

СОБРАНІЕ СОЧИНЕНІЙ
АПОЛЛОНА ГРИГОРЬЕВА

подъ редакціей В. Θ. САВОДНИКА.

Выпускъ 4-й.

РЕАЛИЗМЪ И ИДЕАЛИЗМЪ
ВЪ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЪ.



СКЛАДЪ ИЗДАНІЯ
въ книжныхъ магазинахъ Бр. Башмаковыхъ,
Москва — Петроградъ — Казань.

СОБРАНІЕ СОЧИНЕНІЙ
АПОЛЛОНА ГРИГОРЬЕВА

подъ редакціей В. Ф. Саводника.

Выпускъ 4-й.

РЕАЛИЗМЪ И ИДЕАЛИЗМЪ
ВЪ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЪ.



Типо-литографія Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К^о, Пименовская ул., соб. д.
Москва—1915.

Настоящая статья, вызванная выходомъ въ свѣтъ собраній сочиненій Писемскаго и Тургенева, очень характерна для литературныхъ взглядовъ Апол. Григорьева. Григорьевъ былъ однимъ изъ наиболѣе убѣжденныхъ сторонниковъ и защитниковъ реального направленія въ литературѣ. Его точка зрѣнія въ данномъ отношеніи опредѣлялась его глубокимъ убѣжденіемъ, что только тогда литература и искусство исполняютъ свое назначеніе и заслуживаютъ серьезнаго вниманія, когда они тѣсно, *органически* связаны съ дѣйствительностью, съ жизнью, когда они являются ея идеальнымъ отраженіемъ, художественнымъ диагнозомъ ея сложныхъ, вѣчно-бѣгущихъ явленій, ихъ образнымъ истолкованіемъ. Поэтому Григорьевъ питалъ полное презрѣніе къ «литературѣ выдуманныхъ сочиненій», лишенной непосредственной связи съ жизнью, составляющей простую забаву ума и воображенія. Цѣнно, по его мнѣнію, и въ литературѣ, и въ жизни только то, что органически выросло изъ жизненной почвы, что глубоко коренится въ ней и питается ея соками. Все прочее—мишура, быть можетъ, блестящая, но внутренне пустая и лишенная дѣйствительнаго значенія.

Такой мишурой была, въ глазахъ Григорьева, вся почти русская литература 30-хъ и 40-хъ годовъ, среди которой одиноко возвышались Пушкинъ, Лермонтовъ и Гоголь,—литература искусственная и по формѣ, и по содержанію. Только въ концѣ 40-хъ годовъ выступаетъ рядъ новыхъ писателей, утверждающихъ въ нашей литературѣ господство художественнаго реализма, въ его различныхъ разновидностяхъ. Въ числѣ этихъ писателей былъ и Писемскій, наиболѣе яркій представитель «чистаго натурализма»,—въ противоположность «сентиментальному натурализму» Достоевскаго. Характеристикѣ Писемскаго и его художественныхъ пріемовъ посвящена большая часть статьи Григорьева, отмѣчающаго какъ положительныя, такъ и отрицательныя стороны

его творчества. Опредѣляя особенности и свойства таланта Писемскаго, съ явной симпатіей характеризуюя его, какъ объективнаго и безстрашнаго изобразителя русской жизни, Григорьевъ вмѣстѣ съ тѣмъ указываетъ и на предѣлы его дарованія. Въ Писемскомъ, по мнѣнію Григорьева, «чистый» или «абсолютный» реализмъ, какъ онъ его называетъ въ другой статьѣ, исчерпалъ самого себя, обнаружилъ свои естественныя границы, переступить которыя Писемскому не было дозволено, такъ какъ въ его творчествѣ совсѣмъ нѣтъ никакихъ идеальныхъ элементовъ, ничего, чтобы возвышало бы его самого надъ уровнемъ изображаемой дѣйствительности, о которой онъ судить «съ точки зрѣнія губернскаго правленія», по мѣткому выраженію нашего критика. Между тѣмъ присутствіе такихъ идеальныхъ элементовъ въ творчествѣ существенно необходимы и для писателя-реалиста,—и такое счастливое сочетаніе идеализма и реализма Григорьевъ видитъ въ литературной дѣятельности Тургенева, которому посвященъ конецъ статьи. Къ сожалѣнію, конецъ этотъ нѣсколько скомканъ, быть можетъ, потому, что Григорьевъ не захотѣлъ повторять того, что незадолго до этого было имъ сказано въ обширной статьѣ о Тургеневѣ, по поводу «Дворянскаго Гнѣзда».

В. С.

Реализмъ и идеализмъ въ нашей литературѣ¹⁾.

I.

Повсемѣстное господство такъ называемаго реализма въ искусствѣ и литературѣ вообще и въ нашей литературѣ въ особенности—фактъ почти что общепризнанный. Но чтѣ именно такое реализмъ, равно какъ и чтѣ такое противопологаемый ему *идеализмъ*, мы или не знаемъ вовсе, или забыли (послѣ Бѣлинскаго), или знаемъ очень смутно. Обыкновенно мы думаемъ,—если слово „думаемъ“ приложимо къ неяснымъ, почти что безотчетнымъ головнымъ даннымъ,—вотъ какъ:

Со смертью Байрона, Пушкина, Лермонтова, Мицкевича, идеализмъ въ искусствѣ кончился—это были его послѣдніе могучіе представители,—послѣдніе, которые сообщали ему силу и обаяніе. Въ чемъ заключались сущность, сила и обаяніе ихъ идеализма, иротивополагаемаго реализму современныхъ намъ писателей, мы не опредѣлили, да, можетъ быть, даже полагаемъ, что и опредѣлять не стоитъ. Въ лиризмѣ ли, т.-е. въ нѣкоторой сверхъобычности (чтобы не сказать сверхъестественности) взгляда на жизнь (міросозерцанія) и строя чувствованій—въ способѣ ли изображенія жизни чертами болѣе широкими, чѣмъ подробными, и болѣе синтетическими, чѣмъ аналитическими,—въ протестѣ ли, наконецъ, и тревожномъ недовольствѣ дѣйствительностью,— неизвѣстно. Да и не все ли равно—думаемъ мы! Бѣ лиризмѣ, такъ въ лиризмѣ,—въ протестѣ, такъ въ протестѣ! Дѣло въ томъ, что „боги“ отошли, а „божки“ намъ надоѣли своимъ чиннымъ, иногда

¹⁾ „Свѣточъ“, 1861 г., № 4-й.

Страннымъ и капризнымъ, иногда даже совершенно никому, кромѣ ихъ самихъ, не понятнымъ лиризмомъ. Намъ надоѣли давно (и совершенно справедливо, можно прибавить) и „гордыя страданья“ и „права проклятiя“ поэтиковъ съ голоса Лермонтова, намъ надоѣли и воспроизведенiя античныхъ созерцанiй и чувствованiй, дошедшiя наконецъ до наивнаго, но нисколько не забавнаго цинизма въ стихахъ какого-нибудь г. Тура ¹⁾: мы и Майкова-то съ его строгою красотою формъ терпимъ только по старой вѣрѣ и старой памяти. Намъ надоѣли и тонко капризные ощущенiя поэтовъ фаланги Гейне... Намъ надоѣли и анализы исключительныхъ натуръ, поставленныхъ въ исключительныя положенiя въ повѣстяхъ сороковыхъ годовъ: они чуть-что такъ же не смѣшны намъ съ ихъ глубокими, мечтательно-затаенными или враждующими съ какимъ-нибудь губернскимъ или уѣзднымъ міркомъ страстями, съ ихъ протестомъ противъ *душной* и *грязной* дѣйствительности, не понимающей ихъ исключительныхъ чувствованiй и положенiй—какъ Звонскiе, Лидины и Гремины Марлинскаго... Намъ надоѣли и Печорины, когда они разбѣнялись на героевъ графа Соллогуба и на Тамарина г. Авдѣева... Намъ все это надоѣло—но *что* именно въ всемъ этомъ надоѣло, это—дѣло нерѣшенное.

