

ОБ ИСКРЕННОСТИ В КРИТИКЕ<sup>1</sup>

## I

В статье, написанной по случаю нового издания «Сочинений А. Погорельского» («Современник», № VI, библиография)<sup>2</sup>, мы говорили о бессилии нынешней критики и указали на одну из главнейших причин этого грустного явления — уступчивость, уклончивость, мягкосердечие. Вот наши слова:

«Причина бессилия современной критики (между прочим) та, что она стала слишком уступчива, неразборчива, малотребовательна, удовлетворяется такими произведениями, которые решительно жалки, восхищается такими произведениями, которые едва сносны. Она стоит в уровень с теми произведениями, которыми восхищается; как же вы хотите, чтобы она имела живое значение для публики? Она ниже публики; такую критику могут быть довольны писатели, плохие произведения которых она восхваляет; публика остается ею столько же довольна, сколько теми стихами, драмами и романами, которые рекомендуются вниманию читателей в ее нежных разборах».

И мы заключили статью словами: «нет, критика должна стать гораздо строже, серьезнее, если хочет быть достойною имени критики». Мы указывали, как на пример того, какова должна быть истинная критика, на критику «Московского Телеграфа», и, конечно, не по недостатку лучших примеров. Но мы удерживались от всяких — не говорим указаний, даже от всяких намеков на те или другие статьи того или другого журнала, нежность, слабость которых ставит ныне в необходимость напоминать критике о ее правах, о ее обязанностях — и мы не хотели приводить примеров наверное уже не потому, чтобы трудно было набрать их сотни. Каждый из наших журналов за последние годы мог представить не мало материалов для таких указаний; разница была только в том, что один журнал мог представить их больше, другой — меньше. Поэтому нам казалось, что делать выписки из статей того или другого журнала значило бы только без нужды придавать полемический характер статье, писанной с намерением указать недостаток, общий до некоторой степени всем журналам, а вовсе не с целью попрекать тот или другой журнал. Мы считали

излишним указывать примеры потому, что, желая, чтобы критика вообще вспомнила о своем достоинстве, мы вовсе не хотели ставить тот или другой журнал в необходимость защищать свои слабые стороны и через это прилепляться к прежним слабостям — известно, что, принужденный спорить, человек делается склонен увлекаться положениями, которые сначала защищал он, может быть, только по необходимости отвечать что-нибудь, и которых неосновательность или недостаточность он, может быть, готов был бы признать, если бы его не заставляли признаваться открыто. Одним словом, принятие общего принципа мы не хотели делать затруднительным ни для кого и потому не хотели затрогивать ничего самолюбия. Но если кто-нибудь сам, без всякого вызова, провозглашает себя противником общего начала, кажущегося нам справедливым, то он уже ясно выразил, что не признает справедливости общего начала, а напротив.

После всех этих долгих оговорок и смягчений, очень ясно докзывающих, как глубоко прониклись духом нынешней критики и мы, восстающие против ее слишком мягких, мягких до неосязаемости приемов, можем приступить к делу и сказать, что «Отечественные Записки» недовольны прямою некоторых наших отзывов о слабых, по нашему мнению, беллетристических произведениях, хотя и украшенных более или менее известными именами (ниже мы представим этот отзыв вполне), и что мы с своей стороны также не исключали довольно многих критических статей «Отечественных Записок» из общей массы робких и слабых критик, восставать против размножения которых мы считали и считаем настоятельною необходимостью. Цель нашей статьи вовсе не та, чтобы выставить на вид чужие мнения, а та, чтобы яснее изложить наши понятия о критике. И если примеры критики, несогласной, по нашему мнению, с истинными понятиями о серьезной критике, мы заимствуем из «Отечественных Записок», то вовсе не потому, чтобы мы желали упрекнуть в слабости критики исключительно «Отечественные Записки». Повторяем, что мы восстаем против слабости критики вообще: если бы она была слаба только в том или другом журнале, стоило ли бы так много хлопотать? Касаемся же мы преимущественно «Отечественных Записок», заимствуя исключительно из них примеры, потому что они взяли на себя труд защищать и хвалить «умеренную и спокойную критику» — где же, как не у защитника, и надобно искать истинных образцов защищаемого?

Вот, например («Отечественные Записки» 1853, № 10), разбор романа г. Григоровича «Рыбаки». Здесь главный предмет критики — рассмотрение вопроса о том, действительно ли можно ловить пискарей одинокому старику удочкою, а не бреднем (для которого нужны двое людей), и действительно ли можно видеть на Оке во время половодья ласточек, стрижей, дроздов и скворцов, или они прилетают не во время половодья, а несколькими

днями позже или раньше; одним словом, тут говорится не столько о романе, сколько о том,

Какая птица где живет,  
Какие яйца несет<sup>3</sup>.

Без всякого сомнения, говорить о недостатках и достоинствах романа с этой точки зрения можно и должно очень хладнокровно.

Вот еще разбор романа г-жи Т. Ч. «Умная Женщина»<sup>4</sup> («Отечественные Записки» 1853, № 12); сущность отзыва состоит в следующем:

«Вот сюжет «Умной женщины», одной из лучших повестей г-жи Т. Ч. Сколько в этом рассказе умного, нового и занимательного. Мы пропустили в рассказе всю прежнюю жизнь холостяка и умной женщины, жизнь которой занимает по крайней мере три четверти романа. Но эта жизнь до нас не касается».

Хорош и занимателен должен быть роман, в котором по крайней мере три четверти не стоит и читать.

Вот отзыв о другой повести того же автора (г-жи Т. Ч.) «Тени прошлого» («Отечественные Записки» 1854, № 1).

«Лицо, взятое автором, очень интересно; но для полной обрисовки его автор как будто пожалел красок, в которых у него нет недостатка (отчего же лицо бледно, если автор имеет дарование ярко обрисовывать лица?). Мы, кажется, не ошибемся, если скажем, что г-жа Т. Ч. мало заботилась о том, как воспользоваться сюжетом; достаточно прочесть выписанные нами сцены, чтобы убедиться, что она могла как нельзя лучше выполнить такую задачу».

Т. е. «автор не сладил с сюжетом; но не потому, что не мог сладить», ведь нельзя же прямо сказать: автор взял сюжет не по силам.

Действительно, такие отзывы состоят из «загадок», как и называет рецензент свой разбор «Умной Женщины», принимаясь за него («от рассуждения о литературе переходим к диссертации о старых холостяках и на их счет задаем читателю загадку. Пусть отгадает, кто может». Но, во-первых, никто не может разгадать ее; во-вторых, кому же и охота разгадывать критические разборы? Шарад и ребусов не требует от русских журналов ни один читатель).

Таковы же отзывы о стихотворениях г. Фета, о романе «Мелочи Жизни»<sup>5</sup> и т. д. Никто не отгадает, хороши или дурны, превосходны или несносно плохи эти произведения по мнению рецензентов. На каждую похвалу или порицание у них всегда готова совершенно равносильная оговорка или намек в противоположном смысле. Но нам нельзя утомлять читателей всеми этими примерами; ограничимся одним только отзывом о романе г-жи Тур «Три поры жизни»<sup>6</sup>.

