



ХVI. В БОРЬБЕ ЗА ИДЕИ БЕЛИНСКОГО

В статьях о Пушкине, написанных в 1855 году, как и в «Эстетических отношениях» и в рецензии на «Пятику» Аристотеля, Чернышевский выдвинул на первый план забытые со времен Белинского общие вопросы о путях развития литературы, о смысле художественного творчества, о его общественном назначении.

Эти работы явились как бы вступлением к знаменитому спору о пушкинском и гоголевском направлениях в русской литературе, завершившемуся затем созданием «Очерков гоголевского периода».

Вопрос об этих двух направлениях был намечен еще в 1842 году Белинским в его рецензии на брошюру К. Аксакова о «Мертвых душах». «Мы в Гоголе видим более важное значение для русского общества, чем в Пушкине, — писал Белинский, — ибо *Гоголь поэт более социальный*, следовательно более поэт в духе времени, он также менее теряет в разнообразии создаваемых им объектов и более дает чувствовать присутствие своего субъективного духа, который должен быть солнцем, освещающим создание поэта нашего времени».

Совершенно в духе Белинского решается этот вопрос и Чернышевским в рецензии на «Пиитику» Аристотеля. «Кто, по вашему мнению, — говорит он, — выше: Пушкин или Гоголь?.. Если сущность искусства действительно состоит, как ныне говорят, в идеализации; если цель его — «доставлять сладостное и возвышенное ощущение прекрасного», то в русской литературе нет поэта, равного автору «Полтавы», «Бориса Годунова», «Медного всадника», «Каменного гостя» и всех этих бесчисленных благоуханных стихотворений; если же от искусства требуется еще нечто другое, тогда..»

Чернышевский прерывает эту свою фразу недоуменным вопросом от имени читателя, предубежденного в пользу старых эстетических понятий. «Но в чем же, кроме этого, может состоять сущность и значение искусства?» «Мы знаем, — писал по этому поводу Плеханов, — в чем состоят они, по мнению Чернышевского, и мы сами должны дополнить прерванную фразу: «Если цель искусства состоит не только в том, чтобы доставлять сладостные и возвышенные ощущения прекрасного, то «Ревизор» и «Мертвые души» выше «Каменного гостя» и «Полтавы», и Гоголь выше Пушкина, а те писатели, которые превзойдут Гоголя сознательностью своего отношения к жизни, будут еще выше Гоголя».

В статьях о сочинениях Пушкина Чернышевский снова возвращается к этому вопросу и приходит к выводу, что «великое дело свое — ввести в русскую литературу поэзию, как прекрасную художественную форму, Пушкин совершил вполне, и, узнав поэзию, как форму, русское общество могло уже идти далее и искать в этой форме содержания. Тогда началась для русской литературы новая эпоха, первыми представителями которой были Лермонтов, и особенно, Гоголь».

Нетрудно заметить, что взгляд Чернышевского на творчество Пушкина очень близок к взгляду Белинского в последний период его деятельности. Чернышевский также очень высоко ценил поэзию Пушкина, но считал ее, по ряду исторически обусловленных причин, поэзией переходной к литературе «гоголевского направления», то-есть к литературе критического реализма.

Известная односторонность такого подхода к Пушкину была вскрыта и объяснена еще Плехановым.

В борьбе с теоретиками «чистого искусства» Чернышевский, полемически заостряя свои статьи, пришел к ряду ошибочных утверждений, например, что Пушкин «по преимуществу поэт формы», что он не был поэтом какого-нибудь определенного воззрения на жизнь, как Байрон, не был даже поэтом мысли вообще, как, например, Гёте и Шиллер. Художественная форма «Фауста», «Валленштейна», «Чайльд Гарольда» возникла для того, чтобы в ней выразилось глубокое воззрение на жизнь; в произведениях Пушкина мы не найдем этого. У него художественность составляет не одну оболочку, а зерно и оболочку вместе».

Марксистская критика должна была внести и внесла существенные поправки в такого рода суждения о великом русском поэте, основоположнике нашей литературы, сделавшем огромный вклад в сокровищницу мировой культуры.

«Мы не можем, — как правильно заметил А. В. Луначарский, — относиться к пушкинской поэзии, как к своего рода дворянской забаве, «приятной, как лимонад», но не имеющей большого социального значения... Теперь мы ценим Пушкина не только за «пленительную сладость» его стихов. Вдумываясь в него, мы открыли в этой, на вид до поверхностности счастливой натуре глубинные мысли и переживания, зародыш

почти всех важнейших мотивов, которые развернула потом русская литература. Целый ряд проблем, над которыми мы еще и сейчас можем биться, получил определенные стимулы от Пушкина. Нам незачем уступать Пушкина сторонникам искусства для искусства, нам незачем говорить: «Некрасов—наш поэт, а Пушкин — ваш поэт: оба наши».