„Дѣйствительности, правды отношенiй къ жизни и правды изображенiй жизни—искренности—самой безпощадной въ анализѣ собственныхъ и чужихъ ощущенiй!“—кричимъ мы теперь всѣ въ одинъ голосъ. Но, милостивые государи! Развѣ не правду жизни изображали намъ и развѣ не искренны были Байронъ, Пушкинъ, Мицкевичъ, Лермонтовъ; развѣ не правду жизни, не безпощадную правду сердца человѣческаго анализировалъ передъ нами послѣднiй изъ писателей XIX вѣка, которому смѣло можно дать имя поэта, великая, хотя и мало пользующаяся сочувствiемъ „Библиотеки для Чтенiя“ и „Отечественныхъ Записокъ“ 1861 года, женщина-поэтъ Зандъ? Развѣ не была она виолнѣ искренна по своему вездѣ и всегда, даже до сихъ норъ, кромѣ своихъ несчастныхъ теоретическихъ романовъ и своихъ еще болѣе несчастныхъ „записокъ“?...

Дѣйствительности, правды, искренности—выкликаемъ мы давно

¹⁾ Захарiй Туръ — посредственный поэтъ 60-хъ годовъ, подражавшiй въ антологическихъ стихотворенiяхъ Майкову и Щербинѣ. *Примѣч. В. С.*

уже на разные лады „голосами разными“—и въ отвѣтъ намъ являлись то писатели, которые представляли намъ чистую дѣйствительность, и уравнивались взглядомъ на жизнь съ практическими стремленіями россійской бюрократіи или практическихъ реформаторовъ Штольцовъ; то другіе, которые въ скептическомъ анализѣ собственныхъ и чужихъ ощущеній, въ методическомъ разоблаченіи до наготы всѣхъ, даже сокровеннѣйшихъ душевныхъ движеній, приходили къ скептической апатіи; третьи, которые, наконецъ, „продергивали“ жизнь и дѣйствительность сквозь точку зрѣнія губернскаго правленія. Все это были писатели съ талантами яркими, несомнѣнными, а за ними шли и прочіе, бывшіе уже только болѣе или менѣе даровитыми дагерротипистами. Чуть что не каждая новая книжка журналовъ приносила и приноситъ намъ до сихъ поръ по „реальному“ произведенію, болѣе или менѣе замѣчательному, — не говорю уже о произведеніяхъ обличительныхъ, въ которыхъ реализмъ служить только внѣшнею оболочкою извѣстной гражданской цѣли или гражданской мысли.

Между тѣмъ, несмотря на наше требованіе реализма отъ писателей и несмотря на то, что требованіе это, повидимому, удовлетворяется, намъ по временамъ какъ будто чего-то недостаетъ, и, стало быть, чистый реализмъ какъ будто насъ не вполне удовлетворяетъ. Холодные практическіе выводы, низменные, хотя и прочныя нравственныя точки зрѣнія, даже беспощадный анализъ душевныхъ движеній—насъ что-то мало уснокаиваютъ. И стоитъ появиться какому-либо произведенію съ лирическимъ, даже пожалуй и тревожнымъ характеромъ—пусть эти произведенія, какъ произведенія Тургенева, на примѣръ, страдаютъ множествомъ очевидныхъ недостатковъ—о нихъ, объ этихъ произведеніяхъ поднимается несравненно больше толковъ, чѣмъ объ любомъ изъ реальныхъ. Появись въ наше время романъ, по глубинѣ мысли и энергіи протеста равносильный роману: „Кто виноватъ“, нѣтъ сомнѣнія, что онъ встрѣченъ былъ бы анаемами условной нравственности, но зато и жаркимъ сочувствіемъ читающей массы. Появись въ наше время поэтъ съ Лермонтовскою геніальностью,—онъ, несомнѣнно, повлекъ бы насъ всѣхъ за собою. Мы какъ-то чувствуемъ всѣ, что множество прекрасныхъ вещей въ нашей современной литературѣ все-таки не что иное, какъ

разбросанные осколки мрамора безъ головы, единства и цѣльности. Намъ даже въ самомъ дѣльномъ писателѣ эпохи, въ Островскомъ, чувствуется порою недостатокъ чего-то, можетъ быть, впрочемъ, потому, что Островскій далеко еще не весь и не вполне сказался даже въ „Грозѣ“, представляющей такой значительный шагъ гениальнаго таланта.

Однимъ словомъ, мы всѣ если захотимъ только быть добросовѣстны, согласимся, что намъ недостаетъ „поэта“, недостаетъ „поэзіи“.

Которые понеосторожнѣе и пострастнѣе изъ насъ, готовы, обладаемые жаждою поэзіи и поэта, хвататься порою и за соломины, какъ за доски спасенія, готовы первыя, часто даже только кажущіяся, еще чаще совершенно обманчивыя надежды привѣтствовать съ горячею вѣрою.

Въ противоположность искателямъ поэзіи, поклонники реализма готовы, напротивъ, все то, что до сихъ норъ принималось за поэзію, подвергать строжайшему пересмотру. И это бы еще ничего. На пересмотръ и повѣрку человѣческая мысль во всякое время имѣетъ полное право во имя правды. Но поклонники реализма приступаютъ къ пересмотру и повѣркѣ такъ называемаго „поэтическаго“ съ данными одного реализма. Мудрено ли, что съ точки такихъ данныхъ, въ альбомныя побрякушки развѣнчиваются многія лирическія стихотворенія Пушкина. Мудрено ли, что съ точки мѣщанской нравственности „Сарданапаль“ Байрона явится вдругъ какимъ-то мелкимъ эпикурейцемъ, а съ точки зрѣнія губернскаго правленія Печоринъ Лермонтова гвардейскимъ офицеромъ, котораго карьера не выгорѣла, какъ говорится, въ Петербургѣ, и который вслѣдствіе этого ломается и самоубиваетъ елико возможно на Кавказѣ. Что же касается до ощущеній и образовъ менѣе крупныхъ, чѣмъ ощущенія Пушкина и образы Лермонтова, то съ ними реализмъ еще менѣе церемонится, преимущественно въ своихъ пародіяхъ, „имъ же имя легионъ“.

И какъ правы, хотя нѣсколько смѣшны своими увлеченіями, люди страстные, призывающіе поэта съ пламенной вѣрою и упорствомъ жидовъ, ожидающихъ Мессію, такъ точно правы и вдобавокъ еще нисколько не смѣшны поборники чистаго реализма. Мнѣ кажется даже, что они не довольно смѣлы въ приложеніи данныхъ реализма къ повѣркѣ поэтическаго и идеальнаго. Въ настоящую минуту они все могутъ сказать безъ малѣйшаго опасенія. Идея реализма должна быть исчерпана до дна.

Прежде всего надобно сказать, что реализмъ, какъ форма, залегъ уже въ основу всѣхъ требованій отъ искусства. Произведеніе, которое въ наше время пренебрегло бы реальными условіями не могло бы получить никакого права гражданства въ литературѣ. Представьте себѣ появленіе въ наше время произведенія изъ народнаго, положимъ, быта, которое, отличаясь, пожалуй, и задачею и отвлеченною психологическою вѣрностью положеній и характеровъ, не обличало бы подробнѣйшаго знанія нравовъ, быта и лишено было бы типически-вѣрнаго и вмѣстѣ свободнаго языка... Такое произведеніе, будь оно какъ хотите замѣчательно и даже правдиво по замыслу, пропало бы для насъ совершенно. Да и не можетъ въ наше время даже дѣйствительное дарованіе выступить съ подобнымъ произведеніемъ...