«Слабые стороны повестей и романов г-жи Тур стали вдруг ярче и заметнее» (вы ожидаете, что смысл этой фразы; г-жа Тур

стала писать хуже прежнего? нет), это «обстоятельство, в котором наша романистка должна винить не себя, а своих ценителей», потому что ее уже слишком много хвалили (вы думаете, что эта фраза значит: ее захвалили, она стала писать небрежно, перестала заботиться об исправлении своих недостатков? нет, вовсе нет), журнальные похвалы и порицания не могут возмущать собственного суждения автора о своем таланте, потому что «лучший критик для романиста — всегда сам романист» (вы думаете, что это относится к г-же Тур? нет, потому что) «женщина всегда зависит от чужого суда» и «в самой гениальной женщине не отыщется той беспристрастной самостоятельности», которая дает мужчине возможность не подчиняться влиянию критики; «на всякую даровитую женщину вредно действует восторг друга, комплимент вежливого ценителя», вследствие их «она дает своему таланту не самобытное направление, сообразное заблуждениям своих жарких приверженцев» (это ведет, по вашему предположению, к объявлению, что новый роман г-жи Тур несамостоятелен, что «она сочинила слова на чужой мотив»? нет), «в последнем романе г-жи Тур мы видим довольно много самостоятельности», «взгляд романистки на большую часть ее героев и героинь принадлежит ей собственно»; но эта самостоятельность «затемнена оборотами, очевидно зародившимися под чужим влиянием». (Вы думаете, что это недостаток? нет, не в этом он.) «В романе г-жи Тур недостает внешнего интереса сюжета, интриги событий» (итак, в нем нет интриги событий? нет, есть, потому что из слов рецензента) «не следует», чтобы «он принадлежал к разряду романов, в которых важнейшее событие — наем квартиры или что-нибудь в этом роде». Роман г-жи Тур незанимателен не по недостатку интриги, а потому, что «герой его, Огинский, не может занять читателей» (почему же? потому что он бесцветен? нет, потому что) «г-жа Тур не рассказала нам, как он служил, путешествовал, управляя своими делами» (но ведь это именно и погубило бы интригу, сюжет, которого вы требуете); Огинский три раза влюблен (вот целых три интриги, а вы говорили, что нет ни одной), а «жизнь мужчины состоит не из одной любви» (потому-то и надобно было рассказать о всех, ненужных для романа, подробностях службы и путешествий Огинского!). Лицо Огинского испортило роман; «он принес много несчастья произведению» (следовательно, это лицо в романе дурно? нет, хорошо, потому что он) «мог бы принести еще более несчастья произведению, если бы несомненный ум сочинительницы не исправлял дела везде, где можно» (хороша похвала! да зачем же выбран такой герой?). В истории всех трех нежных привязанностей Огинского «перед нами действует слабость, соединенная то с аффектацией, то с экзальтацией» (итак, роман испорчен аффектациею и экзальтациею? нет, напротив), «сочинительница питает к ним глубокое отвращение» (но если они изображены с отвращением, в истинном свете, то это достоинство,

а не недостаток). «Разговор жив», хотя «по временам испорчен научными выражениями»; и хотя «многие афоризмы и тирады, влагаемые даже в уста молодых девушек, кажутся нам достойными ученого трактата, а все-таки разговор представляет квинтэссенцию живой речи». — «Слог г-жи Тур может быть во многом исправлен к лучшему, если того будет угодно самой сочинительнице» (!!).

Вот до каких противоречий, колебаний доводит критику стремление к «умеренности», то есть к смягчению всех легких сомнений в абсолютном достоинстве романа, какие только позволяет себе на минуту предложить смиренный рецензент. Сначала он как будто бы хочет сказать, что роман хуже прежних, потом прибавляет: нет, я не это хотел сказать, а я хотел сказать, что в романе нет интриги; но и это я сказал не безусловно, напротив, в романе есть хорошая интрига; а главный недостаток романа тот, что неинтересен герой; впрочем, лицо этого героя очерчено превосходно; однако — впрочем, я не хотел сказать и «однако», я хотел сказать «притом»... нет, я не хотел сказать и «притом», а хотел только заметить, что слог романа плох, хотя язык превосходен, да и это «может быть исправлено, если того будет угодно самому автору».

Какой отзыв можно сделать о подобных отзывах? Разве следующий, в том же роде: «Они очень подробно исчисляют сотни крупных достоинств, хотя с еще более крупными оговорками, впрочем, не без новых похвальных оговорок, и потому хотя в них сказано обо всем, но не сказано ничего; из этого, однако, не следует, чтобы они были лишены достоинства, которого существование хотя и незаметно, однако, неоспоримо». Можно еще выразиться о них словами самих «Отечественных Записок» так: «что разумеют у нас под словом «критика»? — статью, в которой автор много наговорил, не сказав ничего». Можно еще сказать, что к подобной критике вполне прилагается начало одного романа:

Не говори ни «да», ни «нет»,  
Будь равнодушна, как бывала,  
И на решительный ответ  
Накинь сомненья покрывало.

Но что особенно дурного сделает критика, если будет прямо, ясно и без всяких недомолвок высказывать свое мнение о достоинствах и даже (о, ужас!) недостатках литературных произведений, украшенных более или менее известными именами? Ведь этого именно и требуют от нее и читатели, и самая польза литературы? За что ее будет можно упрекнуть в этом случае? Это скажут нам «Отечественные Записки»; эпиграфом к выписке мы возьмем слова также «Отечественных Записок», сказанные довольно давно:

«У нас еще надо толковать о таких простых и обыкновенных понятиях, о которых уже не толкуют ни в одной литературе»<sup>7</sup>.

«В последнее время в отзывах наших журналов о разных писателях выкли мы встречать тон умеренный, хладнокровный, если же и читали подчас приговоры несправедливые, по нашему мнению, то самый тон статей, чуждый всякой запальчивости обезоруживал нас. Мы можем не соглашаться с мнением автора, но каждый вправе иметь свое собственное мнение. Уважение к чужому мнению — порука за уважение к нашему собственному. Все журналы не мало способствовали к обузданию рецензентов, ничего не принимающих во внимание, кроме своих личных мнений, желаний и часто выгод. Но мы должны признаться, что в последнее время некоторые рецензии «Современника» крайне удивили нас своею опрометчивостью суждений, ничем не доказанною. Взгляд, противоречащий тому, что недавно говорил еще сам «Современник», и несправедливость отзыва, обращенная к таким писателям, как г-жа Евгения Тур, г. Островский, г. Авдеев, придали какой-то странный вид библиографии «Современника» последних месяцев, поставленной в решительное противоречие с самой собою. Что она говорила год назад, то теперь отвергает положительнейшим образом. Еще другие мысли приходят в голову. Пока, например, в «Современнике» печатались повести г. Авдеева, журнал этот хвалил г. Авдеева; точно то же должно сказать об отзывах его об Евгении Тур. Или рецензент не справился с мнениями, прежде высказанными в этом журнале? или он знал их, но хотел отличаться резкой оригинальностью? Вот что, например, было сказано в «Современнике» Новым Поэтом в 1853 году в апрельской книжке, по поводу комедии г. Островского «Не в свои сани не садись»<sup>8</sup> (следует выписка; мы их будем здесь выпускать, потому что сличим и объясним их мнимую противоположность ниже). Одним словом, комедия расхвалена. Теперь посмотрите, что сказано о той же комедии и еще о другой, новой, «Бедность не порок» в библиографии майской книжки «Современника» 1854 года, то есть спустя один только год (выписка). Такие отзывы получат на свою долю г. Островский. Вот что сказано в той же книжке о последнем романе г-жи Евгении Тур «Три поры жизни» (выписка)<sup>9</sup>. Можно ли так выражаться об авторе «Племянницы», «Ошибки», «Долга», если б даже новый роман г-жи Евгении Тур был и неудачен? Приговор несправедлив, потому что произведение талантливого писателя, как бы оно ни удалось, никогда не может быть безусловно дурно; но странно встретить этот отзыв в «Современнике», где до настоящего времени о таланте г-жи Евгении Тур говорили совсем другое. Перечтите, например, что было сказано г. И. Т. в 1852 году о произведениях г-жи Евгении Тур<sup>10</sup> (выписка). Как кстати после этого приведенный нами выше отзыв о даровании г-жи Тур, где нет даже и слова о таланте этой писательницы! С какою горькою усмешкою должны после этого писатели смотреть на журнальные хвалы и порицания? Неужели критика игрушка? Но всего более несправедливый отзыв сделан в «Современнике» нынешнего же года о г. Авдееве, одном из лучших наших рассказчиков, которого прежде (когда г. Авдеев печатал свои произведения в «Современнике») этот журнал в своих объявлениях о подписке и в своих обзорах литературы всегда ставил наряду с первыми нашими писателями. Доказательств этому так много, что их трудно и перечислить. Возьмите, например, обзор литературы за 1850 год<sup>11</sup>, где исчисляются наши лучшие повествователи: там г. Авдеев поставлен наряду с Гончаровым, Григоровичем, Писемским, Тургеневым. Что же говорится в февральской книжке «Современника» за 1854 год?<sup>12</sup> (выписка). А не угодно ли, мы скажем вам то, что «Современник» говорил в 1851 году?<sup>13</sup> Но, может быть, рецензенту нет дела до мнений «Современника»? В таком случае рецензенту не мешало бы подписать свое имя под статьей, опровергающей мнение журнала, в котором он пишет. Мы ниже приведем, что говорил «Современник» в 1851 году, теперь выпишем еще одно место, поражающее своею нецеремонностью, далеко не фешенбельною (выписка: в ней, как самые нефе-