При известных неправильных, но исторически объяснимых нотах, имевшихся в суждениях Белинского и Чернышевского о Пушкине, взгляд их на творчество поэта в целом был широк, плодотворен и справедлив. Белинский первый исторически объяснил творчество великого поэта — в одиннадцатой статье о сочинениях Пушкина он называл его наряду с Гоголем родоначальником реалистической школы, «пошедшей, как известно, не от Карамзина и Дмитриева, а от Пушкина и Гоголя».

Почти столетие отделяет нас от того времени, когда были написаны Чернышевским «Очерки гоголевского периода русской литературы», появившиеся в «Современнике» в 1855—1856 годах. Однако эта замечательная работа не утратила до сих пор своего огромного значения. Чернышевский выступил в ней решительным поборником высокоидейного передового искусства, призванного служить коренным интересам народа в его борьбе с самодержавием и крепостничеством.

Он отстаивал в своих «Очерках» великие принципы материалистической эстетики Белинского от нападок реакционного лагеря критики, подвел итоги развития русской литературы тридцатых-сороковых годов и показал писателям-современникам, что в новых исторических условиях самой главной задачей литературы является дальнейшее углубление гоголевских традиций критического реализма.

«Очерки» Чернышевского вышли в свет в период быстрого назревания революционной ситуации, когда поражение царизма в Крымской войне с неумолимой ясностью выявило, по словам Ленина, «гнилость и бессилие крепостной России»¹, показало неизбежность крушения феодально-крепостнических устоев

«Современник», объединивший вокруг себя лучших русских писателей, становится в эту пору органом пропаганды революционно-демократической мысли, смело выступает на защиту поправленных прав многомиллионных масс угнетенного крестьянства. Для того чтобы эта пропаганда стала успешной, надо было парализовать противодействие реакционного и либерально-дворянского лагеря литературы, враждебного народу и освободительной борьбе. Все усилия этого лагеря были направлены на то, чтобы воспрепятствовать дальнейшему развитию в русской литературе сатирического направления, основоположником которого был Гоголь.

На всем протяжении «мрачного семилетия» 1848—1855 годов, то-есть до самого начала нового подъема освободительного движения в стране, лагерь реакции стремился похоронить гоголевские традиции, противопоставить им в корне порочную идеалистическую теорию чистого искусства, искусства для искусства, совершенно чуждого общественным интересам.

Политическая обстановка в последний период царствования Николая I особенно благоприятствовала этим стремлениям реакционеров. Царское правительство, опасаясь, что в России может начаться широкое народное движение, беспощадно подавляло не только бунты крепостных, но и всякое проявление свободной

¹ В. И. Ленин. Сочинения, т. 17, стр. 95.

мысли в обществе. Оно считало просвещение, науку, литературу рассадниками революционных идей, преследовало их, тщетно сиюсь держать в немом оцепенении духовную жизнь страны. Николай I и его подручные с хладнокровной жестокостью расправились в 1849 году с участниками кружка Петрашевского, где пропагандировали революционные воззрения Белинского, с особенной силой выраженные в его нелегальном «Письме к Гоголю». Имя Белинского после расправы над петрашевцами было запрещено упоминать в печати.

От взгляда властей не укрылась тогда внутренняя связь обличительного гоголевского направления литературы с освободительным движением эпохи. В докладной записке шефа жандармов Орлова «об особенном характере новой нашей журналистики», которую он представил в 1848 году Николаю I, отмечалось, что Белинский «одобряет только тех писателей, которые подражают Гоголю», и что следствием того «в народе, сверх уничтожения чистого вкуса, могут усиливаться дурные привычки и даже дурные мысли».

Совершенно ясно, какие «дурные мысли» имел в виду автор этой докладной записки. Именно Белинский был первым критиком, глубоко оценившим революционизирующее влияние реализма Гоголя и показавшим, что произведения гениального сатирика раскрыли русским читателям глаза на уродливость общественных отношений крепостнической России, на ужас рабского положения народа

Создав учение о критическом реализме на основе раскрытия художественного опыта Гоголя и последующих писателей, пошедших по пути автора «Мертвых душ», Белинский руководил движением передовой русской литературы сороковых годов, давшей России повести Герцена, стихотворения Некрасова, «Записки

охотника» Тургенева и другие произведения, обличавшие николаевскую монархию.

Со смертью Белинского в русской критике наступила пора застоя и упадка. «Девять лет, прошедшие после смерти Белинского, были бесплодны для русской критики», — говорит Чернышевский в «Очерках гоголевского периода».

Пользуясь тем, что в годы реакции невозможно было полным голосом говорить об истинном смысле творчества Гоголя, о взрывчатой силе его реалистических произведений, о его бичующей сатире, дворянско-буржуазные литераторы и публицисты стали исподволь подвергать пересмотру взгляды Белинского на искусство и объявили поход против писателей гоголевской школы, произведения которых были проникнуты духом протеста и обличения.