Реализмъ формы есть наше завоеваніе, завоеваніе цѣлой эпохи. Отрицаться отъ него было бы такъ же противоестественно и противозаконно, какъ отрицаться въ живописи отъ всѣхъ ея новѣйшихъ приобрѣтеній по части свѣто-тѣни и красокъ; отрицаться въ музыкѣ отъ сложности и полноты инструментовки... Реализмъ формы есть наше законное приобрѣтеніе, такъ же точно раздвинувшее средства искусства, какъ широта оркестровки и постигнутыя художникомъ тайны красокъ и тѣней. Послѣ Островскаго (хоть онъ и не исключительно реалистъ), съ типической яркостью его образовъ и языка, такъ же точно немислима безцвѣтная драма, какъ послѣ Брюлова — Фра-Беато, какъ послѣ Вагнера — Моартъ,—въ томъ, разумѣется, что касается до формы искусства, ибо содержаніе вѣчно и вѣчно едино.

Но не о реализмѣ формы повелъ я рѣчь. Не во имя реализма формы развѣнчивается въ наше время то, что называлось „поэтическимъ“ и „идеальнымъ“.

Дѣло идетъ о реализмѣ самаго *содержанія* искусства, о реализмѣ взгляда на жизнь... отношеній писателей къ жизни.

Что же такое этотъ *реализмъ* содержанія?.. Такое ли же точно онъ завоеваніе человѣческаго духа, какъ реализмъ формы?.. Вопросъ очень важный—и самъ по себѣ, и по связи его съ другими.

II.

Если нашъ реализмъ содержанія есть крайнее слово искусства, то во имя его мы совершенно въ правѣ разоблачать все, что

съ нимъ несогласно. Гдѣ жизнь, тамъ и поэзія. Если реализмъ—единственное законное выраженіе жизни въ искусствѣ, то онъ есть вмѣстѣ съ тѣмъ и единственная поэзія, и намъ, слѣдовательно, нечего искать и ждать другой поэзіи. Намъ слѣдуетъ покончить дѣло со всѣмъ бывалымъ „поэтическимъ“.

Вопросъ этотъ рѣшить отвлеченно, въ сферахъ философскаго мышленія, такъ же не трудно, и вмѣстѣ съ тѣмъ въ настоящую не философскую эпоху, точно такъ же и бесполезно, какъ рѣшать вопросъ объ отношеніи искусства и нравственности, котораго недавно коснулся я на страницахъ „Свѣточа“¹⁾.

Но для того, чтобы, не говоря рѣшить, а чтобы попытаться вести къ его разрѣшенію, представляется въ настоящую минуту путь чисто практическій.

Сочиненія двухъ замѣчательныхъ нашихъ писателей выходятъ теперь новыми и притомъ полными изданіями²⁾. Писатели эти какъ нарочно діаметрально противоположны по своимъ стремленіямъ и манерѣ, какъ нарочно равно любимы публикою и какъ нарочно же, на одного изъ нихъ нужно указать какъ на несомнѣннаго, можетъ быть, даже послѣдняго представителя поэтическаго элемента бывалыхъ временъ,—элемента Пушкинскаго и Лермонтовскаго, а на другого, какъ на столь же несомнѣннаго представителя реализма... Поэтическій элементъ и притомъ бывалый,—элементъ Пушкинскаго и Лермонтовскаго времени, сохранился въ настоящую эпоху въ одномъ только Тургеневѣ. Онъ имъ, этимъ элементомъ, преимущественно на всѣхъ насъ и дѣйствуетъ: въ силу этого элемента, намъ милы въ Тургеневѣ самые его недостатки. Этимъ я не хочу сказать, чтобы въ Тургеневѣ этотъ элементъ былъ единственный, такъ сказать, голый. Тургеневъ вездѣ, гдѣ это нужно, реальность формы въ весьма удовлетворительной степени, и онъ-то преимущественно можетъ служить нагляднымъ доказательствомъ того, насколько обязательнъ сталъ реализмъ формы для искусства въ наше время. Съ другой стороны, съ Писемскимъ въ реализмѣ его воззрѣнія и отношеній къ дѣйствительности едва ли кто можетъ поспорить изъ современныхъ реалистовъ, хотя опять-таки этимъ я не хочу сказать, чтобы Пи-

¹⁾ Въ статьѣ: „Искусство и нравственность“—„Свѣточъ“, 1861 г., № 1-й.

²⁾ Григорьевъ имѣетъ въ виду Тургенева и Писемскаго, собраніе сочиненій которыхъ незадолго до этого вышли почти одновременно въ свѣтъ и привлекли къ себѣ усиленное вниманіе критики.

семскій былъ вовсе чуждъ поэзіи и чтобы въ немъ вовсе не было поэтическаго элемента. Но реализмъ, несомнѣнно, преобладаетъ въ пемъ. Вы затрунитесь назвать реалистомъ Островскаго, несмотря на его яркую жизненность, затруднитесь потому, что изъ-за реализма Островскаго сквозятъ народные идеалы. Вы затруднитесь назвать вполне реалистомъ даже Толстого, несмотря на его безпощадный анализъ движеній человѣческой души, на его безстрашную простоту отношеній къ созерцанію жизни и самой смерти, потому что анализъ, видимо, ведетъ и писателя и васъ къ результатамъ далеко не успокаивающимъ. Вы, наконецъ, и въ резонерскомъ реализмѣ „Обыкновенной исторіи“ и „Обломова“ видите и странную непослѣдовательность и преднамѣренныя задачи.

Писемскому же полнѣйшій и спокойнѣйшій реализмъ содержанія вы ни на минуту не задумываетесь приписать во всемъ, что онъ ни давалъ намъ, съ самаго перваго и, можетъ быть, самаго глубокаго изъ его произведеній—„Тюфяка“, до самаго слабаго изъ нихъ по постройкѣ, до его „Горькой судьбины“, или до самаго безсодержательнаго, какъ „Богатый женихъ“... Это—реалистъ несомнѣнный, никуда и никогда не уклоняющійся съ пути реализма... Можно сказать, что кто хочетъ понять вполне требованія реализма содержанія, дойти до геркулесовскихъ столбовъ его, тотъ долженъ изучить Писемскаго.

Этимъ несомнѣннымъ реализмомъ объясняются и первоначальныя отношенія критики нашей къ большому таланту, выступившему сразу съ такимъ глубокимъ произведеніемъ, какъ „Тюфякъ“, съ такимъ художественно-законченнымъ произведеніемъ, какъ „Бракъ по страсти“. Отсталая критика въ нихъ ровно ничего не поняла, и требовала отъ нихъ какого-то движенія характеровъ, забывая, что взяты художникомъ такіе характеры, которымъ или некуда двигаться, или которыхъ движеніе задвлено преобладаніемъ непосредственной, чисто-звѣриной природы. Куда прикажете двигаться Антону Ступицину, Мари Ступициной, Сергѣю Петровичу Захарову, „милѣйшей“ хозяйкѣ и другимъ лицамъ этого совершенно иоложительнаго міра, съ такою ясностью и полнотою раскрытаго „Бракомъ по страсти“? *Какъ* двигаться и бороться Павлу Бешметову, когда университетское развитіе не могло въ его очень неглупой и солидной натурѣ уничтожить его звѣринаго хвоста или, но крайней мѣрѣ, хоть нѣсколько пообрѣзать его, когда ревность и бѣшенство выражаются въ немъ

только пьянствомъ и срамленіемъ жены передъ лакеями?... Критика, кромѣ того, что не понимала лицъ и отношеній, изобрѣтаемыхъ Писемскимъ, сердилась на него за безпощадно-комическое отношеніе его ко всему, что ложно, хотя бы ложь и была вывѣскою возвышенныхъ стремленій, ко всему, что *сдѣлано, сочинено* въ душѣ, хоть бы сдѣланное и сочиненное было очень блестящее. Она сердилась на него за м-ше Мамилову, напри-мѣръ, думая ошибочно, что въ м-ше Мамиловой осмѣялъ онъ благородные порывы женскаго сердца и прогрессъ, сердилась на него за Бахтіарова и м-г Батманова, этихъ прозаическихъ Печоринныхъ-гусаровъ, совершенно-живыхъ и потому похожихъ на себя самихъ, а не на Лермонтовскаго Печорина, сердилась, можетъ быть даже, за Аполлоса Димтаева и трагика Никона Семенича въ „Комикѣ“. Но сердилась критика совершенно напрасно.

