
ДОБРОЛЮБОВ И ОСТРОВСКИЙ

Нынешний год — год юбилеев.

В мае исполнилось сто лет со дня рождения Белинского, в июне завершилось двадцатипятилетие со дня смерти Островского, в октябре завершилось пятидесятилетие смерти Никитина, а в ноябре — пятидесятилетие смерти Добролюбова. Это, как видите, все литературные юбилеи и притом такие, в которых юбиляров нет налицо, так как смерть уже удалила их с литературной сцены. Поневоле вспомнишь восклицание Тэна: «*Quel cimetière, quelle histoire!*» * Историю вообще, а стало быть и историю литературы, в самом деле можно назвать огромным кладбищем: мертвых в ней больше, чем живых. Но это огромное кладбище, на котором покоится прошлое, есть в то же время колыбель, в которой лежит будущее. Тому, кто «помнит родство», не мешает подчас пройти по этому кладбищу: то, что было, облегчает понимание того, что будет. Поэтому я приглашаю читателя навестить вместе со мною могилы Добролюбова и Островского.

Предупреждаю заранее: в мой план вовсе не входит всестороннее обозрение их литературной деятельности; для этого понадобилось бы слишком много места. Я вынужден ограничиться характеристикой взглядов Добролюбова на пьесы Островского. Такая характеристика ознакомит нас с тем впечатлением, какое производили названные пьесы на одного из самых замечательных представителей весьма замечательной эпохи шестидесятых годов. А знакомство с этим впечатлением воскресит в нашей памяти главные отличительные черты передовой литературной критики этой замечательной эпохи.

* [«Какое кладбище, какая история!»]

Добролюбов посвятил Островскому три статьи. Первые две имеют общее заглавие — «Темное царство» — и появились в седьмой и девятой книжках «Современника» за 1859 год, третья озаглавлена: «Луч света в темном царстве», и напечатана в следующем году в десятой книжке того же журнала. Уже в самом начале первой из этих трех статей Добролюбов выражал удивление по поводу участия, выпавшей на долю Островского как писателя. Против него выдвигались самые противоположные, друг друга исключющие, упреки; к нему предъявлялись самые противоположные, одно с другим не согласимые требования. То он выходил у своих критиков обскурантом и квасным патриотом, то прямым продолжателем Гоголя в лучшем его периоде, то писателем с новым мирозерцанием, то человеком, нимало не осмысливающим действительности, которая им копируется. «Никто до сих пор, — говорит нам критик, — не дал не только полной характеристики Островского, но даже не указал тех черт, которые составляют существенный смысл его произведений»¹. Указанию этих черт и посвящены были две статьи о «темном царстве».

Приступая к нему, Добролюбов спрашивает сначала, чем же вызвана была выпавшая на долю Островского странная участь. «Может быть, действительно Островский так часто изменяет свое направление, что его характер до сих пор еще не мог определиться? Или, напротив, он с самого начала стал, как уверяла критика «Москвитянина»², на ту высоту, которая превосходит степень понимания современной критики?»³ По мнению Добролюбова, ни одно из этих объяснений не годится. Причина «безалаберности» суждений об Островском именно в том и заключается, что его хотели сделать представителем той или другой системы взглядов. Каждый критик признавал в нем замечательный талант. Но, признавая, каждый критик хотел видеть в нем поборника той системы взглядов, которой он сам придерживался. Славянофилы считали его своим, западники причисляли его к своему лагерю. Так как он на самом деле не был ни славянофилом, ни западником по крайней мере в своих произведениях, то им не могли быть довольны ни в том, ни в другом лагере. Славянофильская «Русская Беседа»⁴ жаловалась, что «у него иногда недостает решительности и смелости в исполнении задуманного», что ему «как

будто мешают ложный стыд и робкие привычки, воспитанные в нем *натуральным* направлением»; напротив, западнический «Атеней»⁵ сожалел о том, что в своих драматических произведениях Островский подчинил чувство и свободную волю человека тем началам, «которые называются у наших славянофилов народными». Критика не хотела взглянуть прямо и просто на Островского, как на писателя, изображающего жизнь известной части русского общества. Она смотрела на него как на проповедника морали, сообразной с понятиями той или другой партии. Отсюда и вышла путаница в ее суждениях. Выпавшая на долю Островского странная участь объясняется, стало быть, тем, что он сделался жертвой полемики между двумя противоположными лагерями.

С своей стороны Добролюбов хочет смотреть на Островского именно прямо и просто, независимо от каких бы то ни было партийных взглядов. Он называет свою точку зрения *точкой зрения реальной критики*, особенности которой заключаются в следующем.

Во-первых, она не предписывает, а изучает. Она не требует, чтоб автор писал так, а не иначе; она лишь рассматривает то, и только то, что он пишет.

«Конечно, — оговаривается Добролюбов, — мы не отвергаем того, что лучше было бы, если бы Островский соединил в себе Аристофана, Мольера и Шекспира; но мы знаем, что этого нет, что это невозможно, и все-таки признаем Островского замечательным писателем в нашей литературе, находя, что он и сам по себе, как есть, очень недурен и заслуживает нашего внимания и изучения»^{*}...