Выход в свет новых изданий сочинений Пушкина и Гоголя в 1855 году реакционные критики сочли одним из удобнейших внешних поводов для ревизии взглядов Белинского, а также для возобновления нападок на сатирическое направление в литературе. Обсуждение в печати этих изданий явилось толчком к началу широкой журнальной дискуссии о пушкинском и гоголевском направлениях в литературе. Либерально-дворянские критики — П. Анненков, А. Дружинин и др., стоявшие на страже монархии и помещичьих интересов, восставали против реалистического изображения писателями крепостнической действительности, против гоголевских обличительных традиций. Они силились опровергнуть эстетические принципы Белинского, объявить «неосновательными» и «устаревшими» его взгляды на роль литературы. Консервативно настроенный Дружинин, называвший себя непримиримым противником гоголевского реализма, демагогически противопоставил

этому направлению пушкинское, якобы внеобщественное, чисто эстетическое. Идеологи реакции пытались использовать имя Пушкина для защиты теории «чистого искусства», которое явилось бы средством обороны от литературы критического реализма, подтачивавшей основы близкого им строя. Пушкин, по утверждению Дружинина, «создавал идеальные образы, находил положительно идеальные черты в тех явлениях и сферах нашей жизни, которые после него вызывают исключительно чувство отрицания».

Дружинин призывал вернуться к пушкинским традициям. «Против того сатирического направления, — писал он, — к которому привело нас неумеренное подражание Гоголю, поэзия Пушкина может послужить лучшим оружием».

Писатели революционно-демократического лагеря, руководившие «Современником», отстаивали прямо противоположную точку зрения. Дальнейшее развитие гоголевского сатирического направления Некрасов считал священной обязанностью передовой русской литературы.

Единственно это направление, обличающее и протестующее, называл он живым и честным. В августе 1855 года поэт писал Тургеневу о Гоголе, как о самой гуманной и благородной личности в русском мире, как о художнике-патриоте, «который писал не то, что было легче для его таланта, а добивался писать то, что считал полезнейшим для своего отечества... Надо желать, — добавлял Некрасов, — чтоб по стопам его шли молодые писатели в России».

Это знаменательное письмо Некрасов закончил словами сожаления о том, что нет еще критика, который разъяснил бы это писателям, указав им единственно верный и плодотворный путь.

Можно не сомневаться в том, что самая идея создания «Очерков гоголевского периода» уже в это время рождалась в беседах Некрасова с Чернышевским; в молодом критике поэт проницательно видел достойного продолжателя дела Белинского. И уже через несколько месяцев после того, как было написано это письмо, в декабрьской книжке «Современника» появилась первая глава «Очерков гоголевского периода», которыми Чернышевский блестяще разрешил задачу, представлявшуюся революционным демократам наиболее важной для будущего русской литературы, а в данный момент и для судеб родного народа.

Эта задача заключалась в том, чтобы отстоять идеи Белинского и Гоголя, продолжить, углубить и усилить в новых исторических условиях традиции гениального обличителя самодержавной России, направить литературу на путь критического реализма, на путь борьбы за великие идеалы народа.

«Очерки» сделали эпоху в русской критике, они вернули ей значение руководительницы общественного мнения и поставили их автора в центре литературно-политической борьбы того времени. Молодой сподвижник Некрасова стал вождем передовой русской литературы, и силу его влияния на читателей можно было сравнивать отныне лишь с силой влияния, какое оказывал до него Белинский.

«Очерки», так же как и диссертация Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности», были программным, боевым, полемически заостренным выступлением революционного демократа, возглавившего освободительное движение нового поколения революционеров-разночинцев.

Верный заветам своих учителей и предшественников — Герцена и Белинского, Чернышевский рассма-

ривал литературу как одно из самых действенных средств в деле формирования общественного сознания и неустанно подчеркивал неразрывную связь передовой русской литературы с жизнью народа, с его освободительной борьбой

Историческую миссию каждого великого русского писателя революционный демократ видел в его служении родине и народу. Подобно Белинскому, он особенно выделял сатирическое направление в литературе, считая, что оно имеет громадное значение в борьбе с отживающими классами

Это направление составляло, по словам Чернышевского, самую живую сторону нашей литературы. С ним связаны имена Кантемира, Фонвизина, Крылова, Грибоедова, Пушкина. Однако заслуга «прочного введения в русскую литературу сатирического направления» принадлежала Гоголю. «Ни в ком из наших великих писателей, — говорит Чернышевский, — не выражалось так живо и ясно сознание своего патриотического значения, как в Гоголе. Он прямо считал себя человеком, призванным служить не искусству, а отечеству; он думал о себе: «Я не поэт, я гражданин»

Творчество Гоголя, обнажившее с необычайной силой художественного воплощения социальные противоречия крепостнической России, представлялось Чернышевскому наиболее действенным, наиболее отвечающим запросам современности. Вот почему Чернышевский утверждал, что «давно уже не было в мире писателя, который был бы так важен для своего народа, как Гоголь для России». Вот почему он так решительно встал на защиту писателей реалистической гоголевской школы, которые вслед за автором «Мертвых душ» выступили с обличением самодержавно-крепостнического строя.