Писемскій прямо и смѣло пошелъ съ того пункта, на которомъ остановился и съ котораго своротилъ въ страшную бездну Гоголь.

Гоголь былъ менѣе всего реалистъ содержанія, потому-что былъ постоянно обладаемъ демономъ юмора. Демонъ юмора завлекъ его въ изображеніе „пошлости иошлаго человѣка“, въ отрицательно-сатирическое отношеніе ко всему, что надѣвало маску „прекраснаго“ человѣка. Бѣдный поэтъ-идеалистъ сокрушался о распавшемся „прекрасномъ человѣкѣ“, сквозь видимый міру смѣхъ и незримыя міру слезы. Слова своего онъ самъ не въ силахъ былъ вести дальше. При его жизни еще, это слово раздалось скорбнымъ, и притомъ, въ Достоевскомъ, могущественнымъ стономъ сентиментальнаго натурализма, стономъ болѣзненнымъ и напряженнымъ, который, можетъ быть, только теперь, въ послѣднемъ произведеніи высокодоровитаго автора „Двойника“, въ „Униженныхъ и оскорбленныхъ“, переходитъ въ разумное и глубоко-симпатическое слово. При жизни тотъ же Гоголь могъ увидеть „воочию“ другую сторону своего слова — чистый реализмъ Писемскаго. При появленіи „Комика“ „иностранной и под-писчикъ“¹⁾, единственный изъ тогдашнихъ *признанныхъ* критиковъ, который позволялъ себѣ понимать новыя явленія и иногда сочувствовалъ имъ, замѣтилъ весьма остроумно и вѣрно, что въ „Комикѣ“ изъ Гоголевской „Женитьбы“ сдѣлана какая-то мѣрка

1) Псевдонимъ А. В. Дружинина.

для провѣрки искусства и жизни... Да не только въ „Комикъ“, — въ „Тюфякъ“ и „Бракъ по страсти“ очень откровенно высказывался крайній реализмъ взгляда, къ которому юморъ подводилъ „изобразителя пошлости и пошлаго человѣка“, какъ къ безднѣ, и отъ котораго онъ, по натурѣ и стремленіямъ чистый идеалистъ, поворотилъ въ другую бездну.

„Тюфякъ“ и „Бракъ по страсти“ были протестомъ противъ литературы сороковыхъ годовъ, литературы отрицательной въ отношеніи къ дѣйствительности, но нисколько не были сами по себѣ протестомъ *за* дѣйствительность, хотя и вели къ таковому, какъ къ логическому выводу. Анализируя спокойно чувственно-звѣриныя отношенія Тюфяка къ его женѣ и пустую натуру этой барыни, которая въ повѣстяхъ сороковыхъ годовъ непременно явилась бы героинею, Писемскій совершенно отождествился съ воззрѣніями на вещи изображаемаго имъ міра, безъ малѣйшей грусти и злости, какъ бы съ полною увѣренностью, что никакого другого міра и нѣтъ кругомъ насъ, что всякія другія, нѣсколько приподнятыя воззрѣнія, существуютъ только въ книгахъ. Самую лучшую личность своего романа — личность сестры Бешметова — не снабдилъ онъ достаточною тонкостью для того, чтобы отговорить брата отъ брака съ дѣвушкой, нисколько его не любящею: нѣтъ, она въ сущности такая же „кумушка“, какъ всѣ другія, какъ Перепетуя Петровна, на примѣръ, она только *нравственный* ихъ, — она нравственна до того, что можетъ переваривать своего супруга, да и нравственность-то ея результатъ убѣжденія, общаго ей съ „кумушками“, убѣжденія, что дескать „стерпится-слобится“. Съ другой стороны, изображая губернскаго Печорина — Бахтіарова, Писемскій какъ будто давалъ подозрѣвать, что другихъ Печоринныхъ у насъ нѣтъ и быть не можетъ, что вотъ чтò такое наши Печорины въ губернской дѣйствительности, а не въ виду горъ Кавказа и не въ байроническихъ мечтахъ поэта... Между тѣмъ объективность художника и безпристрастіе реалиста не позволили ему ни на волосъ солгать противъ правды, даже въ пользу реальнаго и нравственнаго воззрѣнія, чего, къ сожалѣнію, не поняла тогда отсталая критика. Бахтіарову оставлены всѣ его блестящія, мечущіяся въ глаза и обаятельныя для женщинъ стороны — не только внѣшнія, но даже внутреннія — и Тюфякъ, т.-е. Павелъ Бешметовъ, вовсе не противопоставленъ ему какъ идеалъ. Личность Бешметова анализируется съ полюбіишею

безпощадностью; но эта-то беспощадность и была чужда сознанию людей сороковых годовъ, къ числу которыхъ принадлежали болѣе или менѣе наши критики. Человѣкъ умный и не бездарный, хоть и медвѣдеватый, какъ Павелъ Бешметовъ, человѣкъ, котораго коснулись и даже не поверхностно, а основательно, наука, искусство, современное развитіе идей,—живетъ съ своимъ старымъ, наслѣдственнымъ звѣринымъ хвостомъ, лелѣетъ и холитъ его, даже нѣтъ-нѣтъ да обмакнетъ его, этотъ драгоценный пушистый хвостъ, въ грязную лужу, и мазнетъ имъ ближяго по фizioноміи, — человѣкъ этотъ способенъ въ ревности на единственное мщеніе, на разговоръ о женѣ за столомъ съ лакеями при самой женѣ...

Но именно эта ужасающая правда изображенія — правда, которая долею относится къ большинству изъ насъ, такъ называемыхъ, образованныхъ людей, если не ко всѣмъ, должна была разсердить всѣхъ тѣхъ изъ насъ, которые еще мечтали о томъ, что мы совершенно созрѣли. Притомъ еще, кромѣ правды изображенія, въ анализѣ проглядывало такое безучастное спокойствіе, которое смахивало на полное равнодушіе, которое чуть что не вело къ выводу: ну что-жь? такъ есть—такъ и быть должно! Мы или Бешметовы или Бахтіаровы — это въ лучшемъ случаѣ, а въ худшемъ, мы Масуровы. Наши женщины, которыхъ литература сороковыхъ годовъ рисовала намъ внушающими глубокую симпатію протестантками, — или такія протестантки, какъ жена Бешметова, или такъ тупо и противно нравственны, какъ сестра Бешметова. Для того и другого сорта ихъ герои, предметы ихъ привязанности, на первый разъ непременно Бахтіаровы, и совершенно по праву: Бахтіаровы и блестящи и нравственно-смѣлы; разница въ томъ только, что женщины, въ родѣ жены Бешметова, только начинаютъ свое *развитіе* Бахтіаровыми, а продолжаютъ его къмъ угодно—*usque ad infinitum*, а женщины въ родѣ сестры Бешметова, обрѣзавшись на Бахтіаровыхъ, тѣмъ и кончаютъ, отдаваясь потомъ тому, что *для красы*, если онѣ умны, называютъ онѣ долгомъ, а въ сущности привычка или апатія... Стало быть, нѣтъ у насъ ни лицъ, въ родѣ Любови Александровны Круциферской, нѣтъ протестантокъ, да нѣтъ у насъ также и Татьяны... Она—мечта великаго поэта... Да ужъ полно, и великъ ли поэтъ, если созданія его только мечты—вопросъ немигучей въ крайнихъ послѣдствіяхъ реализма!.. Встаньте только