шенэбльные выражения, подчеркнуты слова «Тамарин... *показал* в нем способность к развитию... Ни одна из его повестей не может назваться произведением человека мыслящего»). Позвольте, г. мыслящий рецензент, заметить вам, что, кажется, вы понимаете мысль только тогда, когда она выражена в виде сентенций; иначе, как бы не видеть мысли хоть бы и в «Тамарине» (там рецензент был облегчен «Введением», где изложена мысль произведения) и в других повестях г. Авдеева? Но допустим, что в них нет новой мысли, пусть так. А какую особенную мысль рецензент найдет в «Обыкновенной истории» или во «Сне Обломова» г. Гончарова, в «Истории моего детства» г. Л.<sup>14</sup> — рассказах увлекательных? И наоборот: какую прелесть г. рецензент найдет в драме г. Потехина «Гувернантка», где в основании лежит мысль умная, благородная? Отчего ж такое презрение к мастерскому рассказу, который виден во всех произведениях г. Авдеева? Вы говорите, что г. Авдеев исключительно является подражателем в своем «Тамарине»<sup>15</sup>. Но мы заметим... Впрочем, зачем нам говорить? Об этом уже сказал свое мнение «Современник» в обозрении литературы за 1850 год. Вот оно (мы извиняемся перед читателем за длинные выписки, но полагаем, что читатель видит, как важны в этом случае цитаты из «Современника», который некогда хвалил, а теперь бранит тех же самых писателей) (*выписка*). Что после этого сказать об отзывах рецензента «Современника», рецензента, от которого этот журнал стал в такое странное положение относительно своих собственных мнений? Хвалить и отрицать всякое достоинство, говорить в одно время и *да* и *нет*, не значит ли это — не знать, что сказать о трех лучших наших писателях? Хотеть вычеркнуть из списка литераторов трех таких писателей, как гг. Островский, Евгения Тур и Авдеев, не значит ли брать на свои плечи тяжесть не по силам? И за что же такое нападение? Вопрос этот мы оставляем на разрешение самому читателю»<sup>16</sup>.

Для чего мы выписали это длинное место? Мы желаем, чтобы оно послужило образцом того, до какой степени нынешняя критика позабывает иногда о самых элементарных началах всякой критики. Наши замечания будут говорить только о таких понятиях, не сознавая которых решительно невозможно составить понятия о критике. А между тем, пробежав наши замечания, пусть потрудится читатель еще раз прочитать выписку: при всевозможном внимании не найдет он никакого следа того, что недовольный нами критик имел в виду эти понятия; они не отразились ни на одной фразе, ни на одном слове.

«Отечественные Записки» недовольны «Современником» за то, что он непоследователен, противоречит сам себе. Непоследовательность «Современника» состоит в том, что прежде он хвалил произведения гг. Островского, Авдеева и г-жи Тур, а теперь позволил себе сделать очень неблагоприятный отзыв о произведениях тех же самых писателей. Неужели же надобно объяснять, что такое последовательность? Вопрос действительно очень мудреный, едва ли не труднее примирения «да» и «нет» в одной статье об одной и той же книге; потому попробуем изложить его самым важным тоном.

Последовательность в суждениях состоит в том, чтобы о предметах одинаковых суждения были одинаковы. Например, в том, чтобы все хорошие произведения хвалить, все плохие, но полные претензий, одинаково осуждать. Напр., хваля «Героя нашего вре-

мени», хвалить и «Песню про Калашникова»; но отозваться о «Маскараде» так же, как о «Герое нашего времени», было бы не последовательно, потому что хотя в заглавии «Маскарада» выставлено то же имя, как на «Герое нашего времени», достоинство этих произведений совершенно различно. Из этого осмелимся вывести правило: если хочешь быть последовательным, то смотри исключительно только на достоинство произведения и не стесняйся тем, хорошими или дурными находил ты прежде произведения того же самого автора; потому что одинаковы вещи бывают по существенному своему качеству, а не по клейму, наложенному на них.

От суждений об отдельных произведениях писателя мы должны перейти к общему суждению о значении всей литературной деятельности писателя. Последовательность, конечно, будет требовать: одинаково хвалить писателей, имеющих право на похвалу, и одинаково не хвалить не имеющих. С течением времени все изменяется; изменяется и положение писателей в отношении к похвалам публики и критики. Как же поступить, если справедливость потребует от журнала изменить суждение о писателе? Как, например, поступали «Отечественные Записки»? Было время, когда они очень высоко ставили Марлинского и проч., и мы не хотим упрекать их за то: общее мнение об этих писателях было тогда таково; потом общественное мнение о тех же самых писателях изменилось, может быть, оттого, что прошел первый пыл, что ближе и хладнокровнее всмотрелись в их произведения; может быть, оттого, что они сами стали писать не лучше и лучше, а хуже и хуже; оттого, говоря техническим языком, что они «не оправдали надежд» (выражение, имеющее в нашем языке почти столь же обширное применение, как знаею, умер и т. п.); может быть, оттого, что другие писатели затмили их — все равно, отчего бы то ни было, но мнение пришлось изменить, и оно было изменено. Неужели последовательность требовала продолжать поклоняться Марлинскому и другим? Какая же последовательность была бы в журнале, который бы считал себя обязанным, сначала бывши ратником за лучшее в литературе, потом сделаться ратником за худшее только из привязанности к именам? Такой журнал изменил бы себе. Не говорим уже о том, что он лишился бы своего почетного места в литературе, потерял бы всякое право на сочувствие лучшей части публики, подвергся бы общему осмеянию наравне с своими клиентами. В самом деле, вообразим себе, что «Отечественные Записки» в 1844 или 1854 году продолжали бы называть, как называли в 1839 году, лучшими нашими писателями авторов, признанных посредственными, какое место в литературе и журналистике было бы занимаемо этим журналом?

