», но при всемъ сочувствіи общественному теченію поэзіи онъ не признаетъ его цѣлесообразности, и, обращаясь къ поэту-гражданину, онъ не называетъ его псевдо-поэтомъ, а спокойно говоритъ:

Боюсь, твой грозный стихъ судьбы не пошатнеть,
Толпа угрюмая, на голосъ твой призывный
 Не откликаяся, идетъ.
Хоть прокляни,—не обернется...
И вѣрь, усталая, въ досужій часъ скорѣй
Любовной пѣсенкѣ сердечно отзовется,
 Чѣмъ музѣ ропщущей твоей.

Если такъ, если толпа «къ поэтическимъ страданьямъ не привыкнетъ, привыкнувъ иначе страдать», то вполне естественно сказать поэту:

Оставь напрасныя воззванья!
Не хныкай! Голосъ твой пусть льется изъ груди,
Какъ льется музыка,—въ цвѣты ради страданья,
Л ю б о в ь ю—къ правдѣ насъ веди

Нѣтъ правды безъ любви къ природѣ,
Любви въ природѣ нѣтъ безъ чувства красоты,
Къ познанью нѣтъ пути намъ безъ пути къ свободѣ,
Труда—безъ творческой мечты.

При такомъ широкомъ воззрѣнїи на поэзію, Полонскій не могъ сдѣлаться исключительно пѣвцомъ «красоты небесъ, долинъ и моря», отдаваться сладостнымъ размышленіямъ о «ласкахъ милой», гражданскихъ отголосковъ въ его произведеніяхъ, всегда проникнутыхъ искренней гуманностью, еще больше, чѣмъ у Майкова.

Къ этой же группѣ поэтовъ чистаго искусства относятся обыкновенно, хотя уже съ меньшимъ основаніемъ, графа А. К. Толстого, который въ популярности не уступаетъ Некрасову и далеко превосходитъ Майкова, Полонскаго и Фета. Любопытно однако, что, несмотря на эту популярность, мы находимъ въ критикѣ о графѣ Толстомъ чрезвычайно рѣзкіе приговоры. Такъ, въ одномъ изъ отзывовъ все достоинство его произведеній сводится почти къ нулю: говорится, что образы его не оригинальны и не ярки, описанія риторичны и холодны, форма дѣланная, что отъ его стихотвореній «вѣетъ холодомъ искусственнаго вымысла, тяжелыми усиліями кропотливой художественной отдѣлки, мучительными потѣвнїями надъ инымъ, неукладывающимся въ размѣръ стихомъ и не дающейся риѐмой»; наконецъ, указывается, что у Толстого нѣтъ отраженія «любопытныхъ и поучительныхъ психическихъ явленій или философскихъ идей», и «по своему міросозерцанію онъ стоитъ вполне на уровнѣ великосвѣтскаго кружка, къ которому онъ принадлежалъ». Что ни слово въ этомъ отзывѣ, то пристрастная фальшь, и объясняется эта фальшь, съ одной стороны, «великосвѣтскимъ міросозерцаніемъ», которое врядъ ли кому извѣстно, кромѣ критика, а съ другой стороны—ошибочнымъ отнесеніемъ гр. Толстого къ школѣ чистаго искусства.

Если поэтъ и стоитъ за свободу вдохновенья, говоря, что „надъ вольной мыслью Богу неуютны насиліе и гнеть“, то вѣдь это есть самое законное требованіе поэтической искренности, выставлявшееся даже Писаревымъ; если онъ въ отвѣтъ на упреки И. С. Аксакова указывалъ, что его душа просится выше, то тутъ же онъ заявлялъ, что ему дороги гражданскія стремленія и честной рѣчи трезвый звукъ, и что это была не фразеа, достаточно прочесть его сатирическія стихотворенія, хотя бы „Богатыря“, гдѣ мы находимъ слѣдующую картинку, отъ которой не отказался бы и Некрасовъ:

Стучать и расходятся чарки,
Рѣкою бушуетъ вино,
Уносить деревни и села
И Русь затопляетъ оно.
Дерутся и рѣжуются братья,
А мать дочерей продаетъ,
Плачь, пѣсни, и вой, и проклятья—
Питейное дѣло растеть!
И гордо на клячѣ гарцуетъ
Теперь богатырь удалой;
Ужь сбросилъ съ себя онъ рогожу,
Онъ шапку сьмааетъ долой:
Гарцуетъ оглоданный остовъ,
Вѣнецъ на плѣшивомъ челѣ,
Вѣнецъ изъ разбитыхъ бутылокъ
Блестить и сверкаетъ во мглѣ,
И черепъ безглазый смѣется:
«Призванье мое свершено!
«Не даромъ же имъ достается
«Мое даровое вино».

Что же касается замѣчанія премудраго аристарха о формѣ, „вѣющей мучительными потѣнїями“, то оно, можетъ быть, остроумно съ точки зрѣнїя „великосвѣтскаго міросозерцанїя“, но врядъ ли можетъ быть подкрѣплено фактами. То же надо сказать и объ отсутствїи „любопытныхъ и поучительныхъ психическихъ явленій“: вспомнилъ бы лучше великосвѣтскїй критикъ

тонкую психологію въ „Драматической трилогіи“, созданіе такихъ типовъ паразитическихъ именно съ психологической точки зрѣнія, какъ Іоаннъ Грозный, Борисъ Годуновъ (очень отличающійся отъ Пушкинскаго, своего рода Раскольниковъ на тронѣ смутной эпохи) и въ особенности царь Ѳедоръ Іоанновичъ, для художественнаго воспроизведенія котораго нужна была именно тонкая и глубокая психологія, такъ какъ историческіе источники весьма мало давали въ этомъ отношеніи нашему поэту.

Къ этой же группѣ поэтовъ чистаго искусства надо причислить Апухтина и В. К. Случевского (последняго, впрочемъ, съ нѣкоторыми ограниченіями), но лучшее время ихъ дѣятельности относится скорѣе къ послѣдней четверти столѣтія.

V.

Теперь скажемъ нѣсколько словъ о драмѣ, а затѣмъ поспѣшимъ обратиться и къ самому крупному явленію въ литературѣ этой поры, къ роману. Въ области драмы почти всѣхъ дѣятелей заслонилъ собою Островскій какъ въ количественномъ отношеніи (въ чемъ онъ уступаетъ, пожалуй, г. Крылову), такъ и въ качественномъ. Въ его дѣятельности можно намѣтить три періода: первый—самый плодотворный, когда онъ изображалъ хорошо знакомый ему купеческій и приказный міръ; во второмъ — онъ отдается преимущественно исторической драмѣ, въ третьемъ—представляетъ въ своихъ комедіяхъ новыя явленія, народившіяся въ русской жизни въ пореформенную эпоху. Слава Островскаго зиждется, главнымъ образомъ, на произведеніяхъ перваго періода когда онъ обрисовалъ во всемъ его безобразіи темное царство. Нельзя не указать, что кое-какія черты, кое-какіе типы этого міра были уже ранѣе подмѣчены и воспроизведены Гоголемъ, такъ что Островскій повторялъ своего великаго учителя: такъ, Ѳекла въ „женитьбѣ“ есть

прототипъ почти всѣхъ свахъ въ комедіяхъ Островскаго, разговоръ Агаѣи Тихоновны съ Подколесинымъ встрѣчается въ разныхъ варіаціяхъ въ Бальзаминовской трилогіи, типы Мудрова, Ризположенскаго и другихъ стряпчихъ являются, у Гоголя въ „Игрокахъ“ въ лицѣ Псея Стахича Замухрышкина и т. д. Однако, это только отдѣльныя черты, вся же картина темнаго царства, съ царящимъ въ немъ невѣжествомъ, со стариннымъ домо-строевскимъ укладомъ жизни, а главное, съ самодурствомъ—является, несомнѣнно, произведеніемъ Островскаго.

Въ открытіи этого своеобразнаго міра было дѣйствительно „новое слово“ Островскаго, и тѣ славянофильскія идеи, которыя находилъ въ его комедіяхъ Аполлонъ Григорьевъ, выражались въ нихъ въ сущности очень слабо, и, можетъ быть, это скорѣе надо признавать ихъ достоинствомъ. Еслибы выраженіе этихъ идей въ комедіяхъ Островскаго было сильнѣе, мы рисковали бы въ нихъ встрѣтить другой трафаретный рецептъ нравственности въ родѣ постоянной у него тенденціи наказывать порокъ и награждать добродѣтель. Кромѣ самодуровъ, изъ этой поры творчества Островскаго имѣютъ несомнѣнную цѣнность типы разныхъ плутоватыхъ дѣльцовъ изъ приказнаго міра, въ родѣ Юсовыхъ и Беневоленскихъ, ничтожныхъ людишекъ въ родѣ Бальзаминава, нѣкоторые свѣтлые типы, какъ учитель Ивановъ, механикъ Кулигинъ, Любимъ Торцовъ и другіе. Это собраніе типовъ, ярко рисующихъ намъ жизнь извѣстной общественной среды въ данную эпоху, помимо своего временнаго значенія, имѣетъ, благодаря, неоспоримому художественному таланту Островскаго, и огромную абсолютную важность: юморъ, освѣщающій всю эту жизнь, такъ силенъ, художникъ такъ умѣетъ въ нѣкоторыхъ своихъ типахъ намѣтить общія чело-вѣческія черты, что его комедіи смѣло можно ставить рядомъ съ высшими созданіями драматической лите-

ратуры. Поэтому-то совсѣмъ несостоятельны попытки современныхъ нашихъ дѣятелей театра вытѣснить со сцены Островскаго и замѣнить его «устарѣлыя» комедіи якобы идейными пьесами новѣйшаго европейскаго репертуара.

Нельзя также не цѣнить и историческихъ драмъ Островскаго, изъ которыхъ «Василиса Мелентьева», вѣроятно, еще долго будетъ занимать почетное мѣсто въ нашемъ репертуарѣ. Въ этихъ драмахъ Островскій слѣдовалъ манерѣ историческихъ хроникъ Шекспира, и настолько удачно, что его пьесы могутъ смѣло выдерживать конкуренцію съ замѣчательной «Трилогіей» графа А. К. Толстого, и во всякомъ случаѣ стоятъ выше историческихъ драмъ Мея, Чаева, Аверкіева. Произведенія третьяго періода— очень многочисленны, и хотя въ нихъ есть и несомнѣнные достоинства сценичности и жизненнаго наблюденія, они не могли имѣть того успѣха, что прежнія драмы Островскаго, такъ какъ въ нихъ не чувствуется уже свѣжести таланта, а старый недостатокъ, шаблонность морали, сказывается значительно сильнѣе.

Изъ другихъ драматурговъ этой поры драгоцѣнный вкладъ въ нашу литературу сдѣлалъ Сухово-Кобылинъ, создавши вѣчные типы Кречинскаго и Расплюева, типы, по своей скульптурной законченности и жизненности, могущіе стоять рядомъ съ Грибоѣдовскими и Гоголевскими героями: не даромъ же ихъ имена, особенно Расплюева, стали нарицательными, а выраженія «просвѣщенные мореплаватели» и «сорвалось» стали такъ же популярны, какъ и стихи «Горя отъ ума» и нѣкоторыя фразы «Ревизора» и «Женитьбы». Въ исторіи нашей новѣйшей драмы намъ врядъ ли удастся назвать другіе типы, которые имѣли бы такое же общее значеніе, какъ два героя Сухово-Кобылина: создавая ихъ, художникъ поднялся на значительную высоту надъ тѣмъ бытомъ, который ихъ породилъ, и если мы

ихъ внимательно проанализируемъ, то мы увидимъ въ нихъ такую основу, которая совсѣмъ не зависитъ отъ бытовыхъ условій. Кречинскіе и Расплюевы могутъ существовать въ какой угодно странѣ и при какихъ угодно обстоятельствахъ. Чѣмъ, какъ не Кречинскимъ, конечно, въ грандіозныхъ размѣрахъ, слѣдуетъ назвать иного государственнаго авантюриста, въ родѣ извѣстнаго Джона Ло? Вѣдь и «сорвалось» то у него такъ же, какъ у Кречинскаго, а не надо забывать, что встрѣчаются подобные Кречинскіе en grand и въ такой обстановкѣ, что у нихъ не «срывается», и тогда весь міръ ихъ готовъ чествовать чуть ли не въ качествѣ благодѣтелей. А развѣ низменная расплюевщина ужъ такъ-таки и должна быть отнесена къ дореформенной эпохѣ? Намъ кажется, что, объявля себя отъ этого достоинства, людямъ позднѣйшаго времени не мѣшало бы иногда вспоминать пророческія слова, сказанныя почтеннымъ ученымъ въ 60-хъ годахъ, о томъ, что въ весьма недалекомъ будущемъ «современные ему Репетиловы обратятся въ Расплюевыхъ». Развѣ на многихъ и многихъ не оправдалось это пророчество? Развѣ нѣкоторыя грустныя литературныя явленія, о которыхъ намъ придется говорить въ слѣдующей главѣ, не слѣдуетъ признавать именно превращеніемъ репетиловщины въ расплюевщину?