добросовѣстно и честно на его точку зрѣнія, т.-е. на точку зрѣнія нашего быта, съ его казовыхъ концовъ, дворянскаго и бюрократическаго... Вѣдь элементы Пушкинской Татьяны, которая не была бы высокимъ поэтическомъ типомъ, если бы была явленіемъ исключительнымъ, а не народнымъ, — найдете вы только въ *народномъ* быту, въ подспудномъ быту, раскрываемомъ намъ Островскимъ въ его Марьѣ Андреевнѣ, Любви Гордѣевнѣ, — вѣдь и протестантскій образъ Круциферской, да еще несравненно глубже и живѣ схваченный, найдете вы только въ этомъ же быту, у того же художника...

Реализмъ съ его нравственностью былъ бы правъ, если бы въ быту нашемъ, кромѣ казовыхъ концовъ, не было ничего иного. Посмотрите на явленія, до сихъ поръ вокругъ насъ совершающіяся. Развѣ вопли мѣщанской нравственности противъ Елены Тургенева не доказываютъ, какъ глубоко погрязли мы въ нашу обычную тину и какъ мало способны мы, такъ называемые образованные, передовые люди, не говорю — сочувствовать протесту страстныхъ натуръ, но даже извинять его, какъ мало мы вѣримъ даже въ возможность такого протеста?... Да что говорить о вопляхъ, иоднимаемыхъ литературою противъ литературныхъ манифестацій протеста?... Очень недавно литература замѣчательно бюрократически, чтобъ не сказать мѣщански, заявила себя въ отношеніи къ фактамъ жизни... Въ дѣлѣ, напримѣръ, о иобитіи пѣмки „героемъ“ Козляниновымъ за женщину, положимъ, встала литература, но къ защитникамъ правъ женщины она отнеслась съ довольно постыднымъ смѣхомъ ¹⁾. Другой фактъ еще интереснѣе и еще свѣжѣе. „Петербургскія Вѣдомости“ напечатали недавно довольно безтактную статью какого-то корреспондента о литературномъ вечерѣ въ одномъ городѣ, — вечерѣ (или утрѣ, не помню, право), на которомъ дама рѣшилась прочесть „Египетскія ночи“ Пушкина. Съ замѣчательнымъ остервенѣніемъ, достойнымъ Перепетуи Петровны, набросился „Вѣкъ“ на неосторожную даму!.. Во имя общественной нравственности чуть что не коснулись тутъ нравственности частной!.. ²⁾

¹⁾ Этотъ случай, рассказанный въ № 185-мъ „Московскихъ Вѣдомостей“ 1860 г., привлекъ къ себѣ вниманіе общества и вызвалъ рядъ замѣтокъ въ современныхъ журналахъ и газетахъ.

²⁾ П. И. Вейнбергъ, подъ псевдонимомъ Камня Виногорова, довольно неудачно высмѣялъ въ газетѣ „Вѣкъ“ г-жу Толмачеву, выступившую на одномъ

И вѣдь съ точки зрѣнія „реализма“ развѣ не права была „Искра“, издѣвавшаяся надъ г. Камбекомъ, и развѣ не правъ „Вѣкъ“ въ своемъ остервенѣннн на неосторожную поклонницу поэзіи? ¹⁾

Съ точки зрѣнія „реализма“ всякій протестъ, погибающій въ неравной, одинокой борьбѣ,—донъ-кихотство, иногда преступное, иногда — и это еще въ лучшемъ случаѣ — смѣшное... И вѣдь дѣло-то въ томъ, что такое „реальное“ воззрѣніе, какъ заключающее въ себѣ много правды, пайдетъ всегда защитниковъ и приверженцевъ въ массѣ представителей казовыхъ концовъ жизни...

Реализмъ, но крайней мѣрѣ нашъ реализмъ, получилъ притомъ особенную силу, потому что самъ явился первоначально какъ протестъ и притомъ протестъ не донъ-кихотскій. Припомните первое появленіе „Обыкновенной исторіи“. Сколько Петровъ Ивановичей ей обрадовались, Петровъ Ивановичей совѣмъ забытыхъ и затоптанныхъ въ грязь литературою сороковыхъ годовъ... А это были еще даже не цвѣточки, тѣмъ менѣе ягодки, а первые отпрыски реализма, какъ воззрѣнія, отпрыски притомъ тепличные, бюрократическіе. Всякому очевидно было, что и Петръ Ивановичъ и „идеалистъ“ племянникъ его — лица выдуманная, сочиненная, не бытовая. Намѣреніе, заданная напередъ цѣль проглядывала явно въ романѣ, несмотря на весь талантъ автора, выразившійся ярко въ увлекательныхъ и живыхъ подробностяхъ обстановки этихъ двухъ сухихъ фигуръ. Самъ авторъ, видимо, являлся какъ человѣкъ, далеко не непосредственный, а напротивъ, сильно подорванный и надломленный развитіемъ.

Въ Писемскомъ-же, напротивъ, реализмъ пріобрѣлъ художника-поэта эпически спокойнаго, художника, мимо натуры котораго протестъ сороковыхъ годовъ прошелъ почти безслѣдно.

Вы скажете, можетъ быть, что у Писемскаго есть произведенія, повидимому, связанная съ литературою сороковыхъ годовъ,—„Боярщина“ въ особенности. Но вѣдь это только повидимому. Вглядитесь въ лица „Боярщины“—и вы увидите, что протестъ въ

литературномъ вечерѣ съ чтеніемъ „Египетскихъ ночей“ Пушкина; этотъ „безобразный поступокъ Вѣка“ вызвалъ шумную газетную полемику.

¹⁾ Левъ Камбекъ—бездарный публицистъ 60-хъ годовъ, издатель „Петербургскаго Вѣстника“; имя его часто встрѣчается на страницахъ „Искры“ и „Свистка“, для которыхъ онъ служилъ, вмѣстѣ съ Аскоченскимъ, излюбленной мишенью для насмѣшекъ.

Примѣч. В. С.

