

считает себя вправе чествовать имя Белинского да произнесет великую клятву: бороться против русского абсолютизма; да рухнет та мертвая сила, которая была врагом Белинского, была и осталась врагом русского народа! Да рухнет русское самодержавие!



П. А. КРОПОТКИН

<Учитель и воспитатель русского общества >

<Фрагмент>

<...>

Любопытно отметить тот факт, что критика искусства в России, с самого начала, т. е. с двадцатых годов XIX века, и совершенно независимо от господствовавшей тогда подражательности Западной Европе, приняла характер философской эстетики. Возмущение против псевдоклассицизма только что началось тогда, под знаменем романтизма, и появление поэмы Пушкина «Руслан и Людмила» только что дало первый практический аргумент в пользу мятежников романтизма, когда поэт Веневитинов (см. главу II), за которым вскоре последовал Надеждин (1804–1856) и Полевой (1796–1846) — действительный основатель серьезной журналистики в России — положили основание новой критики искусства. Литературная критика, по их мнению, должна рассматривать не только эстетическую ценность произведений искусства, но, прежде всего, его руководящую идею, — его «философское», его социальное значение.

Веневитинов, собственные поэтические произведения которого носят такой высокоинтеллектуальный отпечаток, энергично указывал на отсутствие высших идей в произведениях русских романтиков и писал, что «истинные поэты всех наций всегда были философами и достигали высочайших вершин культуры». Поэт, который доволен самим собою и не преследует целей общественного усовершенствования, бесполезен для своих современников*.

* Я заимствую эти замечания о предшественниках Белинского из статьи проф. Иванова о литературной критике в России в «Русском энциклоп. словаре», том 32, стр. 771.

Надеждин шел по тому же пути и смело напал на Пушкина за отсутствие в его произведениях высшего вдохновения и за воспевание в стихах лишь «вина и женщин». Он упрекал наших романтиков в отсутствии этнографической и исторической правды и в низменности сюжетов, выбираемых им для поэзии. Что же касается до Полевого, то он был таким великим поклонником поэзии Байрона и Виктора Гюго, что не мог простить Пушкину и Гоголю отсутствие высших идей в их произведениях. По его мнению, ввиду того что произведения этих писателей не дают высших идеалов, не побуждают людей к благородным действиям, они не могут быть сравниваемы с бессмертными творениями Шекспира, Гюго и Гете. Это отсутствие высших руководящих идей в произведениях Пушкина и Гоголя произвело такое впечатление на вышеупомянутых двух критиков, что они даже не заметили той громадной заслуги, которую эти основатели русской литературы оказывали нам, вводя тот здоровый натурализм и реализм, которые с того времени сделались отличительной чертой русского искусства и необходимость которых они же первые признавали. На долю Белинского выпало — закончить и дополнить работу вышеупомянутых критиков, указав, как наружные (технические), так и внутренние (содержание) признаки истинного искусства.

Сказать, что В. Г. Белинский (1810–1848) был высокоодаренный литературный критик, и ограничиться этой характеристикой — невозможно. Он был, в сущности — в чрезвычайно важный момент общечеловеческого развития, — учителем и воспитателем русского общества, не только в области искусства — его ценности, его задач, его объема, — но также в области политики, социальных вопросов и гуманитарных стремлений.

Его отец был бедный полковой врач, и Виссарион Белинский провел свое детство в одной из глухих губерний России. Хорошо подготовленный отцом, знавшим цену знанию, он поступил в Петербургский университет, но был исключен из него в 1832 году, причем главной причиной исключения послужила написанная им трагедия, в духе шиллеровских «Разбойников», заключающая в себе энергический протест против крепостного права. Он присоединился к кружку Герцена, Огарева, Станкевича и др.; и после мелких рецензий в «Листке» он выступил в 1834 году с критическим обзором, которое сразу обратило на себя внимание. С того времени вплоть до смерти он писал критические статьи и библиографические заметки в различных журналах, причем ему приходилось работать так тяжело, что в 38-летнем возрасте он умер от чахотки. Он умер вовремя. В Западной Европе вспыхнула революция, и когда

Белинский был уже на смертном ложе, на его квартиру являлся от времени до времени агент тайной полиции, чтобы осведомиться о состоянии его здоровья. В случае выздоровления приказано было арестовать его, и его ожидала — крепость и в лучшем случае — ссылка.