Крупнѣйшимъ явленіемъ въ области драмы надо признать и «Горькую судьбину» Писемскаго: въ ней авторъ далъ такую реальную картину народнаго быта, какой въ драматической формѣ мы другой не имѣемъ, за исключеніемъ «Власти тьмы» гр. Л. Н. Толстого. Что касается комедій Писемскаго, то успѣхъ ихъ былъ гораздо слабѣе, и на репертуарѣ онѣ не могли удержаться особенно долго.

Прочіе драматурги третьей четверти столѣтія, Чернышевъ, Дьяченко, Пальмъ, г. Аверкіевъ, Потѣхинъ, Соловьевъ и др. дали рядъ болѣе или менѣе удачныхъ

драмъ и комедій, но особенно важнаго значенія ихъ дѣятельность не имѣеть. Что касается драматическихъ произведеній Тургенева, то, несмотря на ихъ литературныя достоинства, жизненность типовъ, они, за исключеніемъ «Завтрака у предводителя» и «Нахлѣбника», не отличаются особенною сценичностью, и врядь ли можно сказать, чтобы они имѣли успѣхъ.

Обращаясь къ роману, мы опять видимъ себя вынужденными остановиться лишь на самыхъ яркихъ его явленіяхъ, такъ какъ развитіе этого литературнаго рода въ разсматриваемый періодъ достигло у насъ небывалыхъ размѣровъ: на этомъ поприщѣ выступаютъ такіе художественные колоссы, какъ Тургеневъ, Достоевскій, графъ Л. Н. Толстой, Гончаровъ и Писемскій, и передъ ними блѣднѣютъ таланты меньшаго объема, въ родѣ Г. Успенскаго, Златовратскаго, Рѣшетникова, С. Т. Аксакова, Лѣскова, Мельникова, В. Крестовскаго, Крестовскаго-псевдонима, Маркевича, тогда какъ въ другую эпоху каждый изъ этихъ второстепенныхъ писателей могъ бы занять одно изъ очень почетныхъ мѣстъ. Изъ названныхъ нами пяти корифеевъ нашего романа мы оставимъ въ сторонѣ также и Гончарова съ Писемскимъ: первый изъ нихъ, хотя и создалъ удивительную по реализму и широтѣ захвата фигуру Обломова, но въ исканіи положительнаго типа дѣятеля недалеко подвинулся сравнительно съ Гоголемъ, такъ какъ и дядюшка Адуевъ и Штольцъ представляютъ собою дальнѣйшее и не особенно удачное развитіе типовъ Костанжогло и Муразова, а, кромѣ того, при всѣхъ достоинствахъ нѣкоторыхъ реальныхъ образовъ (особенно женскихъ) романовъ Гончарова, ему портиль какой-то натянутый дидактизмъ, хотя критика почему-то признавала въ немъ исключительно объективнаго художника; что касается Писемскаго, то при всѣхъ замѣчательныхъ достоинствахъ его романовъ, какъ правдиваго воспроизведенія жизни, отсутствіе высшаго ху-

дожественнаго освѣщенія изображаемыхъ явленій значительно понижаетъ цѣнность его романовъ и повѣстей и ставитъ ихъ особнякомъ отъ общаго теченія русскаго реализма, который, какъ мы указывали, наибольшую цѣнность пріобрѣтаетъ отъ соединенія съ идеализмомъ, указаннаго еще Пушкинымъ; гуманное начало, такъ ярко заявляющее себя у другихъ представителей нашего реализма и заставляющее насъ любить ихъ произведенія, у Писемскаго почти нигдѣ не выражается.

Начавши свою литературную карьеру блѣдными, подражательными стихотвореніями и повѣстями, Тургеневъ уже на порогѣ новой четверти вѣка выступаетъ, подъ вліяніемъ Бѣлинскаго, вмѣстѣ съ Григоровичемъ и Некрасовымъ, какъ борець противъ крѣпостнаго права. Можетъ быть, первые очерки „Записокъ охотника“ и не преслѣдовали явно этой общественно-политической цѣли, но въ общей совокупности вліяніе этихъ, повидимому, непритязательныхъ рассказовъ именно въ этомъ направленіи неоспоримо и прежде всего, какъ извѣстно, было подтверждено самимъ императоромъ Александромъ II. Сила повѣстей заключалась именно въ удивительномъ художественномъ тактѣ молодого писателя, безъ всякихъ кричащихъ эффектовъ, при помощи вполне обыденныхъ картинокъ, „среднихъ типовъ“, сумѣвшаго показать зло крѣпостныхъ отношеній, возбудить въ обществѣ новыя сочувствія къ безправному народу и этимъ показать обществу, въ чемъ должно состоять его первое дѣло. Необходимость перейти отъ бесполезныхъ, хотя и возвышенныхъ, словоизверженій къ серіозному дѣлу многими уже сознавалась, но это были смутныя, неопредѣленныя порыванія, и велика заслуга художника, указавшаго путь для этихъ благихъ стремленій. Однако для дѣла нужны и соотвѣтствующіе люди, честные работники, не одни прекраснодушные идеалисты, и потребность въ такихъ лю-

дяхъ была уже указана Гоголемъ въ его противопоставленіи не удавшихся типовъ Констанжогло и Муразова съ одной стороны низменному въ нравственномъ отношеніи дѣльцу Чичикову, а съ другой—идеалисту, „коптителю неба“ Тентетникову.

Чтобы разрѣшить художественную задачу, поставленную Гоголемъ и настоятельно выдвигаемую самой жизнью, Тургеневъ, какъ реалистъ, долженъ былъ обратиться къ пересмотру тѣхъ данныхъ, которыя находились въ окружающей дѣйствительности, а тутъ онъ встрѣтился прежде всего съ разными типами лишнихъ людей, Гамлетовъ Щигровскаго уѣзда, головы которыхъ представлялись „складочнымъ мѣстомъ общихъ мѣствъ“, и которые вслѣдствіе такого своего умственного склада не имѣли никакого сознанія реальныхъ потребностей жизни и ужъ, конечно, не могли быть дѣятелями. Слѣдующей стадіей въ исканіи типа положительнаго дѣятеля были „Рудинъ“ и „Дворянское гнѣздо“, но Рудинъ и Михалевичъ полезны обществу только своимъ нѣсколько космополитическимъ идеализмомъ, они будятъ къ духовной работѣ другихъ людей, при чемъ сами не дѣйствуютъ, такъ какъ все же оторваны отъ родной почвы; Лежневъ же и Лаврецкій, противопоставленные этимъ героямъ, несмотря на большую свою практичность въ сравненіи съ ними, страдаютъ отсутствіемъ энергіи, разумно направленной на служеніе общему дѣлу, и сколько ни есть симпатичныхъ сторонъ въ этихъ четырехъ типахъ, намъ ясно, что только изъ сочетанія тѣхъ чертъ, которыя находятся въ каждомъ изъ нихъ въ отдѣльности, можетъ получиться новый типъ, удовлетворяющій искомому идеалу. Дѣятель какъ бы найденъ въ „Наканунѣ“, но болгаръ Инсаровъ, хоть и умираетъ за святое дѣло родины, представляетъ такія особенности, что значительная часть нашихъ симпатій остается на сторонѣ русскихъ, у которыхъ, по его же собственному признанію,

„золотыя сердца“. Базаровъ въ „Отцахъ и Дѣтяхъ“ еще ближе подходитъ къ идеалу, его любитъ авторъ, какъ сильную натуру, но и онъ въ концѣ-концовъ „баринъ“, который ничего не понимаетъ, и жизнь лопитъ этого дѣятеля.

Представивши намъ затѣмъ въ „Дымѣ“ несостоятельность Потугиныхъ и Литвиновыхъ, мало отличающихся отъ прежнихъ лишнихъ людей, и отмѣтивъ отрицательныя черты движенія молодежи 70-хъ годовъ, Тургеневъ, какъ бы пришелъ къ давно отыскиваемому типу въ лицѣ героя „Нови“ — Соломина. По крайней мѣрѣ, устами Паклина онъ даетъ слѣдующій приговоръ объ этомъ своемъ героѣ: „Такіе, какъ онъ,—они-то вотъ и суть настоящіе, повѣрьте; и будущее имъ принадлежитъ. Это—не герои; это даже не тѣ „герои труда“, о которыхъ какой-то чудакъ—американецъ или англичанинъ — написалъ книгу для назиданія насъ, убогихъ; это крѣпкіе, сѣрые, одноцвѣтные, народные люди. Теперь только такихъ и нужно! Вы посмотрите на Соломина: уменъ, какъ день, — и здоровъ, какъ рыба... Какъ же не чудно! Вѣдь у насъ до сихъ поръ на Руси какъ было: коли ты живой человѣкъ, съ чувствомъ, съ сознаниемъ — такъ непременно ты больной! А у Соломина сердце-то, пожалуй, тѣмъ же болѣетъ, чѣмъ и наше, и ненавидитъ онъ то же, что мы ненавидимъ, да нервы у него молчатъ, и все тѣло повинуется, какъ слѣдуетъ... значить, молодець! Помилуйте: человѣкъ съ идеаломъ—и безъ фразы; образованный—и изъ народа; простой—и себѣ на умѣ... Какого вамъ еще надо?..“ Соломину и ему подобнымъ принадлежитъ будущность, судя по роману, однако, какъ люди будущаго, они еще не вполне опредѣлились, и страхъ беретъ, какъ бы не вышли изъ нихъ „буржуи“, а тогда и нечего толковать объ идеалѣ. Такимъ образомъ окончательнаго рѣшенія своей художественной задачи Тургеневъ не далъ, какъ не дали его и другіе художники,

шедшіе по тому же пути, и единственнымъ цѣльнымъ героемъ будущаго, если не принимать въ расчетъ Молотова изъ романа Помяловскаго, типъ, представляющій нѣкоторые существенные недостатки, является, пожалуй только Рахметовъ въ романѣ Чернышевскаго „Что дѣлать?“—но и этотъ герой есть чисто фантастическій образъ, и вся бѣда въ томъ, что жизнь пока еще не дала матеріала для рѣшенія указанной художественной задачи.

Если задача и не рѣшена, то въ этомъ вина не художника, а онъ свое дѣло исполнилъ и въ рядѣ своихъ романовъ представилъ намъ художественную лѣтопись нашего духовнаго развитія: тутъ и идеализмъ людей сороковыхъ годовъ, и западничество, и славянофильство, и возрожденіе эпохи великихъ реформъ, и движенія 60-хъ и 70-хъ годовъ, такъ что по романамъ Тургенева мы можемъ чрезвычайно живо возстановить картину умственной жизни, духовныхъ стремленій нашего общества. И вся эта картина освѣщена дивнымъ идеализмомъ нашего художника; есть что-то бодрящее, зовущее впередъ, къ свѣту, во всѣхъ произведеніяхъ Тургенева, который какъ бы обращается къ грядущимъ поколѣніямъ съ привѣтомъ Лаврецакаго: «Играйте, веселитесь, растите, молодыя силы, жизнь у васъ впереди, и вамъ легче будетъ жить: вамъ не придется, какъ намъ, отыскивать свою дорогу, бороться, падать и вставать среди мрака, — вамъ надобно дѣло дѣлать, работать,—и благословеніе нашего брата старика будетъ съ вами». Однако, слѣдуетъ оговориться, что, изображая въ своихъ произведеніяхъ смѣну разныхъ общественныхъ теченій, Тургеневъ всегда оставался идеалистомъ 40-хъ годовъ, и то новое, что нарождалось въ русской жизни 60-хъ и 70-хъ годовъ, было чуждо его духовному складу, вслѣдствіе чего эту болѣе позднюю жизнь онъ рисуетъ, какъ наблюдатель, стоящій отъ нея въ сторонѣ и не могущій пережить ея радостей и печалей.

Отсюда получается изображеніе чисто внѣшнихъ особенностей движенія, характеристика новыхъ людей неполная и даже подававшая иногда критикѣ поводы обвинять художника въ пристрастіи, въ каррикатурности его образовъ.