Мы осмелимся ожидать, что и в «Современнике» беспристрастными судьями будет почтено не виною, а — не хотим говорить достоинством — по крайней мере исполнением обязанности не от-



ставать от мнения просвещенной части публики и требований справедливости, изменяющихся с течением времени, если «Современник», говоря о г. X или Z в апреле 1854 года, будет думать более о том, что по справедливости надобно сказать об этом писателе теперь, нежели заботиться о том, чтобы сколько возможно буквально переписать тот самый отзыв, который можно и должно было сделать о произведениях этого писателя в апреле 1853, 1852 или 1851 года. «Современник» надеется, что ему не поставят в вину равным образом и того, если последовательность понимает он как верность своим эстетическим требованиям, а не как слепую привязанность к стереотипным повторениям одних и тех же фраз о писателе, от самого его литературного отрочества до самой его литературной дряхлости. Что же делать, если писатель, «подававший надежды», заслуживавший симпатии лучшей части публики и ободрительных похвал критики, «не оправдал надежд», потерял право на симпатию и похвалы? «Говори, что надобно сказать теперь, а не то, что надобно было говорить прежде», и если твои приговоры будут основаны на одних началах, ты будешь последователен, хотя бы сначала пришлось сказать тебе «да», а через год «нет». Совершенно другое дело, если приговор однажды произнесен на основании одних начал, а в другой раз на основании других — тогда мы будем непоследовательны, хотя бы в оба раза сказали одно и то же (например: «один роман г-жи NN хорош, потому что в нем видна, сквозь экзальтацию, искренняя теплота чувства; стало быть, и другой роман г-жи NN хорош, хотя в нем видна только приторная экзальтация»). Но говорится, как мы видим, не об этой измене принципам, а просто о неодинаковости суждений о разных произведениях одних писателей. Такое внешнее разногласие не всегда тяжкая вина; иногда от него зависит даже самая последовательность и достоинство журнала. Но достоинство или недостаток — изменение прежних приговоров сообразно изменению в достоинстве предметов, о которых произносится приговор, во всяком случае ни недостатков, ни достоинств нельзя признавать за собою, не рассмотрев, до какой степени справедливо они приписываются нам. Взглянем же, как велика на самом деле разница между прежними и нынешними мнениями «Современника» о гг. Островском, Авдееве и г-же Тур; действительно ли она ставит «Современник» в «решительное противоречие с самим собою». Противоречие отзывов «Современника» о комедии г. Островского «Не в свои сани не садись» заключается в том, что Новый Поэт, в апрельский книжке 1853 года, говорил:

«Комедия г. Островского имела блистательный и вполне заслуженный успех на двух сценах: петербургской и московской. В ней люди грубые, простые, необразованные, но с душою и с прямым здравым смыслом поставлены рядом с людьми полуобразованными. Автор очень ловко воспользовался этим контрастом. Как прекрасны эти мужики в своей простоте и как жалок

этот промотавшийся Вихорев. Все это превосходно и в высшей степени верно действительности. Русаков и Бородкин — это живые лица, взятые из жизни без всяких прикрас».

В февральской книжке 1854 года сказано:

«В двух последних произведениях г. Островский впал в приторное прикрашивание того, что не может и не должно быть прикрашиваемо. Произведения вышли слабые и фальшивые».

Противоречие между этими отдельными выписками решительное; но оно совершенно сглаживается, если мы прочитаем их в связи с тем, что им предшествует в той и другой статье. Новый Поэт рассматривает «Не в свои сани не садись» в отношении к другим произведениям нашего репертуара, говорит о превосходстве этой комедии перед другими, играющимися на Александринской сцене, комедиями и драмами. Что касается до существенного достоинства «Не в свои сани не садись», Новый Поэт, кажется, довольно ясно высказывает свое мнение, прибавляя:

«Но, несмотря на это, все-таки в художественном отношении эта комедия не может быть поставлена наряду с первою его комедиею («Свои люди — сочтемся»). Вообще, «Не в свои сани не садись» — произведение, не выходящее из ряда обыкновенных талантливых произведений».

И так как статья из № II «Современника» нынешнего года сравнивает эту комедию, «не выходящую из ряда обыкновенных произведений», с истинно замечательным первым произведением г. Островского, то, называя ее «слабою», эта статья, кажется нам, не впадает в противоречие с Новым Поэтом, говорящим, что «Не в свои сани не садись» не может быть поставлено наряду с «Своими людьми». Одна сторона противоречия — о художественном достоинстве комедии — не существует. Остается другое противоречие: Новый Поэт назвал Бородкина и Русакова «живыми лицами, взятыми из действительности, без всяких прикрас»; через год «Современник» говорит, что г. Островский впал (в комедиях «Не в свои сани не садись» и в «Бедность не порок») «в приторное прикрашивание того, что не должно быть прикрашиваемо, и комедии вышли фальшивыми». Здесь мы опять принуждены приняться за изложение элементарных начал и объяснить, во-первых, что в художественном произведении, общность которого проникнута самым фальшивым воззрением и которое поэтому до нестерпимости прикрашивает действительность, отдельные лица могут быть списаны с действительности очень верно и без всяких прикрас. Или не распространяться об этом? Ведь все согласны, что, например, так и случилось в «Бедность не порок»: Любим Торцов, беспутный пьяница с добрым, любящим сердцем — лицо, сходных с которым найдется в действительности очень много; а между тем «Бедность не порок» в целом — произведение в высшей степени фальшивое и прикрашенное; и — главным образом — фальшивость и прикрашенность вносятся в эту

комедию именно лицом Любима Торцова, которое, отдельно взятое, верно действительности. Это происходит оттого, что, кроме отдельных лиц, в художественном произведении бывает общая идея, от которой (а не от одних отдельных лиц) и зависит характер произведения. Есть такая идея и в «Не в свои сани не садись», но она еще довольно ловко прикрыта искусною обстановкою и потому не была замечена публикою: замечавшие фальшивость идеи в этой комедии надеялись (из любви к прекрасному таланту автора «Своих людей»), что эта идея — мимолетное заблуждение автора, может быть, даже неведомо от самого художника вкравшееся в его произведение; потому и не хотели говорить об этой прискорбной стороне без крайней необходимости; а необходимости не было, потому что идея, искусно спрятанная под выгодную обстановкою (противопоставлением Русакова и Бородинки Вихореву, пустейшему негодяю), не была замечена почти никем, не произвела впечатления и, следовательно, не могла еще иметь влияния; изобличать ее, казнить ее не было поэтому никакой еще надобности. Но вот явилась «Бедность не порок»; фальшивая идея смело сбросила всякое прикрытие более или менее двусмысленною обстановкою, явилась твердым, постоянным принципом автора, была шумно провозглашена за животворную истину, была замечена всеми и, если не ошибаюсь, произвела очень сильное неудовольствие во всей здравомыслящей части общества. «Современник» почувствовал обязанность обратить внимание на эту идею и дать, по мере возможности, выражение общему чувству. Заговорив о идее «Бедность не порок», «Современник» считал нелишним сказать два-три слова о прежних произведениях автора и, само собою разумеется, должен был сказать, что «Не в свои сани не садись» была предшественником «Бедность не порок», чего, конечно, не будет ныне отрицать никто; идея «Не в свои сани не садись», теперь объясненная для всех читателей последнею комедиею г. Островского, уже не могла быть пройдена молчанием, как это возможно было прежде, когда она не имела никакого значения для публики, и к прежнему отзыву о верности некоторых лиц комедии (чего и не думал отрицать разбор «Бедность не порок») пришлось прибавить, что идея комедии фальшива<sup>17</sup>.