Основные принципы материалистической эстетики, теоретически разработанные Чернышевским в диссертации, были применены им теперь в «Очерках гоголевского периода» к конкретным явлениям русской литературы и критики. В них Чернышевский дал решительный отпор попыткам реакционного лагеря критики увести литературу от животрепещущих вопросов современности в область чистого искусства. Он убедительно показал, что этот лозунг — искусство для искусства — был лозунгом классовым и своекорыстным, служившим идеологам дворянства и буржуазии одним из способов отвлечения от борьбы за социальное переустройство общества. Срывая маски с приверженцев теории искусства для искусства, Чернышевский писал:

«Поэзия есть жизнь, действие [борьба], страсть; эликуреизм в наше время возможен только для людей бездейственных, чуждых исторической жизни... Литература не может не быть служительницей того или другого направления идей: это назначение, лежащее в ее натуре, — назначение, от которого она не в силах отказаться, если бы и хотела отказаться. Последователи теории чистого искусства, выдаваемого нам за нечто долженствующее быть чуждым житейских дел, обманываются или притворяются; слова: «искусство должно быть независимо от жизни» всегда служили только прикрытием для борьбы против не нравившихся этим людям направлений литературы, с целью сделать ее служительницей другого направления, которое более приходилось этим людям по вкусу».

Подчеркивая в «Очерках», что поэзия Пушкина явилась необходимым этапом в развитии русской литературы, подготовившим Гоголя и его направление, Чернышевский допустил вместе с тем в ряде случаев явно ошибочные определения. Излишне доказывать,

что взгляд его на прозу Пушкина, высказанный в первой главе «Очерков», а также суждения о зависимости творчества Пушкина от западноевропейских писателей или об отсутствии у поэта определенной идейной направленности не могут не вызвать возражений. Однако не следует забывать, что Чернышевскому, как и всему русскому обществу, еще не была известна тогда в полной мере история столкновений Пушкина с правительством, его роль в движении декабристов, его борьба с тиранией Николая I, наконец, все обстоятельства гибели поэта.

Чтобы яснее выявить корни споров о пушкинском и гоголевском направлениях, Чернышевский дал в «Очерках» историю русской литературной критики двадцатых-тридцатых годов XIX века и осветил борьбу различных литературно-политических группировок. Нагляднее всего он мог показать характер этой борьбы на материале высказываний критиков о произведениях Гоголя, творчество которого открыло новый период нашей словесности и направило литературу на путь критического реализма, навсегда утвердив за ней значение острейшего оружия в деле развития общественного сознания. Отношение того или другого критика к произведениям Гоголя могло служить лучшим мерилom для определения общественно-политических позиций, отстаиваемых данным критиком.

С этой точки зрения и подошел Чернышевский в «Очерках» к разбору деятельности противников Белинского — Н. Полевого, О. Сенковского, С. Шевырева, которым посвящены первые главы его работы. Чернышевский показал, что все они сходились в одном — в отрицании сатирического пафоса творчества Гоголя. Они-то и были учителями, предшественниками и вдохновителями современных Чернышевскому консерватив-

ных и либерально-дворянских критиков середины пятидесятих годов, отстаивавших реакционную теорию чистого искусства, в противовес гоголевской школе, давшей русской литературе таких корифеев, как Герцен, Тургенев, Островский, Некрасов и Салтыков-Щедрин.

Особое место в «Очерках» занимают пятая и шестая главы, в которых Чернышевский дал сжатую историю русской общественно-политической мысли тридцатых-сороковых годов. Когда самое имя Герцена (не говоря уже о его сочинениях) было под строжайшим запретом в России, Чернышевский уяснил читателям «Современника» в этих главах историю идейного развития молодого Герцена и его друзей, используя только что напечатанные тогда Герценом в «Полярной звезде» в Лондоне первые главы «Былого и дум». Не приводя имен тех лиц, которым посвящена эта часть «Очерков», прибегая к намекам и иносказаниям, Чернышевский с поразительным мастерством рассказал об обращении молодого Герцена к диалектике, открывшейся ему «как алгебра революции», о повороте Белинского к материализму и социалистическому мировоззрению, о том, как Герцен и Белинский после временного расхождения вступили в неразрывный союз, поднявший на огромную высоту русскую философскую мысль в ее движении к идеям социализма «Тут в первый раз умственная жизнь нашего отечества произвела людей, которые шли наряду с мыслителями Европы, а не в свите их учеников, как бывало прежде... С того времени, как представители нашего умственного движения самостоятельно подвергли критике гегелеву систему, оно уже не подчинялось никакому чужому авторитету», — писал Чернышевский

И Герцен по достоинству оценил эту смелую попытку автора «Очерков». Она вызвала у него новый при-

лив веры в возможность расширения революционного движения в России. Ознакомившись с «Современником», где была напечатана эта часть работы Чернышевского, Герцен писал своим друзьям: «Новости из России, и не такие узнаете: да, двигается вперед. В «Современнике» говорят обо мне и о Белинском, называют меня автором «Кто виноват?». Еще запоем мы с вами: «Вниз по матушке по Москве-реке».