«Мрачный художникъ», «жестокій талантъ» и «великій человѣколюбецъ»—вотъ тѣ противорѣчивыя отзывы, съ которыми приходится встрѣчаться, когда рѣчь коснется литературнаго облика Достоевскаго. Источникомъ этихъ противорѣчій и въ особенности отрицательныхъ отзывовъ надо большею частью признать личныя антипатіи критиковъ и тѣ общественныя столкновенія, которыя мѣшали въ свое время безпристрастно отнестись къ великому художнику; но чѣмъ дальше мы отходимъ отъ жгучей эпохи, когда дѣйствовалъ Достоевскій, тѣмъ ярче предъ нами вырисовывается страдальческій образъ этого искателя правды и печальника униженныхъ и оскорбленныхъ. «Каковъ съ колыбельки—таковъ и въ могилку»,—можно смѣло сказать о Достоевскомъ, который, при первомъ своемъ литературномъ дебютѣ обнаруживъ необыкновенную силу психологическаго анализа, направленнаго на раскрытіе въ забитомъ по внѣшности человѣкѣ сознанія достоинства своей личности и на указаніе въ немъ «искры Божіей», сохранилъ эти свойства своего дарованія до послѣднихъ дней жизни. Жестокость таланта Достоевскаго состоитъ въ томъ, что онъ умѣетъ проникать въ самыя сокровенныя уголки человѣческой души и тамъ находить ужасающій источникъ мерзости; но дѣло въ томъ, что великій художникъ этимъ не ограничивается, какъ это дѣлаетъ Зола, открывающій «человѣка-звѣря»,—онъ въ самомъ ужасномъ звѣрѣ умѣетъ разглядѣть что-то человѣческое, дающее надежду на возможность возрожденія. Припомнимъ отвратительныя фигуры князя Валковскаго, Свидригайлова, Федора Павловича Карамзова, но какъ ни отвратительны эти герои—они все же

люди; Достоевскій не даетъ намъ это забыть, этимъ какъ бы повторяетъ Гоголевскія слова, что они наши братья, и заставляетъ насъ всмотрѣться въ самихъ себя, нѣтъ ли и въ насъ той же мерзости, и этимъ ведетъ насъ къ нравственному очищенію. Если въ этомъ процессѣ есть жестокость, то не надо забывать, что правда никогда не добывается при помощи сентиментальной маниловщины; но думается намъ, что и жестокости тутъ нѣтъ, такъ какъ психологическое изслѣдованіе нашего великаго художника всегда проникается гуманной идеей, той *pitié russe*, которая возбудила совсѣмъ неожиданный протестъ со стороны Альфонса Доде.

Въ общественномъ смыслѣ больные герои Достоевскаго представляютъ высокій интересъ, такъ какъ олицетворяютъ собою больное общество. А русское общество болѣетъ сильнѣе всего отрицаніемъ, такъ какъ оно оторвано отъ народной почвы. Мессіаническое міровоззрѣніе Достоевскаго признавало въ русскомъ народѣ живой источникъ вселенской правды. Положимъ, народъ нашъ—образа звѣринаго, соглашался Достоевскій, въ немъ много грубости, онъ невѣжественъ, въ его семейномъ быту есть разныя безобразія, но въ немъ есть глубокое сознаніе своей скверны, есть изумительная сила братской любви, которая должна привести къ всечеловѣческому единенію въ идеалахъ христіанства. Какъ бы намъ ни казались эти идеи фантастическими, сколько бы мы ни распространялись объ ихъ дикомъ мистицизмѣ, мы не можемъ отрицать, что такими рѣчами Достоевскій будилъ въ насъ этическіе запросы, совершалъ дѣло, необходимое въ эпоху крайняго индивидуализма и эгоизма, или, какъ онъ выражался устами старца Зосимы, въ эпоху «отъединенія». Эта проповѣдь дала толчекъ тому исканію нравственныхъ идеаловъ, которое идетъ въ теченіе всей слѣдующей четверти столѣтія; но въ этомъ исканіи еще болѣе могу-

щественнымъ вдохновителемъ былъ графъ Л. Н. Толстой, къ характеристикѣ котораго мы и обратимся.

«Великій писатель земли Русской», какъ называлъ Толстого Тургеневъ, уже почти въ началѣ своей дѣятельности, въ «Севастопольскихъ очеркахъ», высказалъ свое художественное исповѣданіе вѣры въ такихъ словахъ: «Герой моей повѣсти, котораго я люблю всѣми силами души, котораго старался воспроизвести во всей красотѣ его, и который всегда былъ, есть и будетъ прекрасенъ—правда. Этотъ-то единственно-прекрасный герой навсегда остался любимымъ героемъ Толстого. Изъ стремленія къ правдѣ истекаетъ и необыкновенный художественный психологическій анализъ Толстого; особенность этого анализа была отлично отмѣчена Чернышевскимъ. «Вниманіе графа Толстого, — говоритъ критикъ, — болѣе всего обращено на то, какъ одни чувства и мысли развиваются изъ другихъ; ему интересно наблюдать, какъ чувство, непосредственно возникающее изъ даннаго положенія или впечатлѣнія, подчиняясь вліянію воспоминаній и силъ сочетаній, представляемыхъ воображеніемъ, переходитъ въ другія чувства, снова возвращается къ прежней исходной точкѣ и опять и опять странствуетъ, измѣняясь, по всей цѣпи воспоминаній; какъ мысль, рожденная первымъ ощущеніемъ, ведетъ къ другимъ мыслямъ, увлекается дальше и дальше, сливаетъ грезы съ дѣйствительными ощущеніями, мечты о будущемъ съ рефлексією о настоящемъ». Особая форма этого психологическаго анализа—тѣ діалоги съ самими собой, которые такъ часто ведутъ герои Толстого, начиная съ Николеньки Иртенева въ «Дѣтствѣ и отрочествѣ» и кончая Нехлюдовымъ въ «Воскресеніи».

Эти діалоги съ собой, или самоанализъ, являются для писателя однимъ изъ средствъ разрѣшенія этического вопроса, который выдвигается въ его произведеніяхъ тоже съ „Дѣтства и отрочества“, и трудно ска-

зять, чѣмъ особенно дороги намъ эти произведенія, необыкновеннымъ ли художественнымъ мастерствомъ при изображеніи колоссальныхъ жизненныхъ картинъ и рисовкѣ внѣшняго міра и внутренняго облика героевъ, или именно этимъ неустаннымъ стремленіемъ отвѣтить на основной для всякаго мыслящаго человѣка вопросъ, какъ и зачѣмъ надо жить, вопросъ, который всякій долженъ для себя разрѣшить, если не хочетъ смотрѣть на свою жизнь, какъ на нѣчто, лишнее всякаго смысла. Этотъ вопросъ занимаетъ и Николенку Иртенева, когда онъ размышляетъ о *comme il faut*, и Оленина, ѣдущаго къ казакамъ, и Нехлюдова въ Люцернѣ и въ деревнѣ, и князя Андрея при всѣхъ его честолюбивыхъ мечтаніяхъ, и Пьера Безухова въ столкновеніяхъ съ масонами, декабристами и Платономъ Каратаевымъ, и Левина, и др. до Нехлюдова въ «Воскресенъ». За большинствомъ этихъ героевъ читатель чувствуетъ самого Толстого, видитъ различные фазисы его нравственныхъ исканій, его стремленія уяснить себѣ и другимъ смыслъ жизни. Правды, какъ справедливости, гармоническаго ея объединенія съ правдою-истиною Толстой искалъ всю жизнь; онъ прошелъ по всѣмъ путямъ, по которымъ это исканіе совершалось другими, и не находя на нихъ отвѣта на мучившій и волновавшій его вопросъ, выбралъ путь свой, не проложенный ранѣе, и этимъ вполне естественно привлекалось къ нему вниманіе и сочувствіе чуть ли не всего міра, преклонявшагося предъ нимъ не только, какъ передъ геніальнымъ художникомъ, но и какъ передъ великимъ учителемъ жизни.

Это страстное исканіе правды-истины и правды-справедливости было издавна отличительной чертой русской литературы, и оно объясняетъ намъ въ значительной мѣрѣ тотъ интересъ, который проявлялся у насъ къ направленію народническому, наиболѣе яркимъ выразителемъ котораго въ разсматриваемую

эпоху являлся въ своей художественной работѣ Г. И. Успенскій.

Съ этимъ страстнымъ исканіемъ правды наше общество и литература вступаютъ въ послѣднюю четверть XIX столѣтія; но прежде чѣмъ перейти къ обзору литературныхъ явленій этой новѣйшей эпохи, считаемъ необходимымъ сказать хоть нѣсколько словъ о дѣятельности нашего первокласснаго сатирика-публициста, Щедрина. Сорокъ лѣтъ продолжался его трудъ, и за это время смѣнилось множество всякихъ общественныхъ теченій, такъ что его сочиненія явились зеркаломъ, отразившимъ ненормальности нашей жизни, начиная съ дореформенной эпохи и кончая позднѣйшей реакціей восьмидесятихъ годовъ. Типы, созданные имъ, такъ же популярны, какъ и Гоголевскіе герои: Іудушка, глуповцы, ташкентцы стали нарицательными именами. При чтеніи его сатиръ, какой-то леденящій ужасъ охватываетъ насъ, когда мы видимъ, какую невѣроятную силу пріобрѣтаетъ въ нашей жизни „торжествующая свинья“, благодаря тому, что среди насъ „пропала совѣсть“, и мы понимаемъ, что хотя сатирикъ и много смѣялся, но смѣхъ его истекалъ изъ глубины души, потрясенной горемъ и негодованіемъ, при созерцаніи всѣхъ мерзостей, искажавшихъ человѣчeskій образъ. Передъ нами такой же сильно чувствующій гуманистъ. Какими были и великіе его современники.

VI.

Если мы будемъ останавливаться только на внѣшней сторонѣ нашей литературной исторіи послѣдней четверти вѣка, то впечатлѣніе получится очень неутѣшительное, и наше время придется признать эпохой упадка или, по крайней мѣрѣ, литературнаго затишья, какъ его назвалъ г. Головинъ въ своей извѣстной книгѣ

„Русскій романъ и русское общество“. Дѣйствительно, уже съ половины 1870-хъ годовъ русская литература постоянно сиротѣетъ, начинается убыль въ рядахъ той блестящей литературной плеяды, которая съ такимъ успѣхомъ выдвинулась на общественную арену въ 1840-хъ годахъ, а въ 1860-хъ дала наиболѣе крупныя свои произведенія, поставившія нашу юную литературу на одно изъ первыхъ мѣстъ въ міровомъ умственно-художественномъ общеніи. Смерть уноситъ въ 1875 году графа А. К. Толстого, за нимъ идутъ Некрасовъ, Достоевскій, Писемскій, Мельниковъ, Тургеневъ, Чернышевскій, Шелгуновъ, Аксаковъ, Кавелинъ, Градовскій, Салтыковъ, Островскій, Гончаровъ, Плещеевъ, Лѣсковъ, Апухтинъ, Фетъ, Майковъ, Полонскій, Григоровичъ. Изъ прежнихъ дѣятелей остается лишь Л. Н. Толстой, неустанно работающій; правда, это геній, которому трудно найти равнаго, для котораго и годы, повидимому, не имѣютъ значенія, если судить по его „Воскресенію“, но все же онъ одинъ... Въмѣстѣ съ нимъ изъ старшаго поколѣнія дѣйствуютъ лишь гг. Михайловъ-Шеллеръ, Случевскій, Жемчужниковъ и Боборыкинъ, но они принадлежатъ къ *dii minores* этого поколѣнія.. На смѣну отшедшимъ дѣятелямъ выдвигаются новые, среди которыхъ есть и крупные таланты, но они не заняли еще того руководящаго положенія, какое принадлежало ихъ предшественникамъ, и трудно сказать, отъ какихъ причинъ это происходитъ, отъ сравнительно небольшихъ все-таки размѣровъ дарованій новыхъ дѣятелей, или отъ болѣе общихъ условій литературной обстановки.

Если мы обратимся къ этимъ общимъ условіямъ, то мы увидимъ, что они не могутъ быть названы особенно благопріятными: съ одной стороны понизились вкусы читающей публики, которая возросла въ количественномъ отношеніи, но въ отношеніи культурномъ представляетъ собой въ большинствѣ весьма нетребователь-

ную массу, такъ что въ ней большимъ успѣхомъ пользуются произведенія совершенно безъидейныя, но отличающіяся занимательностью фабулы (въ родѣ компилятивныхъ историческихъ романовъ), фельетоннаго и даже порнографическаго оттѣнка; съ другой стороны въ идейномъ отношеніи замѣчаются такіе факты, которые заставляютъ иныхъ изслѣдователей и критиковъ называть послѣднюю четверть столѣтія эпохой „смуты“ (Н. К. Михайловскій) или „разброда и исканія новыхъ идеаловъ“ (С. А. Венгеровъ).

Это исканіе новыхъ идеаловъ началось уже во второй половинѣ 1870-хъ годовъ, когда признаки реакціи стали замѣтно усиливаться, а въ нѣкоторыхъ общественныхъ кругахъ, совершенно не прикосновенныхъ къ реакціоннымъ вѣяніямъ, выдвинулся вопросъ, что нужно ставить впереди, измѣненіе общественныхъ формъ или личное совершенствованіе. Для многихъ представлялось яснымъ, что даже наилучшія политическія формы могутъ оказаться безсодержательными, если общество не воспитано въ ихъ духѣ, и даже онѣ могутъ принести вредные безусловно плоды, если въ обществѣ не развиты альтруистическія чувства. А между тѣмъ въ нашемъ быту слишкомъ еще много было остатковъ стараго міросозерцанія, благодаря чему и формы въ самомъ принципѣ оказались не настолько широкими, насколько предполагалось, да и примѣненіе ихъ къ жизни въ сущности очень слабо повліяло на нашу дѣйствительность: Глуповъ остался „прежнимъ, ветхимъ Глуповымъ“, и въ немъ повсюду властвуютъ „господа ташкентцы“, есть „Ташкентъ, древній, Ташкентъ установившійся, окрѣпшій“, и даже есть „Ташкентъ, который нарождается“, такъ какъ „Ташкентъ порождаетъ Ташкентъ“. Изъ этихъ соображеній вытекало, что надо перевоспитать самое общество, и даже съ этимъ соглашались нѣкоторыя группы радикаловъ, припоминая пословицу „по Сенькѣ и шапка“. Но какъ

перевоспитать общество? Какъ распространить въ немъ широко болѣе возвышенныя понятія и чувства? Нужно въ людяхъ пробудить совѣсть, которая пропала, и которой никто и знать не хочетъ, какъ это изобразилъ Щедринъ въ своей извѣстной сказкѣ. Чтобы преобразовать общество, надо перевоспитать отдѣльныя единицы, его составляющія, и когда общественная среда будетъ состоять не изъ ташкенцевъ, а изъ людей, проникнутыхъ сильными альтруистическими стремленіями въ ней неизбежно установятся и болѣе совершенныя соціальныя формы.