Что касается до отзывов «Современника» о г. Авдееве и г-же Тур, то противоречие исчезает даже без всяких объяснений — стоит только сличить мнимо противоречащие отзывы. «Современник» находил изрядным роман г-жи Тур «Племянницу» и находил дурным через три года написанный ею роман «Три поры жизни», ни слова не говоря о других произведениях этой писательницы; где же тут противоречие? Выписки из последнего отзыва не представляем по решительной ненужности ее для объяснения дела; просмотрев № V «Современника» за нынешний год, читатели могут убедиться, что наша рецензия последнего романа не говорит ни одного слова о «Племяннице», «Долге», «Ошибке»

и потому не может никаким образом противоречить какому бы то ни было отзыву об этих произведениях. Остается только попросить читателей взглянуть на статью о «Племяннице» (№ I «Современника» за 1852 г.); просмотрев ее, читатели увидят, как много и тогда уже «Современник» принужден был говорить о недостатках таланта г-жи Тур; правда, в этой статье сказано, что есть сходство между хорошими сторонами таланта г-жи Тур и талантом г-жи Ган и что «блестящие надежды, возбужденные г-жею Тур, оправдались настолько, что перестали быть надеждами и сделались достоянием нашей литературы», но эти похвалы (более снисходительные и деликатные, нежели положительные, как убеждает весь тон статьи) далеко перевешиваются местами, подобными следующему:

«У нее (г-жи Тур), по поводу истин, всем известных, является тон полувосторженный, полупоучительный, как будто она сама только что их открыла, но и это может стать. Но и это можно извинить. Таланта, того независимого таланта, о котором мы говорили в начале статьи, в г-же Тур или нет, или очень мало; ее талант лирический... неспособный создавать самостоятельные характеры и типы. Слог г-жи Тур небрежен, речь ее болтлива, почти водяниста... Неприятно нам было встречать на иных страницах «Племянницы» следы реторики, что-то такое, от чего пахло «Собранием образцовых сочинений», какие-то претензии на сочинительство, на литературные украшения» («Современник», 1852 г., № 1, Критика, статья г. И. Т.).

Спрашиваем, что к этим упрекам прибавлено нового в отзыве о «Трех порах жизни»? Ровно ничего; вместо обвинения в противоречии, скорее можно было обвинять рецензента этого последнего романа в том, что он слишком пропитался статьей г. И. Т. Правда, рецензент не мог повторить тех похвал, которыми смягчены упреки в статье г. И. Т., но что же делать? Достоинства «Племянницы» померкли до незаметности, а недостатки развились до крайности в «Трех порах жизни».

Но более всего «Отечественные Записки» недовольны отзывом «Современника» о сочинениях г. Авдеева («Современник» 1854, № 2). Этим отзывом «Современник» стал в «самое странное противоречие с самим собою, потому что (признаемся, это «потому что» очень трудно понять) теперь «Современник» говорит, что у г. Авдеева замечательный талант рассказчика, а прежде «причислял г. Авдеева к нашим лучшим повествователям», именно, в 1850 году говорил:

«В первых произведениях г. Авдеева найдем явные признаки таланта (досадная осторожность! почему бы не сказать «блестящий талант»? нет, только «признаки» его). Лучшим доказательством, что г. Авдеев силен не одною подражательною способностью (а! так уж и до 1850 года находили, что г. Авдеев пока силен только подражательною способностью!), послужила идиллия г. Авдеева «Ясные дни». Эта повесть очень мила, в ней много теплого, искреннего чувства (а ясности понятий о мире и людях много? Вероятно, нет, если это достоинство не выставлено на вид, — а рецензия, которою недовольны «Отеч. Записки», нападает на этот недостаток). Прекрасный язык, которым постоянно пишет г. Авдеев, вероятно, замечен самими читателями».

Попросим читателя просмотреть разбор, который будто бы противоречит этому отзыву, — и мы не знаем, найдут ли читатели, не говорим, противоречия, а хоть какое-нибудь разногласие в нем с этою выпискою из прежнего отзыва. Прежде «Современник» причислял г. Авдеева к лучшим нашим повествователям, — но и последняя рецензия начинается именно словами: «Г. Авдеев милый, приятный рассказчик» и т. д. в этом роде; на следующей странице (41-й) опять читаем: «Г. Авдеев — полная честь ему за это — хороший, очень хороший рассказчик»; после многократных повторений той же фразы, кончается рецензия словами (стр. 53): «он обнаружил несомненный талант рассказчика»... и предположением, что, при соблюдении известных условий<sup>18</sup>, «он даст нам много истинно прекрасного» (самые последние слова рецензии). Прежний отзыв говорит, что в «Ясных днях» нет подражания — и последняя рецензия не думает подвергать этого сомнению; прежний отзыв не думает отрицать, что «Тамарин» подражание; и последняя рецензия доказывает это; прежний отзыв видит в «Ясных днях» теплоту чувства — и последняя рецензия не подвергает это ни малейшему сомнению, называя лица этой идиллии «любимцами» г. Авдеева, людьми, ему «милыми». Нам кажется, что противоречия во всем этом нет ни капли. Нам кажется даже, что скорее можно обвинить последнюю рецензию в слишком щепетильном изучении прежних отзывов, точно так же, как можно обвинить и разбор романа г-жи Тур «Три поры жизни» в слишком близком сходстве с статьею г. И. Т. о «Племяннице».

Одним словом, всякий, кто внимательно сличит с прежними отзывами «Современника» рецензии, которыми так недовольны иные, найдет между этими рецензиями и прежними отзывами не противоречие, а самую обыкновенную между статьями одного и того же журнала одинаковость во взгляде. И хотя очень приятно было бы «Современнику» как можно чаще давать своим читателям статьи, отличающиеся новостью взгляда, но он должен признаться, что этим-то именно достоинством всего менее отличаются рецензии, вызвавшие неудовольствие. И мы свое элементарное изложение понятий о последовательности должны заключить ответом, какой делали в свое время сами «Отечественные Записки» на подобные неудовольствия против них за новизну, будто бы, мнений о значении разных знаменитостей нашей литературы, именно: «Мнения, о которых идет речь, «не новы и не оригинальны»<sup>19</sup>, — особенно для читателей «Современника». Чем же они могли привлечь на себя нерасположение?» Неужели тем, что высказаны прямо, без обиняков, недомолвок и оговорок? Не тем ли, что, сказав: «Тамарин» — подражание», мы не прибавили, по обыкновению, укореняющемуся с некоторого времени в нашей критике: «впрочем, мы этим не хотим сказать, что г. Авдеев в «Тамарине» был подражателем; мы находим в этом романе много самостоятельного и с тем вместе прекрасного», и т. д.; сказав:

«Три поры жизни» — экзальтированный роман без всякого содержания», не прибавили: «впрочем, в нем очень много светлого и спокойного понимания жизни и еще больше многозначительных идей, свидетельствующих о том, что автор недаром думал о многом»<sup>?</sup> и не тем ли, что не прибавили к этому общих мест о «несомненных дарованиях», о том, что разбираемые книги «составляют отрадное явление в русской литературе», и т. д. Если так, то ответ на это уже есть готовый в «Отечественных Записках»: «В нашей критике заметно владычество общих мест, литературное низкопоклонничество живым и мертвым, лицемерство в суждениях. Думают и знают одно, а говорят другое»<sup>20</sup>. Напомнив это место, мы перейдем к изложению «самых простых и обыкновенных понятий» о том, что такое критика и до какой степени она должна быть уклончива и может обходиться без прямоты, — перейдем к учению о том, до какой степени хорошо делает критика, когда, по выражению «Отечественных Записок», говорит «голосом обезоруживающим», даже при несправедливости, своею смиренностью.