В центре своей капитальной работы Чернышевский поставил широкое и всестороннее освещение литературно-общественных взглядов Белинского. Он справедливо считал, что деятельность великого критика «занимает в истории нашей литературы столь же важное место, как произведения самого Гоголя». Весь сложный, внешне противоречивый, но внутренне цельный путь Белинского впервые предстал здесь перед русскими читателями в исторической перспективе, начиная от первых его статей в «Телескопе» и кончая последними обзорами русской литературы 1846 — 1847 годов, где Белинский выступал уже как прямой предшественник революционных демократов нового поколения.

Главы, посвященные Белинскому, написаны Чернышевским с исключительным подъемом. Благородный образ борца и патриота встает перед нами с этих страниц. Раскрывая читателям тайну влияния Белинского на умы современников, Чернышевский подчеркивал, что любовь к благу родины была единственной страстью, владевшей великим критиком, что эта идея одухотворяла всю его деятельность. Эволюция философских и социально-политических взглядов Белинского, завершившаяся решительным поворотом к материализму и революционному мировоззрению, показана Чернышевским с присущей ему силой диалектического анализа. Минувя цензурные рогатки, автор «Очерков

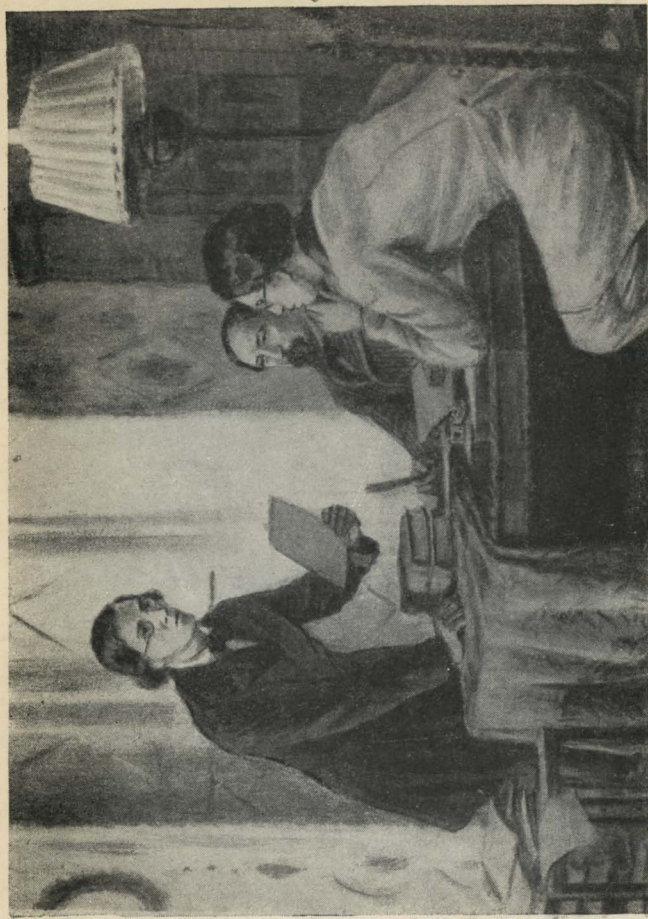
гоголевского периода» в последних главах подвел читателей к выводу, что только живое, кровное сочувствие делу народа, делу революции помогло Белинскому так проникательно и глубоко оценить значение творчества Гоголя и писателей реалистической школы

Огромной заслугой Чернышевского было то, что в «Очерках» он ясно указал перспективы дальнейшего развития современными писателями тех идей, которые Гоголь «обнимал только с одной стороны, не сознавая вполне их сцепления, их причин и следствий». В сатире Некрасова и Салтыкова-Щедрина Чернышевский прозорливо увидел залог более полного проникновения в сущность изображаемых явлений, ибо у этих писателей последовательный реализм сочетался с передовой революционной мыслью

Вся дальнейшая литературно-критическая деятельность Чернышевского проходила под знаком развития и углубления тех положений, которые были разработаны им с наибольшей полнотой в «Эстетических отношениях искусства к действительности» и в «Очерках». Он сам указывал, что его последующие статьи о произведениях современных писателей «будут иметь непосредственное отношение к общей системе «Очерков».

Эта общая система «Очерков», в которых Чернышевский настойчиво указывал, что патриотический долг каждого подлинного писателя — служение своим творчеством нуждам народа, нашла отражение и в последующих его статьях о ранних повестях Льва Толстого, о «Губернских очерках» Салтыкова-Щедрина, о повести Тургенева «Ася» и о рассказах из народного быта Н. Успенского

Блестящее умение критика поднимать и разрешать на материале художественной литературы современные политические проблемы, боевой революционный дух,



Н. Г. Чернышевский, Н. А. Некрасов и Н. А. Добролюбов в редакции «Современника». (Рис. художника Ю. М. Казминчева.)



Н. А. Добролюбов.