Воспитаніе въ этомъ направленіи должно захватить и народъ и интеллигенцію: по отношенію къ народу такое значеніе имѣли (помимо своего боевого, революціоннаго характера) и различныя формы „хожденія въ народъ“, ставившія своей цѣлью поднятіе его умственнаго и нравственнаго развитія; по отношенію же къ интеллигенціи орудіемъ воспитанія явилась этическая проповѣдь, начавшаяся въ литературѣ къ концу 1870-хъ годовъ. Задачей поставлено личное совершенствованіе, какъ ступень (и это наиболѣе существенно имѣть въ виду) къ совершенствованію соціальному. Такова исходная точка зрѣнія и Достоевскаго, который проводилъ свой взглядъ и въ „Дневникъ писателя“ и въ „Братьяхъ Карамазовыхъ“: и старецъ Зосима и Алексѣй Карамазовъ являются отрицателями исключительно политическихъ идей, проводимыхъ Иваномъ Карамазовымъ; они ихъ отрицаютъ во имя высшаго нравственнаго начала христіанской любви, такъ какъ эти идеи, требуя для своего осуществленія насильственныхъ пріемовъ, ведутъ къ „отъединенію“, а истинная свобода, служащая основаніемъ человѣческой солидарности, можетъ явиться только изъ духа любви. „Стань прежде всего самъ лучше, а потомъ исправляй общество“— какъ бы говорилъ Достоевскій устами своихъ героевъ, и такого исправленія онъ полагалъ возможнымъ искать

только въ приближеніи къ народной правдѣ, почему и обращался къ образованнымъ людямъ съ призывомъ: „Смирись, гордый человекъ“. То же этическое направленіе, какъ мы уже сказали, проявляется и въ дѣятельности Л. Н. Толстого, и, намъ кажется, трудно приписывать Толстому такую точку зрѣнія, съ которой личное совершенствованіе являлось бы исключительной, конечной цѣлью, такъ что даже проповѣдь непротивленія злу, явившаяся однимъ изъ фазисовъ его ученія, не можетъ считаться отрицаніемъ необходимости въ концѣ концовъ возрожденія общественнаго: вѣдь не даромъ же Толстой такъ много въ своихъ произведеніяхъ послѣднихъ лѣтъ останавливается именно на общественныхъ недугахъ, и эти-то общественные недуги онъ думаетъ уврачевать личнымъ совершенствованіемъ. Воспитаніе индивидуумовъ входитъ, какъ одна изъ составныхъ частей, и въ программу того направленія нашей мысли, которое С. Н. Южаковъ называетъ «этико-соціологическимъ», такъ какъ эта школа имѣетъ въ виду, что «общество комбинируется изъ единицъ человѣческихъ», и признаетъ между прочимъ необходимымъ въ вопросѣ объ общественномъ процессѣ считаться съ тѣмъ «значеніемъ, которое для этой комбинаціи имѣетъ дѣятельная воля, самочувствіе и самосознаніе комбинируемыхъ единицъ (индивидуальностей)».

Однако, для нѣкоторыхъ группъ представителей нашей общественной мысли эта идея личнаго совершенствованія послужила источникомъ общественнаго индифферентизма, сблизившаго ихъ съ прямо реакціонными стремленіями этой эпохи. Сближеніе произошло на почвѣ отрицанія тѣхъ, которые руководили обществомъ въ предшествующій періодъ великихъ реформъ; «отцы» объявлены были отсталыми, а «дѣти» выступили съ программой, знаменующей попятное движеніе. Новое литературное поколѣніе отнеслось къ прежнимъ идеаламъ съ надменной ироніей «вслѣдствіе естествен-

ной для живого человѣка невозможности превратиться въ сухую отвлеченную схему идеализированнаго героя-гражданина». Этотъ старый идеализмъ, какъ заявили представители «дѣтей» (или такъ называемые восьмидесятники), есть «не что иное, какъ охватывающая по временамъ человѣчество суровая и аскетическая религія гражданственности. Увлекая человѣка громадностью своей задачи, блескомъ открываемыхъ ею перспективъ всеобщаго счастья, она налагаетъ на него, во имя величія и трудности своей цѣли, тяжелыя обязанности, требуетъ подвижничества и самопожертвованія. Она стремится замѣнить существующій органическій порядокъ жизни другимъ, идеальнымъ, придуманнымъ человѣкомъ, и потому не можетъ не относиться къ природѣ, къ дѣйствительности міра, создавшаго несогласныя съ ея планомъ явленія. Жизнь для нея не что иное, какъ борьба за идеалы, а потому она цѣнитъ въ человѣкѣ только преданность ея идеямъ, да рѣшительную, непоколебимую волю,—словомъ, то фантастическое настроеніе, которое заставляетъ его отрѣшиться отъ всѣхъ благъ и приманокъ жизни и позволяетъ ему совершать чудеса героизма и самоотверженія въ сферѣ общественной дѣятельности». Отъ такого пренебрежительнаго отношенія къ героическому идеализму, отверженія его аскетическаго характера, подвижничества и самопожертвованія очень легко было перейти не только къ общественному индифферентизму, но и къ самому узкому эгоизму (не въ томъ уже смыслѣ, какъ понимали эгоизмъ въ 60-хъ годахъ), а отсюда одинъ шагъ былъ къ самообожествленію въ духѣ теорій Нитцше (кстати, не совсѣмъ правильно понятыхъ), къ чистому эстетизму, совершенно отдѣляющему красоту отъ добра и истины. Подобный общественный индифферентизмъ въ области литературы приводилъ къ сближенію съ школой чистаго искусства, при чемъ «новое литературное поколѣніе» въ лицѣ

особой группы своихъ представителей придадо этой школѣ такое направленіе, какого она никогда не имѣла; въ области же политики «новое поколѣніе» стало на сторону реакціонныхъ стремленій, признавая необходимость преклоняться передъ дѣйствительностью. Такимъ образомъ результатъ получился весьма печальный: изъ тѣхъ теорій личнаго совершенствованія, весь *raison d'être* которыхъ заключался въ общественномъ прогрессѣ, при помощи логическаго скачка, опущенія самаго важнаго ихъ элемента, произошли взгляды, чуждые идеѣ общаго блага, лишеныя нравственнаго содержанія и даже упразднявшіе это личное совершенствованіе.

Торжеству взглядовъ общественныхъ этого новаго поколѣнія много содѣйствовала крайняя уступчивость прежнихъ либераловъ-доктринеровъ, которые отъ своихъ когда-то напыщенно провозглашаемыхъ идеаловъ стремительно катились внизъ по наклонной плоскости всякихъ компромиссовъ. Этотъ печальный процессъ вырожденія нашего либерализма весьма ярко представленъ Шедринымъ въ его сказкѣ-сатирѣ «Либераль». Герой сказки «никогда ничего не требовалъ наступя на горло, а всегда только по возможности», и при этомъ онъ оправдывался указаніемъ во-первыхъ, на общую пользу и, во-вторыхъ, на необходимость «огражденія своихъ идеаловъ отъ напрасной и преждевременной гибели». Слѣдующею ступеню уступчивости либерала оказался благоразумный, умѣренный лозунгъ «хоть что-нибудь», но когда торжествующая реакція увидѣла въ этомъ лозунгѣ что-то неблагонадежное, либераль началъ дѣйствовать «примѣнительно къ подлости», и тогда пошло его «преуспѣяніе».

«Идеаловъ, говоритъ сатирикъ, и въ поминѣ уже не было — одна мразь осталась — а либераль всетаки не унывалъ». Утѣшеніемъ ему служили слѣдующія мудрыя соображенія: «Что жъ такое, что я свои идеалы

по уши въ подлости зявзязиль? За то я самъ, яко столпъ, невредимъ, стою! Сегодня я въ грязи валяюсь, а завтра выглянетъ солнышко, обсушитъ грязь — я и опять молодець-молодцомъ!» Вотъ это-то вывѣтриваніе либерализма привело къ тому, что во главѣ жизни стало то направленіе общественнаго индифферентизма, которое пропагандируется въ газетѣ «Чего изволите?» или иначе «Помои», издающейся Иваномъ Непомнящимъ или Подхалимовымъ, который заявляетъ, что онъ «ни завтра, ни послѣзавтра не намѣренъ стѣснять себя никакими узами», т. е. убѣжденіями, общественными, нравственными принципами.

Въ какой степени измѣнились въ нѣкоторой до-вольно значительной части новаго литературнаго поколѣнія взгляды на писательство, можно видѣть изъ слѣдующей параллели: когда-то Добролюбовъ написалъ такіе стихи:

Милый другъ, я умираю
Оттого, что былъ я честенъ,
Но зато родному краю
Вѣрно буду я извѣстенъ.

Изъ этихъ стиховъ видно, что писатель извѣстность свою основывалъ главнымъ образомъ на честности, въ смыслѣ вѣрности убѣжденіямъ, строго оцѣненнымъ съ этически-общественной точки зрѣнія. Но tempora mutantur, и нѣсколько лѣтъ тому назадъ одинъ изъ литераторовъ (правда, малой прессы, хотя это имѣетъ очень мало значенія, такъ какъ въ наше время трудно указать точное различіе малой прессы отъ большой и даже отъ нѣкоторыхъ толстыхъ журналовъ, бьющихъ на фельетонную занимательность) высказалъ слѣдующія знаменательныя для эпохи мысли: «Я скромный журналистъ, не литературный корифей; но еслибы въ день моего юбилея или на моихъ похоронахъ обо мнѣ не нашли ничего лучшаго сказать, какъ то, что я слу-жилъ правдѣ, а не кривдѣ, что я былъ честный чело-

вѣкъ, не продававшій своего пера и не таскавшій платковъ изъ кармановъ, — я бы почувствовалъ себя уязвленнымъ въ самое мое сердце и повернулся бы въ гробу... Я жду не того, чтобы мнѣ публично выдали аттестатъ въ трезвомъ и честномъ поведеніи, а того, чтобы мнѣ не отказали въ высшемъ удовлетвореніи моего самолюбія — признаніи таланта. Прекрасное дѣло—честность, но это принципъ ремесла, а не искусства, къ которому я имѣю смѣлость отнести даже простой репортерскій отчетъ. Искусство не можетъ быть ни честнымъ, ни безчестнымъ, ни подлымъ, ни благороднымъ, а только талантливымъ или бездарнымъ, занимательнымъ или скучнымъ... Позвольте васъ спросить, въ чемъ же моя личная заслуга, если я проповѣдую «честное», между прочимъ, на мой собственный взглядъ и всегда согласно съ моими убѣжденіями? Гораздо труднѣе было бы для меня говорить противъ убѣжденія, чѣмъ согласно съ нимъ. Я говорю то, что думаю, птица поетъ то, что чувствуетъ. За чѣмъ же такая привилегія для меня? Тиранія „честнаго направленія“ натворила немало зла въ литературѣ и журналистикѣ. Это была систематическая травля талантливаго, рѣзкаго въ своей индивидуальности и оригинальности... Объ этой эпохѣ до сихъ поръ вздыхаютъ кое-какіе литературные лицемѣры... А вздыхать, право, нечего... Талантливость изложенія, свѣжесть, полнота и сенсаціонность матеріала, виртуозность формы — изумительно ушли впередъ... Журнализмъ новое и оригинальное явленіе въ литературной сферѣ... Но я никакъ не могу согласиться съ тѣмъ, что журнализму пытаются навязать, такъ сказать, мораль съ чужого плеча и судятъ о немъ... съ общей, весьма широкой и мало подходящей точки зрѣнія... Нельзя требовать отъ газеты, въ которой работаютъ сотни людей, которая живетъ одинъ только день, появляется утромъ и умираетъ вечеромъ, отражаетъ на себѣ уличный шумъ

и гуль, дрожить отъ кликовъ толпы,—нельзя, говорю я, требовать особой централизованности мысли. Она должна быть легкомысленна, ежедневная газета, какъ легкомысленна толпа, которою она живетъ, и, какъ толпа, она должна быть подвижна, какъ она, рѣшительна и скоро въ своихъ сужденіяхъ, и она должна такъ же легко воспламеняться, какъ и остывать, увлекаться и грѣшить, а потомъ терзаться и каяться, щеголять въ блестящей позолотѣ, любить зрѣлища, пестроту, выставочную красоту». Въ этой цитатѣ (которую мы заимствуемъ изъ книги г. Меньшикова „О писательствѣ“) высказано все съ такой беззащитной откровенностью, что никакихъ комментаріевъ къ ней, кажется, не нужно.