## II

Полемическая форма в нашей статье — только средство заинтересовать сухим и слишком незамысловатым предметом тех, которые не любят сухих предметов, как бы они важны ни были, и считают ниже своего достоинства обращать хоть от времени до времени к размышлению о простых вещах свое внимание, постоянно занятое «живыми и важными» вопросами искусства (например, о том, как велико достоинство какого-нибудь дюжинного романа). Теперь мы можем оставить эту форму, потому что читатель, пробежавший более половины статьи, вероятно, не оставит без внимания и ее окончание. Мы будем прямо излагать основные понятия, напомнить о которых мы считали нужным.

Критика есть суждение о достоинствах и недостатках какого-нибудь литературного произведения. Ее значение — служить выражением мнения лучшей части публики и содействовать дальнейшему распространению его в массе. Само собою разумеется, что эта цель может быть достигаема сколько-нибудь удовлетворительным образом только при всевозможной заботе о ясности, определенности и прямоте. Что за выражение общественного мнения — выражение обоюдное, темное? Каким образом дает критика возможность познакомиться с этим мнением, объяснить его массе, если сама будет нуждаться в пояснениях и будет оставлять место недоразумениям и вопросам: «да что же вы думаете в самом-то деле, г. критик? да в каком же смысле надобно понимать то, что говорите, г. критик?» Поэтому критика вообще должна, сколько возможно, избегать всяких недомолвок, оговорок, тонких и темных намеков и всех тому подобных околичностей, только мешаю-



щих прямоте и ясности дела. Русская критика не должна быть похожа на щепетильную, тонкую, уклончивую и пустую критику французских фельетонов; эта уклончивость и мелочность не во вкусе русской публики, нейдет к живым и ясным убеждениям, которых требует совершенно справедливо от критики наша публика. Следствия уклончивых и позолоченных фраз всегда были и будут у нас одинаковы: сначала эти фразы вводят в заблуждение читателей, иногда относительно достоинства произведений, всегда относительно мнений журнала о литературных произведениях; потом публика теряет доверие к мнениям журнала; и потому все наши журналы, желавшие, чтобы их критика имела влияние и пользовалась доверием, отличались прямотою, неуклончивостью, неуступчивостью (в хорошем смысле) своей критики, называвшей все вещи — сколько то было возможно — прямыми их именами, как бы жестки ни были имена. Приводить примеры считаем излишним: одни в памяти у всех, другие мы напомнили, говоря о старых разборах сочинений Погорельского<sup>21</sup>. Но как же надобно судить о резкости тона? Хороша ли она? даже позволительна ли она? Что отвечать на это? *c'est selon*<sup>22</sup>, каков случай и какова резкость. Иногда без нее не может обойтись критика, если хочет быть достойною имени живой критики, которую, как известно, может писать только живой человек, то есть способный проникаться и энтузиазмом, и сильным негодованием, — чувства, которые, как тоже всем известно, изливаются не в холодной и вялой речи, не так, чтобы никому от их изливания не было ни тепло, ни холодно. Примеры указывать опять считаем излишним уже и потому, что у нас есть пословица: «кто старое вспомнит, тому глаз вон». А для осязательного доказательства, как необходима иногда бывает в живой критике резкость тона, предположим такой случай (еще не из самых важных). Та манера писать, которая была изгнана из употребления едкими сарказмами дельной критики, начинает опять входить в моду вследствие различных причин, между прочим, и ослабления критики, быть может, уверенной, что цветистое пустословие не может оправиться от нанесенных ему ударов. Вот опять, как во времена Марлинского и Полевого, появляются на свет, читаются большинством, одобряются и ободряются многими литературными судьями произведения, состоящие из набора риторических фраз, порожденные «пленной мысли раздраженьем»<sup>23</sup>, ненатуральную экзальтацию, отличающиеся преждею приторностью, только с новым еще качеством — шаликовскою грациозностью, миловидностью, нежностью, мадригальностью; появляются даже какие-то новые «Марьины рощи» с Усладами<sup>24</sup>; и эта риторика, оживши в худшем виде, опять угрожает наводнить литературу, вредно подействовать на вкус большинства публики, заставить большинство писателей опять забыть о содержании, о здоровом взгляде на жизнь, как существенных достоинствах литературного произведения. Предположив такой

случай (а бывают еще более горькие), спрашиваем: обязана ли критика вместо изобличений писать мадригалы этим хилым, но опасным явлениям? или она может поступать в отношении к новым болезненным явлениям так, как в свое время было поступаемо относительно подобных явлений, и без околичностей говорить, что в них нет ничего хорошего? <sup>25</sup> Вероятно, не может. Почему же? Потому что «талантливый автор не мог написать дурного сочинения». Да разве Марлинский был талантлив менее нынешних эпигонов? Разве «Марьину рощу» написал не Жуковский? А скажите, что хорошего в «Марьиной роще»? И за что можно похвалить произведение без содержания или с дурным содержанием? «Но оно написано хорошим языком». За хороший язык можно было прощать жалкое содержание тогда, когда главною потребностью нашей литературы было выучиться писать не тарабарским языком. Восемьдесят лет тому назад было особенною честью для человека знание орфографии; и действительно, тогда кто умел ставить на месте букву Ъ, тот по справедливости мог называться образованным человеком. Но не совестно ли было бы теперь знание правописания ставить в особенную заслугу кому-нибудь, кроме Вити <sup>26</sup>, выведенного г. Островским? Писать дурным языком — теперь недостаток; уметь писать недурно теперь не составляет особенного достоинства. Припомним выписанную нами в статье о Погорельском фразу «Телеграфа»: «Неужели за то прославляют «Монастырку» <sup>27</sup>, что она гладенько написана?», и оставим составителю «Памятного листа ошибок в русском языке» <sup>28</sup> приятную и многотрудную обязанность выдавать похвальные листы за искусство писать удовлетворительным языком. Эта задача отняла бы слишком много времени у критика, да и вовлекла бы в слишком большие расходы на бумагу: сколько стоп потребовалось бы для похвальных листов, если награждать всех достойных?