присущий его статьям, неустанное отстаивание им принципов реализма и народности в искусстве, требование высокой идейности, лежащее в основе материалистической эстетики Чернышевского, — все это имело громадное значение для дальнейшего развития русской литературы.

Идеи, заложенные в «Очерках» и в других литературно-критических статьях Чернышевского, воспитали целые поколения читателей, подготовили почву для восприятия марксизма-ленинизма, оказали огромное влияние на движение русской культуры и науки.

Еще полвека тому назад В. И. Ленин и И. В. Сталин использовали «Очерки гоголевского периода» в своих трудах. В 1900 году Ленин, разоблачая и высмеивая «критические приемы» одного из «легальных марксистов» — П. Скворцова, напомнил читателям о том, как Чернышевский в «Очерках» осмеял критические выходы Сенковского против Гоголя. «Ведь это совершенно такая же «критика», — говорит Ленин, — как та, над которой смеялся некогда Чернышевский; возьмет человек в руку «Похождения Чичикова» и начинает «критиковать»: «Чи-чи-ков, чхи-чхи .. Ах как смешно!». »¹

И. В. Сталин в статье «Как понимает социал-демократия национальный вопрос?» (1904 г.), критикуя федералистов — социал-демократов, писал: «Я вспоминаю русских метафизиков 50-х годов прошлого столетия, которые назойливо спрашивали тогдашних диалектиков, полезен или вреден дождь для урожая, и требовали от них «решительного» ответа. Диалектикам нетрудно было доказать, что такая постановка вопроса совершенно не научна, что в разное время различно следует отвечать на такие вопросы, что во время за-

¹ В. И. Ленин Сочинения, т. 3, стр. 541.

сухой дождь — полезен, а в дождливое время — бесполезен и даже вреден, что, следовательно, требовать «решительного» ответа на такой вопрос является явной глупостью»¹

Как раз в шестой главе «Очерков гоголевского периода» Чернышевский доказывал с позиций диалектика тогдашним метафизикам, что «отвлеченной истины нет; истина конкретна», то-есть определительное суждение можно произносить только об определенном факте, рассмотрев все обстоятельства, от которых он зависит». «Например: «благо или зло дождь?» — это вопрос отвлеченный; определительно отвечать на него нельзя: иногда дождь приносит пользу, иногда, хотя реже, приносит вред...»

Понимание Чернышевским задач передовой художественной литературы, его призыв к писателям следовать по пути реалистического изображения действительности близки и дороги нашему социалистическому обществу.

Великий Октябрь неузнаваемо изменил облик нашей страны, принес свободу и счастье миллионам угнетенных людей, осуществив надежды и чаяния лучших деятелей нашей Родины. Литературное наследие Чернышевского — вершина русской революционной мысли домарковского периода, помогает советским людям созидать новую культуру. Восприняв лучшие традиции литературного прошлого, советская литература разрешает новые насущные задачи эпохи. Об этих традициях, одним из творцов которых был Чернышевский, напомнил нам в своем докладе на XIX съезде партии Г. М. Маленков: «В своих произведениях наши писатели и художники должны бичевать пороки, недостатки,

¹ И. В. Сталин. Сочинения, т. 1, стр. 50—51.

болезненные явления, имеющие распространение в обществе, раскрывать в положительных художественных образах людей нового типа во всём великолепии их человеческого достоинства и тем самым способствовать воспитанию в людях нашего общества характеров, навыков, привычек, свободных от язв и пороков, порождённых капитализмом. Неправильно было бы думать, что наша советская действительность не даёт материала для сатиры. Нам нужны советские Гоголи и Щедрины, которые огнём сатиры выжигали бы из жизни всё отрицательное, прогнившее, омертвевшее, всё то, что тормозит движение вперёд»¹

Противники Чернышевского утверждали, что он был сторонником грубой тенденциозности в искусстве. Анализ высказываний Чернышевского ясно показывает всю несправедливость этих утверждений. Как и Белинский, он считал, что голый дидактизм лишь вредит художественному замыслу, что подлинный художник никогда не станет искажать действительность в угоду своим пристрастиям или расчёту. Произвольное напряжение фантазии, усилие писателя над собой, какая бы то ни было фальшь не могут не сказаться в его произведении. Без правды жизни нет поэзии. «В поэзии ложь невозможна, она скажется вычурною, нелепою риторикой. Чего нет в душе автора, того не будет в его создании», — говорил Чернышевский.

Он отвергал литературных «союзников», которые хотели бы примкнуть к передовому движению шестидесятых годов (оно, как всякое широкое движение,

¹ Г. Маленков. Отчетный доклад XIX съезду партии о работе Центрального Комитета ВКП(б). Изд-во «Правда», 1952 г., стр. 72—73.

имело своих приспособленцев) не по глубокому убеждению, а по косвенным соображениям: это модно, это ново, это сулит успех. «Есть люди, — писал Чернышевский в «Очерках гоголевского периода», — неспособные искренно одушевляться участием к тому, что совершается силою исторического движения вокруг них: для таких писателей бесполезно было бы накладывать на себя маску патетического одушевления современными вопросами, — пусть они продолжают быть чем хотят: великого ничего не произведут они ни в каком случае».