Въ нѣкоторой части нашей литературы послѣдней четверти вѣка подобные взгляды имѣютъ вліяніе, но, слава Богу, живы въ ней и другія традиціи, унаслѣдованныя отъ лучшихъ представителей русской художественной и критической мысли прежняго времени. Одной изъ такихъ традицій нужно признать и поддержаніе въ критикѣ нравственно-общественной точки зрѣнія. Прямыми продолжателями критической работы въ томъ направленіи, которое было начато Бѣлинскимъ и корифеями 60-хъ годовъ, являются гг. Михайловскій и Скабичевскій и покойный Шелгуновъ: начало ихъ литературной дѣятельности относится къ 60-мъ годамъ, такъ что они непосредственно примыкаютъ личными связями къ кружкамъ «Современника», «Русскаго Слова» и «Отечественныхъ Записокъ». Изъ этихъ трехъ дѣятелей Шелгуновъ, несмотря на нѣсколько весьма интересныхъ и важныхъ статей, скорѣе долженъ быть признанъ публицистомъ, главная заслуга котораго заключается въ защитѣ этически-общественныхъ идеаловъ въ его «Очеркахъ русской жизни», какъ отъ старыхъ враговъ, представителей реакціи, такъ и отъ новыхъ, «восьмидесятниковъ» извѣстной группы; А. М.

Скабичевскій далъ нѣсколько очень добросовѣстныхъ работъ; несомнѣнную цѣнность имѣеть, на примѣръ, его статья о русскомъ историческомъ романѣ, и важны также его мнѣнія о Пушкинѣ, являющіяся существенной поправкой къ отрицательнымъ взглядамъ Писарева, и нѣкоторыя возраженія противъ рѣзкаго отверженія эстетики Чернышевскимъ, хотя въ общемъ его писанія (особенно же «Исторія новѣйшей русской литературы») часто представляютъ недостаточно провѣренное повтореніе иногда несправедливыхъ приговоровъ. Наибольше крупною силой изъ этихъ трехъ дѣятелей (да и вообще въ современной русской критикѣ) бесспорно является Н. К. Михайловскій, обладающій блестящимъ полемическимъ талантомъ и глубокой философски-соціологической эрудиціей; благодаря послѣднему своему свойству, г. Михайловскій могъ смѣло выступить въ качествѣ критика теорій Дарвина, Спенсера и другихъ европейскихъ авторитетовъ, безразлично принимавшихся на вѣру нашими прогрессивными кругами конца 60-хъ и начала 70-хъ годовъ. Послѣ Чернышевскаго онъ можетъ считаться первымъ, установившимъ соціологическія основы новаго міросозерцанія, а его литературно-критическія статьи, за немногими исключеніями, представляютъ образцовый анализъ литературныхъ фактовъ въ связи съ жизненными условіями, ихъ породившими. Позже выступили на поприще литературной критики, но примѣняютъ къ литературнымъ произведеніямъ тотъ же масштабъ нравственно-общественный, конечно, съ извѣстными отклоненіями въ ту или другую сторону, съ усиленіемъ то эстетическаго, то философскаго элемента въ критикѣ, гг. Протопоповъ, Евг. Соловьевъ, Меньшиковъ, Южаковъ, Арсеньевъ, Вл. С. Соловьевъ, Ив. Ивановъ, Розановъ, Головинъ и покойные Ор. Ѡ. Миллеръ и Страховъ (о послѣднихъ двухъ надо оговориться, что начало ихъ дѣятельности относится къ 60-мъ годамъ). Къ тому же направленію от-

носится и г. Буренинъ (конечно, мы при этомъ оставляемъ совсѣмъ въ сторонѣ вопросъ о характерѣ его общественныхъ взглядовъ, а отгѣняемъ только рѣшительное преобладаніе въ его сочиненіяхъ общественнаго принципа надъ эстетическимъ), въ тѣхъ своихъ статьяхъ гдѣ онъ отказывается отъ памфлетнаго тона, дающій очень правильныя и тонкія въ эстетическомъ отношеніи оцѣнки литературныхъ произведеній: таковы, на примѣръ, его статьи о Тургеневѣ, Гончаровѣ и др.

Противоположность этой группѣ составляетъ г. Волынский, проводящій въ своихъ иногда очень глубоко-мысленныхъ статьяхъ какой-то туманный идеализмъ, который очень смахиваетъ на отрицаніе этическихъ началъ въ критикѣ и приводилъ г. Волынскаго къ такимъ иногда страннымъ приговорамъ, которые возбуждали не только возраженія, но настоящее негодованіе въ журналистикѣ; много недоразумѣній также вызывала и путанная терминологія г. Волынскаго и его склонность къ символизму. Рѣшительнымъ символомъ выступилъ въ своей книжкѣ «О причинахъ упадка современной русской литературы» и въ сборникѣ «Вѣчные спутники»—г. Мережковскій, проповѣдующій и въ критическихъ статьяхъ и въ стихотвореніяхъ необходимость какого-то объединенія жизнерадостныхъ началъ древняго міра, эллинской культуры, съ христіанскимъ міросозерцаніемъ и очень ратующій за теорію чистаго искусства, хотя въ болѣе раннихъ своихъ стихотвореніяхъ онъ и выражалъ общественныя тенденціи. Есть еще нѣсколько представителей этого символическаго направленія; они группируются преимущественно въ журналъ «Міръ искусства», но они болѣе шумятъ, чѣмъ имѣютъ какое нибудь дѣйствительное вліяніе. Эти адепты новаго направленія неустанно толкуютъ о возрожденіи, которое должно наступить и даже наступило уже въ области искусства, о новомъ

идеализмъ, совершенно упуская изъ виду, что для русской литературы не нужна эта проповѣдь, такъ какъ въ теченіе всего XIX вѣка она именно и сильна была своимъ идеализмомъ, который никогда не чуждался дѣйствительности, потому что для его представителей было ясно, что нѣтъ идеала безъ правды. Проповѣдь идеализма вполне понятна, какъ нѣчто новое на западѣ, гдѣ онъ является реакціей крайнему натурализму; но у насъ она есть или открытіе давно открытой Америки, или простое обезьянничанье, или же кривлянье, которымъ прикрывается нравственно-общественный индифферентизмъ. Въ числѣ критиковъ-эстетиковъ, конечно, очень видное мѣсто занимаетъ С. А. Андреевскій: у него совсѣмъ нѣтъ крайностей чистаго эстетизма, и его «Литературныя чтенія» представляютъ нѣсколько удивительно мѣткихъ характеристикъ, проникнутыхъ поэтической теплотой.

Переходя къ художественной литературѣ, мы будемъ держаться порядка, принятаго нами въ предыдущихъ двухъ главахъ, и остановимся прежде всего на лирикѣ. Въ этой области мы можемъ отмѣтить три главныхъ направленія, изъ которыхъ два первыя могутъ считаться продолженіемъ прежнихъ традицій, а третье есть результатъ той этической безпринципности, которую мы выше старались охарактеризовать. Первое изъ этихъ направленій есть старая школа чистаго искусства, которая, какъ мы указывали въ предыдущей главѣ, не всегда чуждалась запросовъ нравственно-общественныхъ; второе—направленіе гражданской поэзіи, и третье мы полагаемъ назвать новою школою чистаго искусства, такъ какъ поэты этого направленія почти исключительно заботятся о формѣ; но отличаются отъ прежнихъ представителей чистаго искусства тѣмъ, что отстраняются отъ этическихъ тенденцій и даже, въ силу какого-то страннаго представленія о свободѣ своего творчества, отрицая связь между идеями добра и красоты, настаи-

вая на какой-то автономности красоты, впадаютъ иногда въ цинизмъ.

Изъ поэтовъ первой категоріи уже въ предыдущую эпоху начали свою дѣятельность г.г. Случевскій, Андреевскій, Жемчужниковъ и покойный Апухтинъ. Общій строй лирики Апухтина меланхолическій, его поэзія по преимуществу затрагиваетъ мотивы личной грусти, и крайне рѣдки у него стихи, въ которыхъ онъ касался бы вопросовъ общественнаго свойства; однако его малаанхолія, при всемъ своемъ личномъ характерѣ, встрѣтила сочувствіе въ обществѣ, она пришлась ко времени, и въ 80-хъ и 90-хъ годахъ стихотворенія Апухтина быстро расходились, чему, конечно, способствовала и ихъ артистически-выработанная музыкальная форма. Тотъ же характеръ личной грусти замѣчается и въ произведеніяхъ г. Андреевскаго, хотя у него значительно чаще проскальзываютъ ноты общественнаго сочувствія. Г. Случевскій въ началѣ своего поэтическаго поприща былъ встрѣченъ критикой крайне враждебно, какъ человекъ, идущій противъ теченія: по своему таланту онъ имѣетъ много общаго съ графомъ А. К. Толстымъ, такъ что признаніе его исключительно поклонникомъ чистаго искусства было несправедливо, и въ послѣдніе годы отношеніе общества къ нему радикально измѣнилось. Общій характеръ его поэзіи лучше всего виденъ изъ слѣдующаго стихотворенія:

Неуловимое порою уловимо,
Какъ вѣтеръ, какъ роса, какъ звукъ или кристаллъ!
Все уловимое скорѣй проходитъ мимо,
Чѣмъ чувство, мысль, мечта, сомнѣнье, идеаль!
Богъ создалъ не одинъ, а два великихъ міра:
Міръ видимый для насъ, весь въ краскахъ и чертахъ,
Міръ тяготѣнія! Отъ камня до эфира
Онъ—въ подчиненіи, въ безсилъѣ и въ цѣпяхъ...
Но подлѣ міръ другой! Изъ мысли человека
Отъ вѣка рожденный, онъ что ни день, растетъ!
Для мысли дебрей нѣтъ, и ей вездѣ просѣка,

И тяготѣнія она не признаеть.
Въ ней мощь нетлѣнія! Повсюду проступая,
Мысль свой особый міръ въ поддунной создала,
И въ немъ она вершитъ, мысль Бога воплощая,—
Нерукотворныя и вѣчныя дѣла!
Она порой грѣшитъ, смутяся въ исканьѣ хлѣба...
А все же кажется, что въ нѣдра душъ людскихъ,
Въ насъ корни нѣкіе спускаются отъ неба,
Свидѣтели судебъ и силъ совсѣмъ иныхъ.

Въ этихъ стихахъ свѣтится идеальная человѣчность, которая, конечно, не можетъ вести къ общественному индифферентизму, и мы видимъ, что и въ стихахъ и въ прозѣ г. Случевскій касается людскихъ радостей и горя и всегда отвѣчаетъ имъ теплымъ сочувствіемъ.

Еще ярче, еще въ болѣе задушевныхъ формахъ выражается эта человѣчность въ стихотвореніяхъ А. М. Жемчужникова, котораго лучше стали цѣнить собственно только въ эту послѣднюю четверть столѣтія, хотя многія чрезвычайно цѣнные его произведенія (не говоря уже о его участіи въ коллективномъ трудѣ надъ твореніями Кузьмы Пруtkова) были имъ написаны значительно раньше. Поэтъ остается вѣренъ прежнимъ традиціямъ, какъ это прекрасно разъясняется имъ въ слѣдующихъ строкахъ одного изъ позднѣйшихъ его стихотвореній:

Призванью слѣдуя, ты пой, а не учи:
Пусть въ старческихъ рукахъ гремитъ или плачетъ лира;
Пусть небу молится, да ниспошлетъ лучи
Животворящіе въ пустынный сумракъ міра.
И еслибы тебя на крыльяхъ вознесли
Молитвы и мечты въ далекій сводъ небесный,
Въ безстрастной чистотѣ той сферы безтѣлесной,
Услыша зовъ, покинь заоблачную даль;
То—голосъ совѣсти! Она на землю кличетъ,
Гдѣ рядомъ съ радостью терзается печаль,
Гдѣ озлобленіе съ любовью граничить.
Такъ тѣнямъ вѣренъ будь наставниковъ своихъ,
Друзей—мыслителей, почиющихъ въ могилахъ;

И, вѣренъ до конца, слагай свой ветхій стихъ,
Пока еще теперь слагать его ты въ силахъ.

Вполнѣ естественно, что при такомъ гуманномъ воззрѣннн на свои задачи поэтъ не можетъ сочувственно относиться ни къ безъидейному реализму, роющемуся въ грязи, ни къ quasi-идейному декадентству и рѣзко осуждаетъ оба эти направленія въ стихотвореннн „Живописная проза и декадентская поэзія“, говоря:

И такъ—двѣ крайности. Когда одна изъ двухъ,
Иль обѣ вмѣстѣ нашъ плѣнять желаютъ слухъ—
Та хрюканьемъ свинымъ, а эта птичьей пѣсней—
Рѣшить я не берусь, изъ нихъ что интереснѣй.
Лишь людъ бы людомъ былъ! Вотъ отвѣдъ мой!
А птицей и свиной.. ужъ птица и свинья.