Когда Белинский начал писать, то он находился вполне под влиянием идеалистической немецкой философии. Он был склонен рассматривать искусство как нечто чересчур великое и чистое, чтобы служить вопросам дня. Оно было, по его мнению, лишь воспроизведением «общей идеи жизни природы». Его задачи сливались с задачами Вселенной, а не с вопросами бедного человечества и его мелкими делами. С этой идеалистической точки зрения Красоты и Правды он устанавливал главные принципы искусства и объяснял процесс художественного творчества. В ряде статей о Пушкине он, в сущности, написал историю русской литературы, вплоть до Пушкина, с вышеуказанной точки зрения.

Держась такой абстрактной точки зрения, Белинский дошел, в московский период своей жизни, до признания, вслед за Гегелем, «разумности всего существующего» и начал проповедовать «примирение» с деспотизмом Николая I. Но под влиянием Герцена он вскоре стряхнул с себя туман немецкой метафизики и вскоре после своего переезда в Петербург начал новый период своей деятельности.

Под влиянием реализма Гоголя, которого лучшие произведения тогда начали появляться, он стал понимать, что действительная поэзия — всегда реальна: что она должна быть поэзией жизни и действительности. Под влиянием политического движения, которое шло тогда во Франции, Белинский воспринял передовые политические идеи. Он был блестящий стилист, и все написанное им полно такой энергии и вместе с тем носит такой верный отпечаток его чрезвычайно симпатичной личности, что произведения его всегда оставляли глубокое впечатление у читателей. В новом периоде его деятельности все его стремления к великому и высокому, вся его безграничная любовь к истине, которые он раньше посвящал личному самосовершенствованию и идеальному искусству, были отданы теперь на служение человеку, в бедных рамках русской действительности. Он безжалостно разбирал эту действительность, и всякий раз, как он замечал или только инстинктивно чувствовал в разбираемых им произведениях неискренность, напыщенность, отсутствие общественного интереса, приверженность к архаическому деспотизму, или рабство в какой бы то ни было форме — включая рабство женщины, — он сражался с замеченным им злом со всей присущей ему энергией и страстностью. Он сделался таким образом

политическим писателем в лучшем значении этого слова, будучи в то же самое время художественным критиком; он стал учителем высших гуманитарных принципов.

В своем «Письме к Гоголю» по поводу «Переписки с друзьями» (см. главу III, он дал целую программу неотложных социальных и политических реформ; но его дни были уже сочтены. Его обозрение русской литературы за 1847 год, отличающееся особенной красотой формы и глубиной содержания, было его последним трудом. Смерть спасла его от той мрачной тучи реакции, в которую Россия была погружена с 1848 до 1855 года.

Валерьян Майков (1823–1847) обещал, идя по стопам Белинского, сделаться крупным литературным критиком; но он, к сожалению, умер чересчур молодым, и на долю Чернышевского, за которым последовал Добролюбов, выпало продолжение и дальнейшее развитие работы Белинского и его предшественников.

Руководящей идеей Чернышевского было утверждение, что искусство не может быть само по себе целью, что жизнь — выше искусства и что задачей искусства должно быть: объяснить жизнь, комментировать ее и выражать мнение о ней. Он развил эти каноны в обдуманной и возбуждающей мысль работе «Эстетические отношения искусства к действительности», в которой он разрушил современные ему теории эстетики и дал реалистическое объяснение прекрасного. «Ощущение, — писал Чернышевский, — производимое в человеке прекрасным, — светлая радость, похожая на ту, какую наполняет нас присутствие милого для нас существа... Из этого следует, что в прекрасном есть что-то милое, дорогое нашему сердцу». Далее Чернышевский указывает, что это самое дорогое для человека есть жизнь, и продолжает: «Кажется, что определение: прекрасное есть жизнь; прекрасно то существо, в котором видим мы жизнь такую, какова должна быть она по нашим понятиям; прекрасен тот предмет, который выказывает в себе жизнь или напоминает нам о жизни, — кажется, что это определение удовлетворительно объясняет все случаи, возбуждающие в нас чувство прекрасного». Прямым выводом из такого определения прекрасного было заключение, что прекрасное в искусстве не только не может превышать прекрасного в жизни, но представляет лишь такую концепцию прекрасного, какую художник мог заимствовать из жизни. Цель искусства почти та же, что и науки, хоть средства их действия различны. Истинной целью искусства должно быть указание нам интересных явлений жизни, изображение жизни и указание на то, как должно жить. Эта последняя часть учения Чернышевского была особенно ярко развита Добролюбовым.