Возвратимся, однако, к вопросу о резкости отзывов. Позволительна ли неподслащенная прямота осуждения, когда дело идет о произведении «известного» писателя? — Неужели вы хотите, чтобы позволялось «нападать разве уже на самого круглого и беззащитного сироту»? Разве во всеоружии браинном, с калеными стрелами сарказма итти на бой против какого-нибудь бедного Макара, на которого все шишки валятся? Если так, отдайте же свое критическое кресло тем гоголевским господам, которые «хвалят Пушкина и с остроумными колкостями говорят об А. А. Орлове». — Да, виноваты; мы начали писать неясно и неубедительно; мы позабыли о своем намерении — всегда начинать с самого начала. Пополняем опущение. Критика, достойная своего имени, пишется не для того, чтобы господин критик щеголял остроумием, не для того, чтобы доставить критику славу вездельного куплетиста, возвеселяющего публику своими каламбурами. Остроумие, едкость, желчь, если ими владеет критик,

должны служить ему орудием для достижения серьезной цели критики — развития и очищения вкуса в большинстве его читателей, должны только давать ему средство соответственным образом выражать мнения лучшей части общества. А разве общественное мнение интересуется вопросами о достоинстве писателей, никому неизвестных, никем не почитаемых за «прекрасных писателей»? Разве лучшая часть общества возмущается тем, что какой-нибудь ученик Федота Кузмичева или А. А. Орлова написал новый роман в четырех частях по 15 страничек каждая? Разве «Любовь и верность» или «Страшное место» (см. Библиографию этой книжки «Современника»), или «Похождения Георга милорда английского»<sup>29</sup> портят вкус публики? Если хотите, изощрайте и над ними свое остроумие, но помните, что вы занимаетесь в таком случае «журнальным пересыпаньем из пустого в порожнее», а не критикою. «Но строгим осуждением может огорчиться автор» — это другое дело; если вы человек, не любящий огорчать ближнего, то не нападайте уже ни на кого, потому что и малоизвестного автора столько же, сколько самого знаменитого, огорчит указание недостатков его литературного детища. Если вы думаете, что говорить кому-нибудь неприятное нельзя ни в каком случае, ни для какого блага, то положите на уста ваши палец молчания или откройте их за тем, чтобы доказывать, что всякая критика вредна, потому что всякая кого-нибудь огорчает. Но не торопитесь осуждать безусловно всякую критику. Каждый согласится, что справедливость и польза литературы выше личных ощущений писателя. А жар нападения должен быть соразмерен степени вреда для вкуса публики, степени опасности, силе влияния, на которые вы нападаете. Следовательно, если перед вами два романа, отличающихся фальшивою экзальтациею и сантиментальностью, и один из них носит имя неизвестное, а другой — имя, пользующееся весом в литературе, то на который вы должны напасть с большею силою? На тот, который более важен, т. е. вреден для литературы. Перенесемся за шестьдесят лет назад. Вы немецкий критик. Перед вами лежит превосходная в художественном отношении, но приторная «Hermann und Dorothea»<sup>30</sup> Гёте и какая-нибудь другая идиллическая поэма какого-нибудь посредственного писателя, довольно складно написанная и столько же приторная, как «художественно-прекрасное создание» великого поэта. На которую из этих двух поэм должны вы напасть со всем жаром, если вы считаете (как всякий умный человек) приторное идеальничанье очень вредною для немцев болезнью? И которую поэму вы можете разобрать уступчивым, мягким и, может быть, даже ободрительным тоном? Одна из них пройдет незамеченною, безвредною, несмотря на ваш уступчивый отзыв; другая вот уже 57 лет восхищает немецкую публику. Очень хорошо поступили бы вы, если б, бывши немецким критиком шестьдесят лет тому назад, излили всю желчь негодования на эту вредную поэму, отказались

бы на время слушаться мягких внушений вашего глубокого уважения к имени того, кто был славою немецкого народа, не побоялись бы упреков в запальчивости, в опрометчивости, в неуважении к великому имени и, холодно и коротко сказав, что поэма написана очень хорошо (на это найдутся сотни перьев и кроме вашего), как можно яснее и резче напали бы на вредную сантиментальность и пустоту ее содержания, постарались бы, насколько сил ваших достаает, доказать, что поэма великого Гёте жалка и вредна по содержанию, по направлению. Говорить о произведении Гёте таким образом было бы, конечно, не легко для вас: и вам самим горько восставать на того, кого хотели бы вы вечно прославлять, и дурно подумают о вас многие. Но что же делать? Того требует от вас обязанность.

Какой патетический тон! мы забыли, что Гёте между нашими литераторами давно уже не отыскивалось, следовательно, русской современной критике приходится говорить только о таких писателях, которые более или менее близки к простым смертным, и, вероятно, геройской решимости вовсе не нужно для того, чтобы осмелиться, когда кто-нибудь из них напишет плохое произведение, назвать произведение плохим без всяких околичностей и оговорок, а когда кто-нибудь выскажет это мнение, то не огорчатся его ужасным дерзновением.

Потому нам кажется, что если находить недостатки, напр., в рецензии «Современника» о «Трех порах жизни», то надобно было бы выставлять на вид не то, что знаменитый автор этого романа стоит выше критики, а, напротив, разве уже то, что едва ли стоило много толковать о такой книге, которой, по всей вероятности, вовсе не суждено наделать шуму в публике. И нам кажется, что читатели могли быть не совсем довольны нашею длинною рецензиею за ее длину; они могут думать, что было бы гораздо лучше и было бы совершенно достаточно ограничиться двумя-тремя словами, напр., хоть только теми, которые выписывают «Отечественные Записки» (в «Трех порах» нет ни мысли, ни правдоподобия в характерах, ни вероятности в ходе событий; есть только страшная аффектация, представляющая все как-раз навыворот против того, как бывает на белом свете. Над всем этим господствует неизмеримая пустота содержания); но «Современник» вовсе не потому и распространялся об этом романе, что роман сам по себе стоит большого внимания, — нам казалось, что он заслуживает некоторого внимания, как один из многих подобных ему аффектированных романов, число которых размножилось в последнее время очень заметно. Что входит в моду, то должно подвергнуться ближайшему рассмотрению уже по этому обстоятельству, хотя бы и не заслуживало того по своему существенному значению. И это подает нам случай пожалеть о том, что в последние годы наша литература развивалась слишком медленно; а как значительно бывало прежде развитие ее в течение пяти-шести лет! Но,

скажите, на много ли ушла она вперед со времени появления «Племянницы», «Тамарина» и, особенно, прекрасного произведения г. Островского «Свои люди — сочтемся»? И по этому-то самому застою литературы суждения «Современника» о г. Авдееве и г-же Тур в 1854 году не могли значительно разниться от мнений его об этих писателях в 1850 году. Мало изменилась литература, мало изменилось и положение писателей в литературе.