В «Заметках о журналах» (август 1856 г.) Чернышевскому пришлось говорить о тогдашнем увлечении многих литераторов писанием повестей и романов из простонародной жизни в подражание Григоровичу.

Будь у Чернышевского действительно утилитарное отношение к литературе, его должен был бы радовать, по крайней мере, самый факт обращения писателей к крестьянским темам. Но он знал цену бездушному следованию моде.

«Без знания и без любви, что может сделать даже замечательный талант? А если, притом, и талант у литератора, требующего себе отличий за снисходительное знакомство свое с мужиками, не слишком велик, что ж удивительного, когда рассказы его из сельского быта так же пусты, аффектированы и скучны, как пусты, скучны и аффектированы были бы его повести из аристократического быта? Да и что хорошего может произвести насильование своего таланта? Григорович тем и силен, что пишет простонародные рассказы по влечению собственной натуры, не насилуя таланта, а давая ему полный простор. А последователи его начали описывать поселян не по влечению та-

ланта, а по разным посторонним соображениям, насилуя свой талант».

Можно было бы привести немало примеров в доказательство того, что Чернышевский никогда не был сторонником голой тенденциозности. Вспомним хотя бы его рецензию на стихотворения Н. Щербины (1857 г.). Чернышевскому казалось, что Щербина изживает свое надуманное пристрастие к античности, что он ищет каких-то путей к живой современной поэзии (правда, Щербина так и не сумел выйти на эту новую дорогу). Чернышевский, разумеется, приветствовал намечающийся сдвиг в поэзии Щербины. Но одобряя этот сдвиг в принципе, он показывал чисто поэтическую слабость «Ямбов», в которых отразилось новое направление поэзии Щербины: «Мысль каждого ямба благородна, жива, современна, но она остается отвлеченною мыслью, не воплощаясь в поэтическом образе, она остается холодною сентенциею... она остается вне области поэзии... Мы приведем пример этой отвлеченности, этого чуждого поэзии отсутствия живых образов, которыми бы воплощалась мысль:

ЖЕЛАНИЕ

Чуждо совершенства
Нашей жизни зданье —
Цель ее — блаженство,
А оно — страданье

Все в ней пропадает,
Все, что так прекрасно,
Только зло влывается
В наготу ужасной...»

Приведя до конца это совершенно безжизненное стихотворение с «гражданским направлением», Чернышевский говорит: «Поэзия требует воплощения идеи

в событии, картине, нравственной ситуации, каком бы то ни было факте психической или общественной, материальной или нравственной жизни. В пьесах, нами выписанных, этого нет. Идея остается отвлеченной мыслью, поэтому остается холодной, неопределенною, чуждою поэтического пафоса».

«От избытка сердца должны говорить уста поэта» — об этом важном условии творчества Чернышевский не забывал никогда. Ему не пришло бы в голову толкать чистого лирика Фета к писанию политических стихов. Чернышевский знал: «Фет был бы несвободен, если бы вздумал писать о социальных вопросах, и у него вышла бы дрянь».

Однажды Чернышевский выразил свое восторженное отношение к поэзии Некрасова самому поэту. Некрасов в ответном письме, которое не дошло до нас, писал Чернышевскому, что такая высокая оценка, вероятно, преувеличена. Но Чернышевский повторил ее и при этом добавил: «Не думайте, что я увлекаюсь в этом суждении вашею тенденцией, — тенденция может быть хороша, а талант слаб, я это знаю не хуже других, — притом же, я вовсе не исключительный поклонник тенденции, — это так кажется только потому, что я человек крайних мнений и нахожу иногда нужным защищать их против людей, не имеющих ровно никакого образа мыслей. Но я сам по опыту знаю, что убеждения не составляют еще всего в жизни — потребности сердца существуют, и в жизни сердца истинное горе или истинная радость для каждого из нас... Лично на меня Ваши пьесы без тенденции производят сильнейшее впечатление, нежели пьесы с тенденцией. «Когда из мрака заблуждений», «Давно отвергнутый тобою», «Я посетил твоё кладбище», «Ах ты, страсть роковая, бесплодная» и т. п. букваль-

но заставляют меня рыдать, чего не в состоянии сделать никакая тенденция».

Ясно, что Чернышевский вовсе не был приверженцем примитивных форм в искусстве, как думали (а порою делали вид, что думают так) его противники.

Ему одинаково чуждо было искусство, «обнаженное от содержания», как и искусство, в котором отвлеченная мысль не находила воплощения в поэтическом образе. «Содержание... одно только в состоянии избавить искусство от упрека, будто бы оно — пустая забава, чем оно и действительно бывает чрезвычайно часто: художественная форма не спасет от презрения или сострадательной улыбки произведение искусства, если оно важностью своей идеи не в состоянии дать ответа на вопрос: «Да стоило ли трудиться над этим?»