У поэта, который смотритъ на свое призванье такъ, какъ это выражено въ цитированныхъ стихотворенняхъ, конечно, рядомъ съ идеальными мечтами должны занимать почетное мѣсто и гражданскія стремленія, и эти-то стремленія необходимо будить въ обществѣ въ которомъ, благодаря отсутствію „вседневнога гражданина“, образовалось „пустое мѣсто“.

У насъ чиновникъ, дворянинъ (говоритъ поэтъ)
И члены прочихъ есть сословій;
Но исчезаетъ гражданинъ.
Пусть государственнаго знанья
Вполнѣ постройка хороша,—
Для формы нужно содержанье,
Какъ тѣлу надобна душа.
Что пользы въ томъ, чтобы большія
Зіяли рамы безъ картинъ?
Въ тебѣ-жъ отсутствуетъ, Россія,
Твоя душа—твой гражданинъ.
Узрѣть я жажду гражданина,
Покуда мысля и живу;
Къ забытой матери я сына
Неблагодарнаго зову.
«Отчизны дверь тебѣ отверста;

Недостаешь ты ей одинъ;
Войди, займи пустое мѣсто,
Носящій доблесть гражданнй!»

Изъ младшаго поколѣнн я поэтовъ того же направленія одно изъ почетныхъ мѣстъ занимаетъ К. Р. Настроеніе его поэзіи свѣтлое, примиряющее съ жизнью, чѣмъ она выдѣляется изъ общаго скорбнаго тона современной лирики. Но ей не чужда и грусть, однако выраженіе этой грусти всегда мягкое, не доходящее до отчаянныхъ нотъ. Проявляется въ стихотвореніяхъ К. Р. иногда и энергичное настроеніе: такимъ настроеніемъ проникнуты, напримѣръ, заключительныя строки стихотворенія „Ты побѣдилъ, Галилеянинъ!“

Расторгнемъ же сѣти порока и зла,
Къ свѣту воспрнемъ изъ тьмы усыпленія;
Вновь да раздастся и наша хвала:
Ты побѣдилъ, Галилеянинъ!

Говоря о произведеніяхъ К. Р., нельзя не указать и чисто некрасовскаго мотива въ содержаніи и формѣ того стихотворенія, которое вызвано смертью солдата. Приводимъ для образца начало этого стихотворенія:

Умеръ, бѣдняга! Въ больницѣ военной
Долго родимый лежалъ;
Эту солдатскую жизнь постепенно
Тяжкій недугъ доконалъ...
Рано его отъ семьи оторвали:
Горько заплакала мать,—
Всю глубину материнской печали
Трудно перомъ описать!
Съ невыразимой тоскою во взорѣ
Мужа жена обняла;
Полную чашу великаго горя
Рано она испила,
И протянулъ къ нему съ плачемъ ручки
Мальчикъ-малютка родной...
Изъ виду скрылись родныя избенки,
Край онъ покинулъ родной.

Изъ другихъ поэтовъ того же направленія отмѣтимъ, какъ наиболѣе выдающихся, графа Голенищева-Кутузова, у котораго общественная нота звучитъ замѣчательно сильно въ стихотвореніяхъ: «Для битвы честной и суровой» и «Такъ жить нельзя», а также гг. Аполлона Коринфскаго и Фофанова, которые отличаются иногда положительно блестящей формой, чаруютъ музыкальностью стиха и удивительно-смѣлыми образами, при чемъ нельзя о нихъ сказать, чтобы они совѣмъ чуждались дѣйствительности. Въ этой же группѣ поэтовъ надо помѣстить и нашего философа, иногда поражающаго своими парадоксами, Вл. С. Соловьева: небольшая книжечка его стихотвореній заключаетъ въ себѣ рядомъ съ выраженіями личнаго чувства и очень сильныя произведенія общественно-нравственнаго характера.

Во второй группѣ, представителей поэзіи гражданской, конечно, прежде всего надо помянуть симпатичное дарованіе безвременно умершаго Надсона. Его сравнивали съ Лермонтовымъ и Некрасовымъ, однако, такое сравненіе приходится считать результатомъ сочувствія къ горькой судьбѣ поэта, а также и того обстоятельства, что его печальныя пѣсни удивительно гармонировали съ настроеніемъ эпохи. Но, помимо этого временнаго значенія его поэзіи, нельзя не признать, что рѣдкая грація ея формы и гуманность содержанія всегда будутъ привлекать къ ней молодыя сердца. Невозможно не цѣнить той искренности, которая чувствуется въ слѣдующихъ стихахъ:

Я чувствую и силы и стремленье
Служить другимъ, бороться и любить;
На ихъ алтарь несу я вдохновенье,
Чтобъ въ трудный часъ ихъ пѣсней ободрить.
Но кто пойметъ, что не пустые звуки
Звенятъ въ стихѣ неопытномъ моемъ,—
Что каждый стихъ—дитя глубокой муки,
Рожденное въ раздумьи роковомъ?

Что каждый мигъ „святого вдохновенья“
Мнѣ стоилъ слезъ, невидныхъ для людей,
Нѣмой тоски, тревожнаго сомнѣнья,
И скорбныхъ думъ въ безмолвіи ночей?

Къ тому же гражданскому направленію примыкаютъ гг. Минскій и Мережковскій (въ прежнихъ своихъ стихотвореніяхъ), П. Я., пишущій въ «Русскомъ Богатствѣ», Танъ и многіе другіе, но кромѣ кричащихъ эффектовъ, эти поэты часто ничѣмъ не выдаются. Форма ихъ стиховъ иногда безусловно красива и даже въ первый моментъ читателя подкупаетъ энергія выражений, но при ближайшемъ знакомствѣ съ этой поэзіей въ ней открываются кое-какіе перифразы стараго. Такъ, напримѣръ, весьма эффектное восклицаніе г. Тана:

„Да скроется сумракъ, да здравствуетъ свѣтъ!“—

есть не что иное, какъ, повтореніе, можетъ быть, и бессознательное, извѣстнаго Пушкинскаго стиха:

„Да здравствуетъ солнце, да скроется тьма!“

Изъ третьей категоріи поэтовъ упомянемъ г. Бальмонта и г-жу Лохвицкую-Жиберъ. Оба они главное достоинство своей поэзіи видятъ въ формѣ. Г. Бальмонтъ прямо щеголяетъ даже вычурностью формы своего стиха и куріозными сочетаніями образовъ. Вотъ образчикъ:

Какъ красный цвѣтъ небесъ, которыя не красны,
Какъ разногласье волнъ, что межъ собой согласны,
Какъ сны, возникшіе въ прозрачномъ свѣтѣ дня,
Какъ отсвѣтъ раковинъ, въ которыхъ жемчугъ дышитъ,
Какъ звукъ, что въ слухъ идетъ, но самъ себя не слышитъ,
Какъ на поверхности потока бѣлизна,
Какъ лотосъ въ воздухѣ, растущій ото дна,—
Такъ жизнь съ восторгами и съ блескомъ заблужденья
Есть сновидѣніе иного сновидѣнья.

Смысль туманной поэзіи г. Бальмонта объясняется намъ въ слѣдующемъ стихотвореніи:

За предѣлы предѣльнаго
Къ безднамъ свѣтлой безбрежности!
Въ ненасытной мятежности,
Въ жаждѣ счастья дѣльнаго
Мы, воздушные, летимъ,
И помедлить не хотимъ.
И едва качаемъ крыльями.
Все захватимъ, все возьмемъ,
Жаднымъ чувствомъ обоймемъ!
Дерзкими усилями
Устремляясь къ высотѣ,
Дальше, прочь отъ грани тѣсной,
Мы домчимся въ міръ чудесный
Къ неизвѣстной

Красотѣ!

Но, кромѣ этой неизвѣстной красоты, есть еще извѣстная, въ культѣ сладострастія, который съ увлеченіемъ выражается г. Бальмонтомъ.

Та же вычурность формы замѣчается у г-жи Лохвицкой - Жиберъ, въ стихахъ которой встрѣчаются «лавры», «ненюфары», «эбеновые волосы», а содержаніе ея поэзіи, несмотря на то, что г-жа Лохвицкая-Жиберъ призываетъ своихъ «собратьевъ» «страдать и не вѣрять мишурному счастью», оказывается удивительно-нескромнымъ, чтобы не сказать болѣе. Приведемъ примѣръ:

Мы съ тобой въ эту ночь были оба дѣтьми,
О мой другъ!
Мы съ тобой въ эту ночь были оба дѣтьми,
Но теперь, если мракъ насъ обступитъ вокругъ,—
Опясанъ кольцомъ холодбующихъ рукъ,
Поцѣдуемъ ты губы мои разожми,
Ты меня утоми.

Конечно, тутъ нечего искать этическихъ мотивовъ, нѣтъ и искусства, а есть одинъ, если мягко выразиться,.. эротизмъ.

Обращаясь къ повѣсти и роману за разсматриваемую эпоху, мы должны прежде всего упомянуть о трехъ почтенныхъ беллетристахъ, начавшихъ свою карьеру

уже раньше, о гг. Михайловъ-Шеллеръ, Боборыкинъ и Вас. Иван. Немировичъ-Данченко. Первый изъ нихъ дебютировалъ въ «Современникъ» и сразу обратилъ на себя вниманіе публики своимъ гражданскимъ направлениемъ и реализмомъ нѣкоторыхъ изображеній; эти достоинства остались навсегда отличіемъ многочисленныхъ романовъ г. Михайлова, хотя рядомъ замѣчается очень существенный недостатокъ, который г. Скабичевскій называетъ книжностью: всѣ романы г. Михайлова написаны какъ бы по одному рецепту, по которому добродѣтельному чуть ли не съ дѣтства герою приходится вести борьбу съ разными отрицательными личностями, изображенными всегда по одному шаблону; эта шаблонность приводитъ къ тому, что, прочитавъ 2—3 романа г. Михайлова и взявшись за слѣдующіе, всегда можно угадать, что скажетъ авторъ, какія лица будутъ дѣйствовать въ его романѣ, какая интрига въ немъ развернется; въ результатѣ, при всей добродѣтельности намѣреній романиста, читателемъ овладѣваетъ скука. Отличительное свойство г. Боборыкина—рѣдкая наблюдательность помогаетъ ему во время схватить черты нарождающихся духовныхъ теченій въ нашемъ обществѣ, такъ что его романы, подобно тургеневскимъ (конечно, съ значительными оговорками, если касаться размѣровъ таланта), представляются художественной исторіей русской жизни за много лѣтъ; недостатокъ романовъ г. Боборыкина—нѣкоторая вычурность формы и стремленіе къ протоколизму; однако, несмотря на этотъ недостатокъ, его романы очень читаются, такъ какъ передъ нами въ нихъ всегда виденъ вдумчивый, широко образованный и наблюдательный авторъ. Что касается В. И. Немировича-Данченко, то этотъ чрезвычайно плодовитый писатель отличается рѣдкою яркостью красокъ въ своихъ описаніяхъ и удивительною увлекательностью разсказа. Если присмотрѣться къ содержанію его произведеній, то при всемъ громадномъ

его разнообразіи, явно предстаётъ предъ читателемъ вполне опредѣленная гуманность этого выдающагося беллетриста: въ его творествѣ живо хранится прекрасный завѣтъ человѣчности, и это невольно влечетъ къ нему симпатіи русской публики. Читая повѣсти и романы Немировича-Данченко, въ нихъ никогда не встрѣтишь ничего, пробуждающаго низкіе, человѣконенавистническіе инстинкты, а напротивъ выносишь свѣтлое, облагораживающее впечатлѣніе.

Что касается новыхъ дарованій, то изъ нихъ прежде всего нужно упомянуть о рано угасшемъ Вс. М. Гаршинѣ. Симпатичный, страдальческій обликъ его вполне объясняется мрачными условіями той эпохи крушенія надеждъ русской интеллигенціи, въ которую развернулась его непродолжительная литературная дѣятельность. Какъ погибла *Attalea princeps* въ его разсказѣ, такъ разбились въ прахъ и эти надежды, и глубокая скорбь охватившая наше общество составляетъ основной фонъ произведеній Гаршина. Его сверстниками по началу литературной карьеры могутъ считаться А. П. Чеховъ и Вл. Г. Короленко.