ней дѣло сочиненное, какая-то жертва, принесенная господствовавшему до конца сороковыхъ годовъ направленію. „Боярщина“ явнымъ образомъ самое молодое изъ произведеній Писемскаго, хотя она и явилась поздно на свѣтъ Божій. Въ „Боярщинѣ“ хорошъ только Задоръ-Мановскій и хороши подробности; жертва же Задора не возбуждаетъ никакого участія, во-первыхъ, уже потому, что Писемскій вообще не мастеръ рисовать женскіе типы, кромѣ типовъ комическихъ, какъ Соломонида въ „Ипохондрикѣ“, Перепетуя въ „Тюфякѣ“, „милѣйшая“ хозяйка съ ея тайными и явными милашками, въ „Бракѣ по страсти“; а во-вторыхъ, и главнымъ образомъ, потому, что самъ авторъ явнымъ образомъ иридаетъ больше значенія внѣшнимъ непріятностямъ въ положеніи лица, чѣмъ внутреннему процессу, въ немъ совершающемуся.... Протестантская фигура Настеньки въ „Тысячѣ душахъ“ тоже мало удалась. Она хороша только до тѣхъ поръ, пока у нея нѣтъ еще личности, пока она только страсть,—когда она отдается Калиновичу, когда она молится въ старомъ монастырѣ, провожая его, когда, бросивши все, пріѣзжаетъ къ нему въ порывѣ страсти... Затѣмъ начинается уже *сочиненіе* личности. Вообще Писемскій великій мастеръ въ изображеніи одной *половой* стороны страстей, и въ этомъ случаѣ онъ, какъ и всегда, реалистъ до крайнѣйшей послѣдовательности, до той правды, которая нѣкоторымъ критикамъ даже не нравится. Кто-то изъ московскихъ критиковъ упрекалъ его, помнится, за сцену Калиновича съ Амальхенъ, не обративши, вѣроятно, вниманія на то, что эти сцены со всей безошадной правдою изображены писателемъ вовсе не вслѣдствіе польдекоковской любви къ „игривымъ сюжетамъ“, а вслѣдствіе безошаднаго анализа, что онѣ притомъ совершенно оправданы глубокою психологическою мыслью, и что самая мысль эта высказана прямо Писемскимъ: мысль о томъ, что никогда человѣкъ не бываетъ такъ способенъ къ измѣнѣ, какъ тотчасъ же послѣ разлуки съ любимой женщиной... Писемскій въ этой сценѣ является только послѣдовательнѣйшимъ реалистомъ возрѣнія...

И таковъ онъ во всей своей дѣятельности. Второе произведеніе его, съ которымъ явился онъ передъ публикою, былъ „Бракъ по страсти“. Реализмъ основной мысли этого вполнѣ законченнаго; закругленнаго произведенія далеко глубже, нежели высказался онъ въ эпиграфѣ: „Мелкія натуры только драпируются плащомъ Ромео“... Дѣло вовсе не въ томъ, дѣло вовсе не въ мелкихъ на-

турахъ, не въ томъ, что Сергѣй Петровичъ Хазаровъ и Мари Ступицына пародируютъ чувство любви, и вовсе тоже не въ томъ, что m-me Мамилова пародируетъ благородные порывы женскаго сердца... Вы изъ чтенія романа выносите опять реальный выводъ, что въ казовыхъ концахъ быта нѣтъ иной любви, что на m-me Мамилову похожи многія „прекрасныя“ женскія души.

Отсталой критикѣ нельзя было не разсердиться на автора за „Бракъ по страсти“. Этотъ романъ—протестъ реализма противъ всей литературы сороковыхъ годовъ, протестъ тѣмъ болѣе сильный, что онъ былъ во всѣхъ пунктахъ безпристрастенъ. Повѣсти сороковыхъ годовъ постоянно стояли за жертвъ грубой дѣйствительности, постоянно были направлены или противъ дражайшихъ родителей или противъ мужей, постоянно были на сторонѣ нарушителей домашняго спокойствія. Правда, что нарушители являлись Бельтовыми, или, по крайней мѣрѣ, такими интересными и симпатическими личностями, какъ Романъ Петровичъ въ повѣсти „Послѣдній визитъ“; правда, что и жертвы рисуемы были какъ натуры исключительныя, поэтическія, какъ, на примѣръ, женское лицо въ повѣсти „Безъ разсвѣта“ ¹⁾. Писемскій смѣло поворотилъ медаль, но вовсе не такъ, чтобы стать *за* противоположную сторону до ложнаго опозитизированія быта и до умиленія передъ деспотизмомъ его условій. Такъ же безпощадно, какъ къ представителямъ требованій любви и страсти, отнесся онъ къ матери Мари Ступицыной, представительницѣ житейскихъ и нравственныхъ требованій, внушающей очень мало симпатіи своимъ раболѣпнымъ пристрастіемъ къ „идолу“. Авторъ даже не противопоставилъ Хазарову въ Рожновѣ героя. Хазаровъ, конечно, нусть и глупъ, но вѣдь и въ Рожнова-то мудрено тоже влюбиться, не только дѣвчкѣ какъ Машенька Ступицына, но даже и порядочной женщинѣ. Нельзя же полюбить его за то только, что онъ очень добрый человекъ и что онъ чрезвычайно гуманенъ со своими „синьорами“. Самую гуманность эту нельзя цѣнить въ немъ очень дорого, потому что „синьоры“ могутъ современемъ сѣсть ему на шею, управлять его дѣйствіями и волей. Дальнѣйшее развитіе этой гуманности найдется у самого Писемскаго въ лицѣ Овцынина въ „Батмановѣ“, тоже человека и умнаго и добраго, но на котораго вліяніе „синьоровъ“

¹⁾ Обѣ послѣднія повѣсти принадлежать П. П. Кудрявцеву.

до такой степени сильно, что онъ не сиротсясь ихъ и не женится; и вѣдь эти „синьоры“ сядутъ на шею не только ему, но, пожалуй, его женѣ и дѣтямъ. Дѣло немудрено въ быту казовыхъ концовъ, несущемъ въ этомъ правдивую казнь за то, что въ немъ такое „синьорство“ до нашихъ временъ существовало. Писемскій и здѣсь,—въ лицахъ Рожнова и Овцынина,—явился великимъ знатокомъ быта, хотя, къ сожалѣнію, только намекнулъ на одну изъ его язвъ, вполне обличенную правдивымъ и простодушнымъ рассказомъ „Семейной хроники“, какъ о калиновомъ прутѣ дѣдушки Степана Багрова, такъ и о контрастѣ этого,—о подчиненіи отца Софьи Николаевны своему калмыку до того наивнаго сознанія, что онъ не можетъ пожертвовать имъ даже и родной дочери. Замѣтить должно, что это явленіе принадлежитъ только казовымъ концамъ нашего быта.

Въ народномъ быту, т.-е. въ быту крестьянскомъ и купеческомъ, несмотря на всю неразвитость перваго и на всѣ шероховатости широкаго и самодурнаго развитія втораго, такихъ явленій нѣтъ, потому что имъ взятыся неоткуда...

Реализмъ воззрѣнія Писемскаго, повторю еще разъ, есть реализмъ воззрѣнія казовыхъ концовъ народнаго быта, реализмъ дворянскій и иногда бюрократическій. Заслуга писателя именно въ томъ и заключается, что онъ исчерпалъ этотъ реализмъ до дна, былъ беспощаденъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ и вполне добросовѣстенъ въ приложеніи воззрѣнія къ явленіямъ жизни. Онъ положительно отождествлялся въ воззрѣніи съ изображаемою имъ жизнью, анализировалъ ее съ ея же точекъ зрѣнія, хотя бы эти точки зрѣнія были не выше уровня губернскаго правленія. Разъ только вдался онъ въ постройку идеала, но идеаль Калиновича вышелъ такъ же точно противоестествененъ, какъ идеалы второй части „Мертвыхъ душъ“, о несостоятельности которыхъ Писемскій самъ сказалъ правдивое и смѣлое слово...

Реализмъ воззрѣнія потому преимущественно такъ силенъ въ Писемскомъ, что онъ, какъ писатель, является въ немъ вполне искреннимъ, что онъ у него нисколько не подорванъ рефлексіей... Съ рефлексіей, съ вѣрою въ силу развитія нельзя было создать „Тюфяка“, нельзя создать и того кряжеватаго типа, который въ послѣднее время является въ „Старческомъ грѣхѣ“, удивительнаго типа, сразу же рисующагося передъ вами, какъ „медвѣдь, на котораго идутъ съ рогатиной“, человекъ, натуры котораго не

касается ничто: ни гимназическое, ни университетское образованіе, ни поэзія Пушкина, съ которой онъ знакомится по поводу смерти поэта, и знакомится, однако, до горячаго сочувствія.