Может быть, поводом к необоснованным обвинениям Чернышевского в дидактизме и т. п. послужили образцы его действительно чисто публицистической критики, в которых он, оттолкнувшись от того или иного произведения, сознательно оставлял его в стороне («отклонялся от предмета»), чтобы предаться «размышлениям» на политические темы. Такие статьи и рецензии у Чернышевского действительно были. Он «...умел влиять на все политические события его эпохи в революционном духе, проводя — через препоны и рогатки цензуры — идею крестьянской революции, идею борьбы масс за свержение всех старых властей»¹.

Одним из самых ярких примеров такой критики является его знаменитая статья «Русский человек на

¹ В. И. Ленин. Сочинения, т. 17, стр. 97.

rendez-vous», в которой Чернышевский, воспользовавшись выходом в свет тургеневской «Аси», дал блестящую характеристику российского либерализма накануне реформы 1861 года. Почти полвека спустя после появления этой статьи В. И. Ленин клеймил либералов новой формации словами Чернышевского:

«Трагедия российского радикала: он десятки лет вздыхал о митингах, о свободе, пылал бешеной (на словах) страстью к свободе, — попал на митинг, увидел, что настроение левее, чем его собственное, и загрустил: ...«поосторожнее бы надо, господа!» Совсем как пылкий тургеневский герой, сбежавший от Аси, — про которого Чернышевский писал: «Русский человек на rendez-vous».

Эх, вы, зовущие себя сторонниками трудящейся массы! Куда уж вам уходить на rendez-vous с революцией, — сидите-ка дома; спокойнее, право, будет...»¹

Не разбор тургеневской «Аси», о которой в статье почти ничего не говорится, а вопрос о либералах занимал Чернышевского в этой статье, явившейся своего рода политическим манифестом, резким осуждением малодушия «лучших людей» и напоминанием о неизбежности близящейся революции. Чернышевский безошибочно предсказал здесь, как будет вести себя умеренно-либеральная дворянская интеллигенция в минуты решительных схваток.

Если бы критическое наследие Чернышевского ограничивалось лишь подобными статьями, то он остался бы в истории русской критики как представитель ее исключительно публицистического крыла. Но его наследие гораздо шире. Многие его статьи обна-

¹ В. И. Ленин Сочинения, т. 11, стр. 421—422.

руживают в нем глубокого и тонкого ценителя художественных произведений.

Возьмем хотя бы статью о дебютной повести Льва Толстого «Детство и отрочество». Несмотря на то, что Чернышевскому были совершенно чужды взгляды Толстого, которые тот высказывал в кругу литераторов «Современника», он оценил Толстого как художника едва ли не лучше всех других критиков, писавших о «Детстве». Очень детально и обстоятельно разобрав особенности толстовских приемов психологического анализа, Чернышевский указал на отличительные свойства дарования Толстого. «...Глубокое знание тайных движений психической жизни и непосредственная чистота нравственного чувства» — суть черты, «придающие теперь особенную физиономию произведениям графа Толстого», черты, которые останутся существенными для его таланта, «какие бы новые стороны ни выказались в нем при дальнейшем его развитии».

Уже тогда, по ранним произведениям Льва Толстого, он разгадал в нем будущего корифея литературы.

Касаясь рассказа «Утро помещика», Чернышевский проникательно подчеркнул, что писатель мастерски воспроизводит не только внешнюю обстановку быта крестьян, но и их внутренний мир. «Он умеет переселяться в душу поселянина, — его мужик чрезвычайно верен своей натуре, — в речах его мужика нет прикрас, нет риторики, понятия крестьян передаются у графа Толстого с такою же правдивостью и рельефностью, как характеры наших солдат. В новой сфере его талант обнаружил столько же наблюдательности и объективности, как в «Рубке леса». В крестьянской избе он так же дома, как в походной палатке кавказского солдата».

Отмеченные нами статьи со всею отчетливостью показывают, что в Чернышевском-критике замечательно сочетались публицист и тонкий знаток и ценитель явлений искусства. Этим и объясняется исключительная сила воздействия критических статей Чернышевского на ряд поколений.

Литературная критика была лишь одной из сторон многогранной деятельности Чернышевского. Сам он считал, что это вовсе не главная сторона.

«Странное, повидимому, дело, — писал он о Белинском и других передовых русских и западноевропейских критиках, — именно эти люди, для которых эстетические вопросы были второстепенным предметом мысли, занимавшим их только потому, что искусство имеет важное значение для жизни, а художественное достоинство необходимо литературному произведению для высокого значения в литературе, — именно эти люди имели на развитие литературы, не только по содержанию, но и в отношении художественной формы, решительное влияние, какого не достигал ни один критик, думавший преимущественно о художественных вопросах. Этот, повидимому, странный закон объясняется тем, что необходимый для критики дар природы — эстетический вкус — есть только результат способности живо сочувствовать прекрасному в соединении с пронизательным здравым смыслом».

Эти слова могут быть полностью отнесены к Чернышевскому.