Н. А. Добролюбов (1836–1861) родился в Нижнем Новгороде, где отец его был священником, и получил первоначальное образование в духовном училище, а позже в семинарии. В 1853 году он отправился в Петербург и поступил в Педагогический институт. Его отец и мать умерли в следующем году, и Добролюбову пришлось поддерживать братьев и сестер. Пришлось давать уроки, за которые платили гроши, и заниматься переводами, которые оплачивались еще хуже; одновременно с этим надо было слушать лекции; словом, приходилось работать очень много, и это сломило здоровье Добролюбова уже в ранней молодости. В 1855 году он познакомился с Чернышевским и, окончив два года спустя курс Педагогического института, он взял на себя заведывание критическим отделом «Современника», отдаваясь этой работе со страстью. Через четыре года он умер в ноябре 1861 года, в двадцатипятилетнем возрасте, буквально убив себя непосильной работой. После него осталось четыре тома критических этюдов, из которых каждый представляет серьезную оригинальную работу. В особенности такие этюды, как «Темное царство», «Луч света в темном царстве», «Что такое обломщина», «Когда же придет настоящий день?» — имели глубокое влияние на развитие молодежи того времени.

Влияние Добролюбова нельзя приписать особенной определенности его литературного критерия или какой-либо определенной программе активной деятельности. Но он был один из наиболее чистых и наиболее основательных представителей того типа новых людей — реалистов-идеалистов, — появление которых Тургенев подметил в конце пятидесятых годов. Поэтому во всем, что он писал, каждый чувствовал личность автора, высококонкретного, достойного полного доверия, слегка аскетического «ригориста», обсуждавшего все факты жизни с точки зрения: «Что хорошего это может принести трудящимся массам?» или «Как трудящиеся массы отнесутся к таким-то литературным типам?» К профессиональным эстетикам он относился с величайшим презрением, что не мешало ему глубоко чувствовать и наслаждаться великими произведениями искусства. Он не осуждал Пушкина за его легкомыслие или Гоголя за отсутствие идеалов. Он не давал советов — писать повести или поэмы с заранее обдуманной тенденцией, зная, что это не может дать хороших результатов, если самого автора не захватила такая-то жизненная задача. Он допускал, что великие гении были правы, творя бессознательно, потому что понимал, что истинный художник может творить лишь тогда, когда глубоко затронут тем или иным явлением действительности. Он предъявлял лишь одно требование к произведению искусства, а именно: верно и точно передает оно

жизнь или нет? В последнем случае он отворачивался от него; но если произведение верно рисовало жизнь, тогда он писал *этюды об этой жизни*, изображенной художником, и его статьи были в сущности этюдами, посвященными нравственным, политическим и экономическим вопросам, — произведение искусства давало ему лишь факты для обсуждения. Этим объясняется влияние Добролюбова на его современников.



<БЕЗ ПОДПИСИ>

<Поминки по В. Г. Белинскому в «Философском обществе»>

Эти поминки справлялись сегодня речью нашего известного философа В. С. Соловьева «Философские воззрения Белинского». Впрочем, по остроумному выражению лектора, это оглавление составляет скорее благочестивое желание секретаря общества, чем действительное намерение его, так как, хотя у Белинского и были философские воззрения гегельянского характера, но не они составляли сущность его жизненных интересов, а то, что он сам называет пафосом своей душевной жизни и литературной деятельности. Определить сущность этого пафоса, проследить, чем жива еще наша связь с Белинским, что он и его единомышленники завещали нам и что от нас требуется для исполнения еще не выполненной части этого завета, — такова программа речи В. С. Соловьева.

Люди, отмеченные историею всемирною или национальною, как двигавшие ее к лучшему, бывают трех родов: во-первых, мыслители, которые сами прямого движения истории не сообщают, но дают ей хотя косвенные, но иногда могучие толчки. Та или иная отрасль философии не представляет сама по себе живой общественной силы, но дает таким силам их содержание или идеальную пищу. Великие люди другого рода — герои не мысли, а прямого действия, сами двигают человечество к заранее намеченной цели; поняв, что хорошо и нужно для людей в их время, они направляют все усилия