Реализмъ въ Писемскомъ, искреннѣйшемъ и полиѣйшемъ представителѣ реализма, выразился именно вѣрою въ натуру, въ почву, и совершеннымъ невѣріемъ въ дѣйствительность развитія и силу его, и потому комическимъ или разсудочнымъ отношеніемъ къ протесту, т.-е. къ возможности его на нашей дѣйствительной почвѣ.

Какъ сложился такого рода реализмъ возрѣнія, понять тоже нетрудно. Писемскій продолжалъ дѣло Гоголя — разоблаченіе всякой нравственной лжи, фальши, ходульности, дѣло, общее ему съ другими писателями нашей эпохи, съ Островскимъ и съ Толстымъ по преимуществу. Но разоблачается всякая фальшь во имя какой-либо правды. Гоголь разоблачалъ фальшь все-таки во имя стараго „прекраснаго“ человѣка, во имя идеала европейскаго... О народномъ нашемъ идеалѣ или мѣрилѣ онъ только мечталъ и гадалъ: мечтанія и гаданія не удовлетворяли его какъ художника и привели его только къ отчаянію. Отрывки второй части „Мертвыхъ душъ“, съ ихъ сочиненными идеалами, съ противнѣйшимъ Костанжогло, съ не менѣе противной Улинькой и съ самоуправнымъ губернаторомъ, доказали, что художникъ сжегъ рукопись не даромъ, не по болѣзненному капризу... Гоголь такъ и закончилъ, слѣдовательно, однимъ словомъ отрицанія, въ наслѣдство отъ него оставалось только орудіе комизма... Искать новыхъ идеаловъ, которые собственно и не ищутся, а носятся художникомъ въ душѣ, могъ только художникъ съ новымъ словомъ. Такимъ новымъ художникомъ (совершеннымъ или несовершеннымъ, это вопросъ посторонній) явился Островскій. Другіе талантливые люди продолжали вести до геркулесовыхъ столбовъ чистый, т.-е. отрицательный реализмъ, и, можно сказать, что глубже нельзя было вести реализмъ, чѣмъ Толстой, проще и прямѣе, чѣмъ Писемскій.

Я назвалъ этотъ реализмъ отрицательнымъ потому, что въ сущности онъ другого значенія и не имѣетъ. Толстой неумолимо и мучительно преслѣдуетъ все фальшивое, дѣланное, сочиненное въ мірѣ человѣческой души. Писемскій спокойно, но такъ же неумолимо преслѣдуетъ все недѣйствительное, сочиненное, „напущенное“ въ нашемъ быту и въ нашей жизни. У того и у другого

равно нѣтъ никакого опредѣленнаго идеала, передъ которымъ извѣстные явленія казались бы фальшивыми, кромѣ идеала отрицательнаго—„дѣйствительности“...

А что такое наша *дѣйствительность*? Неужели же она въ самомъ дѣлѣ заключается въ возрѣніяхъ на жизнь Перепетуи Петровны или Соломоницы Платоновны, тетушки психондрика. Наша дѣйствительность—вещь крайне неопредѣленная. Она даетъ, конечно, на каждомъ шагу и Перепетую Петровну, и Соломоницу, и Масурова, и Рожнова, и Овцынина, но вѣдь она же дала и Пушкина. Наша „дѣйствительность“, нѣчто совершенно не сложившееся. Нашъ „реализмъ“, т.-е. измѣреніе всего дѣйствительностью, долженъ былъ запутаться непремѣнно въ безымянномъ, до отчаянія доходящемъ отрицаніи, какъ у Толстого, или, чтобы стоять на какой-либо твердой почвѣ, хвататься за первыя попавшіяся основы, хоть за возрѣнія на жизнь Перепетуи Петровны или Соломоницы...

III.

Попробуйте приложить мѣрку „реализма“ къ писателю, какъ Тургеневъ, представляющему и натурою таланта, и пріемами, и манерами совершенный контрастъ Писемскаго. Это будетъ очень назидательно, потому что раскроетъ и несостоятельность нашего „реализма“, а вмѣстѣ съ тѣмъ и его безспорныя заслуги.

Было время, когда по справедливому замѣчанію одного француза—„en Russie quelques gentilshommes s'occupent de la littérature“—время литературы исключительной, не знавшей ничего, кромѣ жизни образованнаго слоя, измѣрившей всю жизнь условіями „образованнаго“ взгляда.

Тургеневъ, несмотря на то, что онъ авторъ „Записокъ Охотника“, т.-е. одинъ изъ первыхъ писателей, съ любовью обратившихся къ народному быту, представитель этой литературы и представитель, можетъ быть, послѣдній. Пусть онъ дошелъ въ лицѣ своего Лаврецкаго до „смиренія передъ народною правдою“, онъ все-таки человѣкъ развитія, изобразитель исключительныхъ положеній, аналитикъ исключительныхъ, тонко или глубоко развитыхъ чувствованій.

Тургеневъ началъ свою дѣятельность почти что продолженіемъ Лермонтовскаго дѣла. Демоническіе образы тревожили и его, хотя, конечно, не въ такой силѣ и степени, какъ Лермонтова. Вражда

къ дѣйствительности оказывалась въ немъ такая же—только въ противоположность жгучей и грозной враждѣ Лермонтова, по условіямъ природы Тургенева, приняла какой-то мягкій и грустный оттѣнокъ. Тургеневъ выступилъ съ повѣстью въ стихахъ „Параша“, теперь забытою, заброшеною имъ самимъ, но въ которой можно найти уже зародыши будущей оригинальности его взгляда на жизнь и въ особенности его колорита. Вслѣдъ за тѣмъ, года черезъ два, не считая появлявшихся по временамъ болѣе или менѣе удачныхъ стихотвореній, явился „Андрей Колосовъ“, рассказъ, до сихъ поръ еще не потерявшій своей граціи и свѣжести. Въ „Андрѣ Колосовѣ“ Лермонтовскій типъ, типъ Печорина, какъ-то смягчился, посвѣтлѣлъ, ослабленъ, если хотите, но именно въ этомъ ослабленіи—Тургеневская оригинальность. Съ „Андрея Колосова“ начинается въ Тургеневѣ явная борьба двухъ тинновъ: типа гордаго, смѣлаго и хищнаго человѣка съ тинномъ загнаннаго, обиженнаго натурою или судьбою, робкаго человѣка. Въ Лермонтовѣ и слѣдовъ этой борьбы не видно. Своему нелѣпому, какъ юношескій бредъ, Арбенину противопоставляетъ онъ безхарактернаго, но вовсе не загнаннаго человѣка,—человѣка, о которомъ знающая его насквозь женщипа говоритъ:

Развратный и безбожный,
Самолубивый, злой, но слабый человѣкъ...

Своему Печорину онъ противопоставляетъ тоже не загнаннаго человѣка, а неудавшагося героя новѣстей Марлинскаго,—лягушку, раздувающуюся въ вола, если хотите. У Тургенева же очевидная борьба двухъ тинновъ; хищнаго съ тѣмъ, который выступилъ впервые у Пушкина въ его „Бѣлкинѣ“, и очевидна борьба двухъ взглядовъ на жизнь, взгляда напряженнаго, взгляда, воспитавшагося на чужихъ идеалахъ, со взглядомъ, такъ сказать, прирожденнымъ, выросшимъ на почвѣ дѣйствительности нѣсколько скудной, даже унылой. По этому самому и процессъ, совершавшійся въ Тургеневской натурѣ, имѣетъ большее сходство съ процессомъ природы Пушкинской, чѣмъ Лермонтовской, даже нѣкоторымъ образомъ представляетъ повтореніе процесса Пушкинской природы, съ тѣмъ различіемъ, что у Пушкина его „Иванъ Петровичъ Бѣлкинъ“ точно такъ же въ рукахъ, какъ и его Алеко, Плѣнникъ, Гирей, Онѣгинъ, а у Тургенева къ двумъ борющимся въ душѣ его типамъ отношенія равно шатки... Иногда, вовсе не преднамѣренно, онъ доходитъ до того, что казнить хищный типъ въ „Бреттерѣ“,