Начавши безпритязательными юмористическими разсказами, въ которыхъ обнаруживалась только заразная веселость молодого таланта, Чеховъ уже въ первой половинѣ 80-хъ годовъ сильно измѣняетъ тонъ своего творчества. Въ его произведеніяхъ отражается тяжелая русская дѣйствительность, созданная реакціей, когда надъ жизнью сталъ властвовать провозглашенный унтеромъ Пришибеевымъ принципъ «тащить и не пущать», когда интеллигенцію сталъ заполнять «человѣкъ въ футлярѣ», твердо запомнившій мудрыя правила «всякъ сверчекъ знай свой шестокъ» и «лучше маленькая рыбка, чѣмъ большой тараканъ». Юморъ Чехова получилъ ту же окраску тоски, которая была присуща творчеству Гаршина, и самъ же Чеховъ лучше всего охарактеризовалъ свое настроеніе, называя себя

«хмурымъ чловѣкомъ» разсказывающимъ «скучныя исторіи» о «старыхъ людяхъ». Въ основѣ этого безотраднато пессимизма лежитъ то же старое гуманное настроеніе, которое отличало русскую литературу предшествовавшей эпохи.

Въ тесной связи съ этимъ старымъ временемъ находится и творчество Вл. Г. Короленко. Представивъ въ одномъ изъ первыхъ своихъ разсказовъ фигуру правдоискателя, Короленко сосредоточилъ все свое вниманіе, какъ художникъ, именно на исканіи правды въ обоихъ значеніяхъ этого прекраснато руссато слова, т. е. правды-истины и правды-справедливости. Художникъ первоклассный въ немъ сливается съ чуткимъ публицистомъ, съ учителемъ, направляющимъ общественное сознаніе въ сторону исканія нравственныхъ идеаловъ. Это гармоническое сочетаніе поэзіи изображенія жизни съ идеалистическимъ, очеловѣчивающимъ настроеніемъ и является причиной широкой популярности Короленко: читатель знаетъ, что Короленко заставитъ его задуматься надъ очень важными вопросами, мимо которыхъ многіе проходятъ равнодушно, но которые не должны быть безразличными для общественной совѣсти и настоятельно требуютъ разрѣшенія во имя высшаго начала правды-справедливости.

Несомнѣннымъ талантомъ среди новыхъ писателей обладаетъ г. Максимъ Горькій: и его разсказы и романъ «Ома Гордѣевъ» обнаружили въ немъ сильную наблюдательность, правда, въ извѣстной ограниченной области, въ міръ босяковъ и приволжскаго купечества. Гдѣ Горькій опирается на свои наблюденія, тамъ онъ даетъ дѣйствительно сильныя, жизненныя картины; поэтому прямо досадно становится, когда онъ беретса за изображеніе того быта, которато онъ не знаетъ: яркимъ образцомъ его неудачи отъ подобнаго стремленія сочинять жизнь, можетъ служить повѣсть «Варенька Олесова». Однимъ изъ важныхъ недостатковъ

сочиненій г. Горькаго является слабое идейное освѣщеніе изображаемаго быта, а иногда даже отсутствіе всякаго освѣщенія: однимъ марксизмомъ тутъ не можешь, на жизнь надо смотрѣть нѣсколько шире. Рядомъ съ г. Горькимъ ставятъ пишущаго тоже въ марксистскихъ изданіяхъ, г. Вересаева, но у этого автора талантъ замѣняется писаніемъ по трафарету, такъ что вся его извѣстность создана только покровительствомъ марксизма. Гораздо свѣжѣе дарованіе г. Накрохина, напечатавшаго годъ тому назадъ свои «Идилліи въ прозѣ»: въ этихъ рассказахъ удивительная простота, непритязательность, отсутствіе трафарета и вмѣстѣ теплое отношеніе къ жизни позволяютъ ожидать отъ г. Накрохина въ будущемъ незаурядныхъ баллетристическихъ работъ. Что касается г. Тана, то «Чукотскіе рассказы» этого новаго автора представляютъ собою интересъ не литературный, а этнографическій.

Изъ болѣе крупныхъ величинъ въ области романа и повѣсти надо упомянуть еще о гг. Альбовѣ и Баранцевичѣ, начавшихъ писать уже въ концѣ третьей четверти вѣка: первый удивительно точно умѣетъ воспроизводить жизненные явленія мелкой разночинной среды, а г. Баранцевичъ въ своихъ повѣстяхъ привлекаетъ нашу симпатію любовнымъ, безъ всякой фальши и натянутости, отношеніемъ къ разнымъ маленькимъ, забытымъ людямъ. Оба эти беллетриста являются продолжателями гуманныхъ традицій нашей литературы XIX столѣтія. Нельзя не видѣть довольно крупнаго таланта и у г. Мамина-Сибиряка, но вѣдь это талантъ почти исключительно наблюдателя; реализмъ этого писателя есть своего рода искусство для искусства, и весьма трудно замѣтить, какія новыя идеи вносятся имъ въ литературный оборотъ; и это, конечно, весьма существенный недостатокъ, такъ какъ въ концѣ концовъ только идеи и даютъ значеніе писателю, внося

въ огромную массу наблюденій нѣчто объединяющее, влагая «душу живу» въ мертвый наборъ фактовъ.

Одно время наши журналы привѣтствовали, какъ крупное нарождающееся дарованіе, г. Потапенко, но многописаніе этого беллетриста или какія нибудь другія причины привели къ тому, что надежды такъ до сихъ поръ и остались надеждами: г. Потапенко во всѣхъ своихъ многочисленныхъ повѣстяхъ и романахъ разрабатываетъ всего 2—3 темы, затронутыя въ создавшихъ ему популярность повѣстяхъ «Секретарь его превосходительства», «На дѣйствительной службѣ» и нѣкоторыхъ другихъ, внѣ хорошо знакомой ему семинарской сѣры теряется, въ стилѣ не особенно оригиналенъ, въ романахъ слишкомъ вдается въ шаблонъ и часто оправдываетъ на себѣ грустный приговоръ Тургенева, что у нашихъ новыхъ писателей нѣтъ «выдумки». Такія же не осуществившіяся надежды возлагались и на г. Мельшина: очерки, составившіе первую часть его книги «Въ мірѣ отверженныхъ», при своемъ появленіи въ «Русскомъ Богатствѣ» наталкивали многихъ на параллели съ «Записками изъ мертвого дома», хотя и тогда уже ясно было для болѣе объективныхъ судей, что далеко г. Мельшину до Достоевскаго, что у него нѣтъ той широты художественной концепціи, которая придаетъ такую цѣнность великому произведенію Достоевскаго. Послѣдующіе очерки г. Мельшина оказались уже гораздо слабѣ первыхъ, и этимъ оправдался въ полной мѣрѣ приговоръ скептиковъ.

Можно еще назвать немало представителей современной русской повѣсти и романа: таковы, напримѣръ, гг. Луговой, Сѣдой, кн. Голицынъ-Муравлинъ, Смирнова, Маркъ Басанинъ, Мачтетъ, Бажинъ, Ардовъ, Кругловъ, Максимъ Бѣлинскій, и разныя литературныя дамы, среди которыхъ есть нѣсколько весьма почетныхъ по возрасту, но вѣдь все это величины второ-

степенныя. О большинствѣ этихъ беллетристовъ приходится сказать, что они пишутъ не потому, чтобы у нихъ была насущная потребность что-нибудь выразить, а просто потому, что они „владѣютъ перомъ“, т. е. умѣютъ грамотно и гладко писать (хотя и не всегда). Литература не есть нервъ ихъ жизни, и, говоря о нихъ, припоминаешь слова стараго нашего сатирика о былыхъ сочинителяхъ торжественныхъ одъ, что они „на-родъ все нужный, должностной“, что

Большая часть изъ нихъ—лейбъ-гвардіи капраль,
Ассессоръ, офицеръ, какой нибудь подьячій,
Иль изъ кунсткамеры антикъ, въ пыли ходячій...

Самымъ, пожалуй крупнымъ явленіемъ въ области романа и повѣсти этихъ второстепенныхъ величинъ придется признать, появившіяся уже послѣ смерти автора, повѣсти А. Н. Апухтина. Особенно сильное развитіе получила за послѣднее время историческая беллетристика, но, къ сожалѣнію, сказать о ней что либо хорошее не приходится, такъ какъ всѣхъ нашихъ историческихъ романистовъ и романистокъ задавилъ своимъ колоссальнымъ гениемъ гр. Л. Н. Толстой, а, кромѣ того, они почти поголовно отличаются историческимъ невѣжествомъ, и многіе изъ нихъ изготовляютъ свои произведенія чисто-фабричнымъ способомъ, не брезгуя зачастую явнымъ плагиатомъ, передѣлывая за-бытыя сочиненія второстепенныхъ беллетристовъ 20—30 годовъ. Легкое отношеніе къ исторіи позволяетъ этой категоріи авторовъ вносить въ нее въ изобилии порнографическій элементъ.

Если отъ повѣсти и романа обратимся къ драмѣ, то и здѣсь мы замѣтимъ затишье; вѣдь нельзя же пьесы гг. Крылова, Невѣжина, Потапенка, Вл. Немировича-Данченка, кн. Сумбатова и др. считать чѣмъ либо равносильнымъ драмамъ Писемскаго, Островскаго, Сухово-Кобылина, гр. А. К. Толстого, Потѣхина, и

вполнѣ понятно, почему публика предпочитаетъ старыхъ драматурговъ новѣйшимъ. Въ этой сферѣ за послѣдніе годы самыми крупными явленіями были, конечно, произведенія гр. Л. Н. Толстого, да нѣкоторыя пьесы г. Чехова, если не принимать въ расчетъ передѣлокъ старыхъ романовъ и переводовъ иностранныхъ пьесъ; изъ этихъ послѣднихъ особенный успѣхъ имѣли произведенія Ибсена, Бьернстjerne-Бьернсона, Зудермана, Гауптмана и Ростана. Въ иностранномъ репертуарѣ нѣкоторые, какъ мы сказали выше, готовы были видѣть что-то новое освѣжающее нашу драматическую литературу, но, по правдѣ сказать, въ этихъ пьесахъ, за немногими исключеніями, подносилась намъ или прописная буржуазная мораль, или проповѣдывались идеи, давно высказанныя въ нашей литературѣ или же воскрешалось искусство для искусства, подъ видомъ противовѣса грубому реализму.

Заканчивая нашъ краткій очеркъ развитія русской литературы XIX столѣтія, считаемъ нелишнимъ сказать нѣсколько словъ о томъ, какія же перспективы открываются намъ въ будущемъ, какъ результатъ этого столѣтняго развитія. Мрачна въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ наша характеристика послѣдней четверти вѣка, этого затишья и разброда, но мы полагаемъ, что приходитъ въ уныніе при мысли о будущемъ нашей литературы не приходится; если въ ней теперь нѣтъ сильныхъ талантовъ, то они могутъ явиться; ихъ рожденіе зависитъ не отъ насъ, но вполнѣ въ нашей власти, и даже нашъ долгъ облегчать имъ условія дѣятельности. Самое же существенное изъ этихъ подспорій для грядущихъ талантовъ имѣется на лицо: это гуманный и правдивый духъ нашей литературы, укрѣпившійся въ ней за періодъ столѣтняго развитія; и хотя мы указывали на взгляды такъ называемаго „новаго

литературнаго поколѣнія“, мы думаемъ, что это есть нѣчто преходящее, что этимъ взглядамъ, этой словесной накипи, не удастся одолѣть честныя преданія нашей литературы, и мы вѣримъ въ ту прекрасную картину будущаго возрожденія, которую Салтыковъ прозрѣвалъ въ заключеніи своей сказки „Пропала совѣсть“: „Отыскалъ мѣщанинишка маленькое русское дитя, растворилъ его сердце чистое и схоронилъ въ немъ совѣсть. Растетъ маленькое дитя, а вмѣстѣ съ нимъ растетъ и въ немъ совѣсть. И будетъ маленькое дитя большимъ человѣкомъ, и будетъ въ немъ большая совѣсть. И исчезнутъ тогда всѣ неправды, коварства и насилія, потому что совѣсть будетъ неробкая и захочетъ распоряжаться всѣмъ сама“.

КАТАЛОГЪ КНИГОИЗДАТЕЛЬСТВА
„ПРОМЕТЕЙ“.

Беллетристика.

- ЛЕОНИДЪ АНДРЕЕВЪ Океанъ. Рисунки и
обложка работы худ. В. Анисфельда . . . 1 25
- АМФИТЕАТРОВЪ, А. Девятидесятники. Т. I. Ро-
манъ о людяхъ девяностыхъ годовъ . . . 1 50
- АМФИТЕАТРОВЪ, А. Девятидесятники. Т. II. Ро-
манъ о людяхъ девяностыхъ годовъ . . . 1 50
- АМФИТЕАТРОВЪ, А. Сумерки божковъ. Т. I. . . 1 25
- АМФИТЕАТРОВЪ, А. Сумерки божковъ. Т. II. . . 1 50
- АМФИТЕАТРОВЪ, А. Противъ теченія 1 —
- АМФИТЕАТРОВЪ, А. Антики 1 25
- БРУСЯНИНЪ, В. Молодежь. Романъ 1 25
- ВОЛИНЪ, Ю. Рассказы. Т. I. 1 —
- ВОЙНИЧЪ, Е. Оводъ. Романъ изъ жизни Итали.
Переводъ З. Венгеровой. Изданіе 4-ое. . . — 75
- ЗОЛЯ, Э. Углекопы. Романъ. Переводъ Т. Богда-
новичъ — 60
- ОЛИГЕРЪ, Н. Рассказы. Т. I. Изданіе 2-ое.
- Содержаніе: Гость. — Опасные люди. — Въ
долинѣ. — Собака. — Объ одномъ студентѣ. — Земли. — Какъ
это кончилось. — На краю степи. — Искушеніе. — Наша Ама. —
Сестры. Обложка работы художника Соломонова 1 —
- ОЛИГЕРЪ, Н. Рассказы. Т. III.
- Содержаніе: Волки. — Бѣлые лепестки. — Пустыня. —
Предатель. — Осенняя пѣсня. Обложка худ. Соломонова 1 25
- РУБАКИНЪ, Н. Дѣдушка-Время. Новогодняя сказ-
ка, рассказанная Книжнымъ Червякомъ.
Изд. 2-ое исправленное и дополненное съ
приложеніемъ списка самыхъ общедоступ-
ныхъ книгъ, разъясняющихъ устройство
вселенной и ходъ человѣческой жизни. . . — 35

Всѣ книги издат-ва „ПРОМЕТЕЙ“ высылаются наложен. платежомъ.
Выписывающимъ по этому каталогу на ТРИ руб. и болѣе пересылка
БЕЗПЛАТНО.