А все-таки застои в литературе был не совершенный — некоторые писатели (например, г. Григорович, с которым иные продолжают ставить наряду г. Авдеева, как ставили прежде) двинулись вперед, заняли в литературе гораздо более видное место, нежели в 1850 году; другие, например, г-жа Тур, еще значительнее подвинулись назад; третьи, немногие, как г. Авдеев, остались совершенно на прежнем месте; следовательно, прежние ряды уже расстроились, образовались новые. И теперь для всякого читателя показалось бы смешно, если бы стали ставить наряду, например, с г. Григоровичем г. Авдеева и тем более г-жу Тур. До некоторой степени понятия об этих последних изменились. И разве (будем говорить только о г. Авдееве), разве каждый читатель не скажет теперь, что при появлении первых произведений г. Авдеева должно было надеяться от него гораздо большего, нежели до сих пор он мог произвести? Разве не всякий говорит, что до сих пор он «еще не оправдал надежд»? а прошло уже лет пять или шесть, он написал уже пять или шесть повестей, пора было бы оправдать эти надежды. И если от него надобно действительно ожидать чего-нибудь лучшего (надежда, которую мы разделяем и которую выразили в своей статье), то не пора ли, не давно ли уже пора обратить внимание «действительно даровитого» рассказчика на то, что до сих пор он еще ничего не сделал для упрочения своей известности? Когда он издает все свои произведения за пять или за шесть лет, не должно ли обратить его внимание на существенные недостатки всех его произведений (отсутствие мысли и безотчетность, с какою разливает он свое теплое чувство)? К счастью, исправить эти недостатки «он может, если ему будет угодно» (счастливое выражение!), потому-то и надобно яснее выставить их ему на вид — это может быть небесполезным. Другое дело коренная испорченность (истинного или предполагаемого?) таланта — этому едва ли можно пособить, как ни указывая недостатки; потому-то в одной из трех рецензий (не о «Тамарине» или «Бедность не порок»), о которых идет речь, «Современник» и не высказал никаких надежд. Но недостатки, которыми страждет талант г. Авдеева, могут исчезнуть, если он этого серьезно захочет, оттого, что лежат не в сущности его дарования, а в отсутствии тех необходимых для плодovitого развития таланта качеств, которые не даются природою, как дается талант; которые даются иному тяжелым опытом жизни, иному наукою, иному обществом, в котором он живет; на эти условия «Современник»

старался обратить внимание г. Авдеева всюю своею рецензией и по возможности ясно высказал их в конце. Жалеем, что не можем начать толковать о них здесь, отчасти уже и потому, что это значило бы повторять сказанное очень еще недавно. Но все толки об этих «простых и обыкновенных понятиях, о каких уже не толкуют ни в одной литературе», приводят нас к тому, чтобы сказать два-три слова о том, что такое «мысль» — понятие, приводящее в недоумение некоторых, конечно, очень немногих, и о котором поэтому считаем достаточным сказать только два-три слова, не распространяясь относительно предмета столь общеизвестного.

«Что такое «мысль» в поэтическом произведении?» Как бы это объяснить просто и коротко? Вероятно, всякому случилось замечать разницу между людьми, разговор которых приходилось ему слышать. Просидишь два часа с иным человеком — и чувствуешь, что провел время даром; находишь по окончании беседы, что или узнал что-нибудь новое, или стал яснее смотреть на вещи, или стал больше сочувствовать хорошему, или живее оскорбляться дурным, или чувствуешь побуждение подумать о чем-нибудь. После иной беседы ничего такого не бывает. Поговоришь, кажется, столько же времени и, кажется, о тех же самых предметах, только с человеком другого разбора, — и чувствуешь, что из его рассказов не вынес ровно ничего, все равно, как будто бы занимался с ним не разговором, а пусканьем мыльных пузырей, все равно, как будто бы и не говорил. Неужели надобно объяснять, почему это так? потому, что один собеседник либо человек очень образованный, либо человек, выдавший многое на своем веку и выдавший не без пользы для себя, «бывалый» человек, либо человек, призадумывавшийся над чем-нибудь; а другой собеседник — то, что называется «пустой» человек. Неужели должно пускаться в доказательства и объяснения, что книги разделяются на такие же два разряда, как и разговоры? Одни бывают «пустые», — иногда с этим вместе и надутые, — другие «непустые»; и вот о непустых-то и говорится, что в них есть «мысль». Мы думаем, что если позволительно смеяться над пустыми людьми, то, вероятно, позволительно смеяться и над пустыми книгами; что если позволительно говорить: «не стоит вести и слушать пустых разговоров», то, вероятно, позволительно и говорить: «не стоит писать и читать пустых книг».

Прежде постоянно требовалось от поэтических произведений «содержание»; наши нынешние требования, к сожалению, должны быть гораздо умереннее, и потому мы готовы удовлетвориться даже и «мыслью», т. е. самым стремлением к содержанию, веянием в книге того субъективного начала, из которого возникает «содержание». Впрочем, быть может, надобно объяснять, что такое «содержание»? Но мы ведь пишем о многотрудных вопросах, а ученые трактаты не могут обходиться без цитат. Потому напомним слова «Отечественных Записок»:



«Иной, пожалуй, скажет, что эти слова употреблялись еще в «Вестнике Европы», в «Мнемозине», в «Атенеи» и проч., были всем понятны назад тому лет двадцать и не возбуждали ничего ни удивления, ни негодования. Увы! что делать! До сих пор мы жарко верили ходу вперед, а теперь приходится нам поверить движению назад»<sup>31</sup>.

Хуже всего в этом отрывке то, что он совершенно справедлив. Поэтому жалею, что «Обыкновенная история» и «Тамарин» или «Ясные дни» явились не за двадцать лет назад: тогда поняли бы, какое огромное различие между этими произведениями. Поняли бы, конечно, и то, что в основании драмы г. Потехина «Гувернантка» (т. е. «Брат и сестра»?) лежит мысль фальшивая и аффектированная, как это, впрочем, уже и было доказано «Современником».

Возвратимся, однако, опять к «резкости» тона. Мы говорили, что во многих случаях это единственный тон, приличный критике, понимающей важность предмета и не холодно смотрящей на литературные вопросы. Но мы также сказали, что резкость бывает разных родов и до сих пор говорили только об одном случае, — том, когда резкость тона происходит оттого, что мысль справедливая выражается прямо и по возможности сильно, без оговорок. Другое дело — неразборчивость в словах; ее, разумеется, нехорошо позволять себе, потому что быть грубым значит забывать собственное достоинство. Мы не думаем, чтобы в этом могли упрекнуть нас, потому что вот каково самое жесткое из выражений, подчеркнутых за «нецеремонность, далеко не фешенэбльную»:

«Тамарин» заставил нас ожидать от г. Авдеева нового и лучшего, показав в нем способность к развитию; но ни одна из его изданных до сих пор повестей не может еще назваться произведением человека мыслящего».

Едва ли эти слова осудят и гоголевские дамы, говорящие: «бойтись посредством платка»; но уже ни в каком случае не должен «поражаться» ими тот, кто сам тут же позволяет себе выражения, гораздо менее фешенэбльные. Да, нехорошо быть неразборчивым на слова; но все еще это гораздо простительнее, нежели позволять себе темные намеки, заподозревающие искренность того, кем вы недовольны. Их мы не советовали бы употреблять никому, оттого, что они, именно по своей темноте, прилагаются ко всему; и если, например, «Отечественные Записки» намекнут, что «Современник» несправедлив к г. Авдееву и г-же Тур потому, что произведения этих писателей не печатаются более в «Современнике», то как легко (удержимся от других намеков) объяснить этот намек такою фразой: «Отечественным Запискам» мнения «Современника» о г. Авдееве и г-же Тур кажутся несправедливыми потому, что эти авторы печатают ныне свои произведения в «Отечественных Записках». Но лучше оставить все подобные мелочи, решительно смешные: неужели «Стечественные Записки» перестали хвалить г. Бенедиктова потому, что

произведения этого поэта, украшавшие первые номера журнала, потом перестали появляться в «Отечественных Записках»? Неужели не ясно для всякого, что могло не быть между этими фактами никакой связи, что, наконец, дело могло быть и наоборот? Оставим это. Критика не должна быть «журнальною перебранкою»; она должна заняться делом более серьезным и достойным — преследованием пустых произведений и, сколько возможно, обличением внутренней ничтожности и разладицы произведений с ложным содержанием.

И в каком бы журнале ни встречал «Современник» критику с подобным стремлением, он всегда рад встречать ее, потому что потребность в ней действительно сильна.