этомъ загрѣбломъ Печоринѣ, лишенномъ всякой поэзіи и всякаго обаянія; иногда онъ поэтизируетъ его, какъ, можетъ быть, и самъ Лермонтовъ не сумѣлъ бы поэтизировать, въ „Трехъ портретахъ“; иногда такъ оригинально сливается два типа, сообщая типу хищному, типу *сдѣланному*, напряженному, наивныя и ясныя черты типа, рожденнаго дѣйствительностью, какъ въ лицѣ Веретьева въ „Затишьѣ“; иногда же этимъ преданіемъ чертъ одного типа другому, ослабляя типъ хищнаго человѣка, какъ въ „Рудинѣ“, котораго Пигасовъ съ злобною радостью зоветъ „куцомъ“, какъ и всѣ. Съ другой стороны, типъ загнаннаго человѣка онъ снабжаетъ то горькимъ юморомъ, какъ „Гамлета Щигровскаго уѣзда“, то глубокою болѣзненною скорбью, какъ „лишняго человѣка“, то какою-то беззавѣтно-наивною страстностью, какъ героя „Переписки“, то, наконецъ, высокимъ пониманіемъ, какъ Летаева. Постепенно приближается онъ къ окончательному опозитивированію типа загнаннаго человѣка и даетъ задатокъ типа дѣйствительно поэтическаго, типъ „Лаврецкаго“. Борьба закапчивается, несостоятельность того или другого типа разрѣшается задаткомъ типа совершенно новаго, типа развитого человѣка, твердо упирающагося въ почву, на которой онъ родился, взросъ и воспитался.

Этотъ краткій очеркъ процесса, очевидно совершавшагося передъ нами въ натурѣ одного изъ любимѣйшихъ нашихъ писателей, сдѣлалъ много для того, чтобы показать, на чемъ основывается наша общая любовь, наша жаркая симпатія къ Тургеневу.

Приложите же къ героямъ и положеніямъ Тургенева требованія нашего реализма, будетъ ли это анализомъ душевныхъ ощущеній, въ каждомъ изъ нихъ добивающійся неумолимо *сдѣланности* и несостоятельности, будутъ ли это нравственныя возрѣнія Перепетуи Петровны. Я не приведу вамъ того факта, что Василія Лучинова критикъ „Московскаго Сборника“ назвалъ „гнилымъ человѣкомъ“. Критикъ „Московскаго Сборника“, покойный К. С. Аксаковъ, относился къ идеализму Тургенева съ требованіемъ идеализма же, только идеализма другого лагеря. Перескажите только самому себѣ въ манерѣ Писемскаго рассказъ о „Трехъ портретахъ“, и вы увидите, что зловѣщее обаяніе мрачнаго и блестящаго образа разлетится врагомъ подъ ножомъ комизма... Запустите скальпель автора „Дѣтства, Отрочества и Юности“ въ душу „Лишняго человѣка“ или „Гамлета Щигровскаго уѣзда“, и ваше болѣзненное къ нимъ сочувствіе исчезнетъ, ибо вы видите,

что они *ломаются*. Повѣрьте любую изъ женщинъ Тургенева взглядами на жизнь Переиетуги Петровны или твердою нравственностью сестры Бешметова, любую, даже самое Лизу „Дворянскаго гнѣзда“, если вы въ силахъ будете на это посягнуть,—вы, право отнесетесь къ нимъ, какъ относится къ женщинамъ вообще Пигасовъ. Во-первыхъ, вы тогда не поймете, зачѣмъ Лиза въ монастырь пошла. Вѣдь не пошла же въ монастырь сестра Бешметова, а преспокойно вышла за Масурова и могла его выносить...

Реализмъ однимъ словомъ совершенно уничтожаетъ передъ вами Тургеневскіе образы, если даже вы приложите къ нимъ самыя, повидимому, правыя его требованія.

Потому что у реализма воззрѣнія есть и совершенно правыя требованія. Одно изъ нихъ то, чтобы брать лица, страсти ихъ и положенія не въ исключительной средѣ, а въ средѣ наиболѣе общей, не въ такой обстановкѣ, въ которой имъ можно развиваться какъ угодно на свободѣ, а въ обстановкѣ чисто практической, мѣшающей развиваться имъ совершенно свободно потому, что у нея, у этой практической обстановки, есть свои неумолимыя и неустранимыя требованія.

Представьте, на примѣръ, что Лаврецкій, который можетъ разстаться съ своей Варварой Павловной безъ особенныхъ хлопотъ, отдавши ей во владѣніе одну изъ своихъ усадебъ, никакой усадьбы не имѣетъ, служить или живетъ трудомъ... Дѣло при его „гуманномъ“ характерѣ становится очень запутанно. Представьте также, что онъ, на грѣхъ вѣдь мастера нѣтъ, зашелъ далеко съ Лизой... Вѣдь онъ оставленъ тогда въ страшное положеніе: жалія гнусную тварь и признавая ея „Аду“, онъ губить прекрасное созданье... а что же ему дѣлать? Процессъ, что ли, начинать? и т. д.

Но зато, вспомните, что если бы такого рода обстановкою окружилъ Тургеневъ, какъ этого, такъ и другихъ своихъ героевъ, могъ ли быть у него такъ діалектически тонокъ, глубокъ и вѣренъ анализъ самыхъ отношеній, такъ поэтически вѣренъ колоритъ чувствъ, уносилъ ли бы онъ васъ такъ за собою, давалъ ли бы онъ столько вашей душѣ?..

Я кончаю вопросомъ, но вопросъ этотъ вовсе не во вредъ реализму. Нѣтъ, онъ только одинъ изъ вопросовъ, *за* идеализмъ.

СОБРАНІЕ СОЧИНЕНІЙ АПОЛЛОНА ГРИГОРЬЕВА

подъ редакціей В. Θ. Саводника.

Вышли въ свѣтъ слѣдующіе выпуски:

- Выпускъ 1-й. Автобіографія Апол. Григорьева: „Мои литературныя и нравственныя скитальчества“ (съ біографическимъ очеркомъ В. Саводника). Ц. 60 к.
- Выпускъ 2-й. Основанія органической критики (четыре статьи). Ц. 60 к.
- Выпускъ 3-й. Развитие идеи народности въ нашей литературѣ со смерти Пушкина. Ц. 50 к.
- Выпускъ 4-й. Реализмъ и идеализмъ въ русской литературѣ. Ц. 15 к.
- Выпускъ 5-й. „Горе отъ ума“ Грибоѣдова. Ц. 15 к.
- Выпускъ 7-й. Лермонтовъ и его направленіе. Ц. 35 к.
- Выпускъ 10-й. И. С. Тургеневъ и его литературная дѣятельность. Ц. 50 к.
- Выпускъ 11-й. О національномъ значеніи творчества А. Н. Островскаго. Ц. 30 к.
- Выпускъ 13-й. Поэзія Некрасова. Ц. 25 к.
- Выпускъ 14-й. Русскія народныя пѣсни съ ихъ поэтической и музыкальной стороны. Ц. 30 к.



Печатаются и выйдутъ въ свѣтъ въ непродолжительномъ времени:

- Выпускъ 6-й. Взглядъ на русскую литературу со смерти Пушкина.
- Выпускъ 8-й. Гоголь и его „Переписка съ друзьями“.
- Выпускъ 9-й. Русская литература въ срединѣ XIX вѣка (Бѣлинскій и его „историческая критика“).
- Выпускъ 12-й. Раннія произведенія гр. Л. Н. Толстого.