КНИГОИЗДАТЕЛЬСТВО „ПРОМЕТЕЙ“
СПБ., Поварской, 10.

- СТЕПНЯКЪ-КРАВЧИНСКИЙ, С. М. Собрание сочинений подъ редакціей С. А. Венгерова.
- Т. I. Штундистъ Павелъ Руденко. Съ предисловіемъ П. А. Кропоткина и фототипическимъ портретомъ автора. 1 —
- Т. III. Домикъ на Волгѣ. Новообращенный. Сказка о копѣйкѣ. Съ фототипическимъ портретомъ автора 1 —
- Т. IV. Андрей Кожуховъ. Романъ. Съ предисловіемъ П. А. Кропоткина, статьей Георга Брандеса и фототип. портретомъ Степняка . 1 —
- Т. V. Эскизы и силуэты, Ольга Любатовичъ. — № 39. — Жизнь въ городишкѣ. — Степанъ Халтуринъ. — Волшебнику. — Гарибальди 1 —
- Т. VI. Критика и публицистика. Съ предисловіемъ В. В. Водовозова 1 —
- ӨЕДОРОВЪ, А. За океанъ. Съ иллюстраціями. Обложка работы худ. Соломонова . . . 1 —
- ФРАНЦОЗЪ, К. Борьба за право. Романъ. Переводъ А. Анненской — 50
- ЭРКМАНЪ-ШАТРИАНЪ. Исторія одного крестьянина. Перев. Анненской и Богдановичъ . — 75
- „ВЕРШИНЫ“. Сборникъ. Литературно-критическій и философско-публицистическій. . . 1 50
- СБОРНИКЪ ПАМЯТИ В. В. СТАСОВА. Подъ редакціей С. А. Венгерова. Роскошное иллюстрированное издание. Иллюстраціи работы художниковъ Е. Бемъ, И. Гинцбурга, В. Матэ, И. Рѣпина и др. Статьи Л. Н. Толстого, С. Венгерова, И. Рѣпина, М. Горькаго, Антокольскаго, Ф. Фидлера и др.

Всѣ книги издат-ва „ПРОМЕТЕЙ“ высылаются наложенъ платежомъ. Выписывающимъ по этому каталогу на ТРИ руб. и болѣе пересылка БЕЗПЛАТНО.

Книгоиздательство „ПРОМЕТЕЙ“

СПБ., Поварской, 10.

Исторія и теорія русской литературы.

ВЕНГЕРОВЪ, С. А. проф. Собрание сочинений.	
Т. I. Героическій характеръ русской литературы	1 —
ВЕНГЕРОВЪ, С. А. Т. III. Константинъ Аксаковъ	
Передовой боець славянофильства	1 50
ВЕНГЕРОВЪ, С. А. Т. V. Дружининъ, Гончаровъ,	
Писемскій	1 50
ОВСЯНИКО-КУЛИКОВСКІЙ, Д. Н. проф. Собрание сочинений.	
Т. I. Гоголь	1 —
Т. II. Тургеневъ	1 25
Т. III. Толстой	1 50
Т. IV. Пушкинъ	1 —
Т. V. Гейне, Гете, Чеховъ, Герценъ, Михайловскій и Горькій	1 25
Т. VI. Психологія мысли и чувства. Художественное творчество.	1 25
Т. VII. Исторія русской интеллигенціи. Ч. I.	1 50
Т. VIII. " " " Ч. II.	1 50
Т. IX. " " " Ч. III.	1 50
КОТЛЯРЕВСКІЙ, Н. А. проф. Литературныя направленія Александровской эпохи	1 25
КОТЛЯРЕВСКІЙ, Н. А. проф. Рылѣевъ. Съ портретами и рисунками	1 25
МОРОЗОВЪ, М. Очерки новѣйшей литературы. Статьи о Л. Андреевѣ, С. Ценскомъ, Б. Зайцевѣ, М. Горькомъ, Львѣ Толстомъ и др.	1 25
ВЪТРИНСКІЙ, Ч. Герценъ. Съ 20 иллюстр. біографіей и библиографіей	3 —
АРСЕНЬЕВЪ, К. К. акад. Салтыковъ-Щедринъ.	1 50
ГОРНФЕЛЬДЪ, А. Муки слова	— 20
МИЛЬТОНЪ, Рѣчь о свободѣ печати	— 20

Всѣ книги издат ва „ПРОМЕТЕЙ“ высылаются наложен. платежомъ.
Выписывающимъ по этому каталогу на ТРИ руб. и болѣе пересылка
БЕЗ ПЛАТНО.

Исторія и философія религіи.

ФЕЙЕРБАХЪ, Л. Сущность христіанства. Полный переводъ съ нѣмецкаго подь редакціей Ю. М. Антоновскаго	1	50
АЛЬБЕРЪ РЕВИЛЬ. Профес. Collège de France. Исусъ Назарянинъ. Переводъ съ предисловіемъ проф. Э. Ф. Зѣлинскаго. Т. I.	2	—
АЛЬБЕРЪ РЕВИЛЬ. Исусъ Назарянинъ. Т. II.	2	—
ЮШКЕВИЧЪ, П. Новыя вѣянія.	1	25
Содержаніе: О мистицизмѣ нашихъ дней. Вліяніе Города: Религіозная тоска по природѣ. Духовное одиночество личности. Проблема смерти. «Религія будущаго» или «будущая религія». О смерти и о смыслѣ жизни.		
ПФЛЕЙДЕРЕРЪ, ОТТО. О религіи и религіяхъ. Переводъ Мейера, подь редакціей П. Юшкевича		
Содержаніе: Сущность религіи, Религія и мораль, Религія и наука, Начало религіи, Китайская религія, Египетская религія, Вавилонская религія, Религія Зороастра и культъ Митры, Браманизмъ и Гаотама Будда, Буддизмъ, Греческая религія, Религія Израіля, Религія Іудеевъ послѣ плѣненія, Христіанство, Исламъ		
БОРОЗДИНЪ, А. К. проф. Русское религіозное разномысліе. Изданіе 2-ое, дополненное.		
Содержаніе 1) Съ Преображенскаго кладбища. 2) Основатель новоженства. 3) Распространитель ученія о приходѣ антихриста. 4) Основатель скопчества въ Россіи. 5) Общій очеркъ развитія раскольничьей литературы. 6) Расколъ въ Поморьѣ. 7) Духоборы на Кавказѣ. 8) Сильвестръ Медвѣдевъ.		
ЛЮТГЕНАУ, Фр. Естественная и социальная религія. Перев. съ нѣмец. В. Величиной	1	—
АРНОЛЬДЪ, ЭДВИНЪ. Свѣтъ Азій, изложеніе въ поэтической формѣ буддизма. Съ предисл. академика С. Э. Ольденбурга	1	50
РЕНАНЪ, Э. Жизнь Исуса. Полный научный переводъ А. С. Усовой подь редакціей и съ предисловіемъ академика А. Веселовскаго	1	50
МЕЙЕРЪ, А. Культура и религія. По поводу религіозныхъ исканій	—	50

Всѣ книги издат-ва „ПРОМЕТЕЙ“ высылаются наложен. платежомъ. Выписывающимъ по этому каталогу на ТРИ руб. и болѣе пересылка БЕЗПЛАТНО.

Исторія. Философія. Соціологія.

- БЪЛИНСКІЙ, В. Г. Письмо къ Гоголю. — 10
- ЛИНДОВЪ, Г. Великая французская революція.
Въ текстѣ приведены полностью «декларация правъ
человѣка и гражданина», «манифестъ равныхъ», «анализъ
доктрины Бабефа, народнаго трибуна».
- ПЕСТЕЛЬ, П. И. Русская Правда. Наказъ Времен-
ному Верховному Правленію. Подъ редакціей
и съ предисловіемъ П. Е. Щеголева 1 —
- АБРАМОВИЧЪ, Человѣкъ будущаго. Очеркъ
философской утопіи Фр. Ницше — 50
- БАЗАРОВЪ, В. На два фронта. 2 —
- Содержаніе: Мистицизмъ матеріалистической, или
безсознательный.—Мистицизмъ идеалистической или созна-
тельный.—Къ вопросу о философскихъ основахъ марксизма.—
Личность и любовь въ свѣтѣ «новаго религіознаго сознанія».—
Мистерія или бытъ.—Христіане Третьяго Завѣта и строители
башни Вавилонской.
- КАЖАНОВЪ, Н. Соціально-хозяйственная эво-
люція и смѣна цивилизацій — 55
- РУССО, Ж. Ж. О причинахъ неравенства. Пере-
водъ Н. С. Южакова съ предисл. и со-
вступит. статьей С. Н. Южакова — 75
- РУССО, Ж. Ж. О вліяніи наукъ на нравы. Со
статьей проф. Н. И. Карѣева — 30
- ШТИРНЕРЪ, МАКСЪ. Единственный и его
собственность. Изд. комментированное,
подъ редакціей С. А. Венгерова. Часть I.
(съ приложеніемъ книги Дж. Г. Макая
о Максѣ Штирнерѣ) 1 25
- Часть II. 2 —
- ЭЛЬЦБАХЕРЪ, П. Сущность анархизма. Изложе-
ніе ученій: Годвина, Прудона, Штирнера,
Бакунина, Кропоткина, Туккера и Л. Н.
Толстого. Изд. 3-ье — 75

Всѣ книги издат-ва „ПРОМЕТЕЙ“ высылаются наложен. платежомъ.
Выписывающимъ по этому каталогу на ТРИ руб. и болѣе пересылка
БЕЗПЛАТНО.

Естествознание.

- КАМИЛЛЪ ФЛАММАРИОНЪ. Невѣдомыя силы природы. 40 рисунок. и чертеж. въ текстѣ. . . 2 —
- РУБАКИНЪ, Н. Исторія русской земли.
Содержаніе: Русская земля миллионы лѣтъ тому назадъ. Русская земля тысячи лѣтъ тому назадъ. Люди въ незапамятную старину. Съ рисунками. Изд. 2-ое — 70
- РУБАКИНЪ, Н. А. Дѣдушка-Время. Изд. 2-е дополненное — 35
- РУБАКИНЪ, Н. А. Птичьи гнѣзда. (Искусство въ царствѣ животныхъ). Съ 37 рис. — 50
- РУБАКИНЪ, Н. А. Путешественники и переселенцы въ царствѣ животныхъ. Съ 11 рис. — 25
- РУБАКИНЪ, Н. А. Какъ, когда и почему появились люди на землѣ. Съ 56 рис. — 40
- РУБАКИНЪ, Н. А. Какъ и когда народы научились говорить каждый на своемъ языкѣ. — 15

«Въ полубеллетристической формѣ, но съ сохраненіемъ строгой научности изложенія, Н. Рубакинъ рассказываетъ о зарожденіи міра и населяющихъ его царствъ, о происхожденіи человѣка, объ измѣненіи видовъ, о характерѣ и правахъ животныхъ, о происхожденіи рѣчи, возникновеніи различныхъ языковъ и раздѣленіи ихъ на многообразныя нарѣчія. Все это дано въ очень общедоступномъ изложеніи».

Кооперация.

- ЖИДЪ ШАРЛЬ. Кооперация. Перев. подъ редакціей и съ предисловіемъ В. Э. Тотоміанца . . . 1 25
- ТОТОМИАНЦЪ, В. Э. Сельско-хозяйственная кооперация. Очерки съ приложеніемъ уставовъ. 2 —
-
- ЛЕЛАСЕ и МАРКЪ. Проблема воздухоплаванія. Съ 25 рисунками и чертежами — 80
- СМИРНОВЪ. Краткій народный словарь; необходимое пособіе при чтеніи газетъ и книгъ . — 10

Всѣ книги издат-ва „ПРОМЕТЕЙ“ высылаются наложен. платежомъ. Выписывающимъ по этому каталогу на ТРИ руб. и болѣе пересылка БЕЗПЛАТНО.