Во-вторых, реальная критика не приписывает автору *своих собственных* мыслей. Это значит вот что. Положим, что в данном своем произведении автор изобразил лицо, отличающееся привязанностью к старинным предрассудкам. Вместе с тем характер этого лица выставляется добрым и хорошим. Отсюда некоторые критики сейчас же умозаключают, что автор хочет защищать старину. Добролюбов самым решительным образом восстает против подобных умозаключений.

«Для реальной критики, — говорит он, — здесь представляется прежде всего факт: автор выводит доброго и неглупого человека, зараженного старинными предрассудками.

^{*} Сочинения Н. А. Добролюбова. С.-Петербург, изд. 4-е. А. Ф. Пантелеева, т. III, с. 13⁶.

Затем критика разбирает, возможно ли и действительно ли такое лицо; нашедши же, что оно верно действительности, она переходит к своим собственным соображениям о причинах, породивших его, и т. д. Если в произведении разбираемого автора эти причины указаны, критика пользуется ими и благодарит автора; если нет, — не пристаёт к нему с ножом к горлу, как, дескать, он смел вывести такое лицо, не объяснивши причин его существования? Реальная критика относится к произведению художника точно так же, как к явлениям действительной жизни: она изучает их, стараясь определить их собственную норму, собрать их существенные, характерные черты, но вовсе не суетяся из-за того, зачем это овес — не рожь и уголь — не алмаз*.

II

Остановимся пока на этом. Нетрудно догадаться, что последние строки направлялись Добролюбовым против тех критиков из западного лагеря, которые ставили Островскому в вину изображение в привлекательном виде таких несомненных защитников старины, как Русаков и Бородин в пьесе «*Не в свои сани не садись*». И само собою разумеется, что как нельзя более наивен просвещенный критик, считающий непозволительным приписывание хороших черт тем или другим отдельным представителям застоя. Однако тут возникает вопрос: точно ли критики из западного лагеря навязывали Островскому такие взгляды, каких у него на самом деле не было? Другими словами: верно ли то, что Островский не был ни славянофилом, ни западником?

Насколько мы знаем теперь, это не так. Первоначально Островский очень увлекался западничеством. Н. Барсуков на основании сведений, сообщенных ему Т. И. Филипповым, утверждает, что «Отечественные Записки», в которых работал тогда Белинский, являлись для будущего драматурга величайшим авторитетом. В своем отрицательном отношении к старой, Московской, Руси он доходил до того, что ему становился невыносим даже вид Кремля с его соборами. «Для чего здесь настроены эти пагоды?» — спросил он однажды Т. И. Филиппова. Но потом его взгляды изменились; его сочувствие перешло на сторону славянофильства. Н. Барсуков говорит, что это произошло главным

образом под влиянием известного артиста П. М. Садовского и Т. И. Филиппова. Но он говорит это, опираясь на свидетельство того же Т. И. Филиппова. Поэтому здесь вполне уместен некоторый скептицизм: мы можем предположить, что были более глубокие причины, способствовавшие изменению образа мыслей Островского. Но здесь нам это не важно. Факт тот, что Островский усвоил себе взгляды так называемой молодой редакции «*Москвитянина*», в состав которой входил Т. И. Филиппов, и, по-видимому, опять очень далеко зашел в своем увлечении. По словам Т. И. Филиппова, однажды, «за приятельской пирушкой», молодой драматург заносчиво воскликнул: «С Тертнем да с Провом* мы все Петрово дело назад повернем!»** Нечего и говорить, что *Петрова дела* они назад не повернули. Но неоспоримо, что увлечения Островского сильно отражались на его литературной деятельности. Его первые произведения: «*Семейная картина*» и «*Свои люди — сочтемся*» («Банкрот»), безусловно должны быть отнесены к той «натуральной школе», которая создана была в сороковых годах молодыми художниками западного лагеря под сильнейшим влиянием Гоголя. Когда он увлекся славянофильством, эти произведения стали казаться ему — в полном согласии с эстетикой славянофилов — *односторонними*. Он сам признается в этом в письме к М. П. Погодину от 30 сентября 1853 г. «Взгляд на жизнь в первой моей комедии, — говорит он там, — кажется мне молодым и жестким». Теперь он предъявляет к себе уже не те требования, какие предъявлял прежде, когда был западником. Теперь он повторяет обычные рассуждения славянофилов о задаче художника вообще и драматурга в частности. «Пусть лучше русский человек радуется, видя себя на сцене, чем тоскует, — читаем мы в том же письме. — Исправители найдутся и без нас. Чтобы иметь право исправлять народ, не обижая его, надо ему показать, что знаешь за ним и хорошее; этим-то я теперь и занимаюсь, соединяя высокое с комическим. Первым образом были *Сани*, второй — оканчиваю»***.

«*Сани*» означают здесь пьесу «*Не в свои сани не садись*», а «вторым образом» явилась комедия «*Бедность — не по-*

* Т. е. с Тертнем Ивановичем Филипповым и с Провом Михайловичем Садовским.

** Барсуков Н. Жизнь и труды М. П. Погодина, книга XI, с. 64—66.

*** Там же, книга XII, с. 287.

рок». Это признание Островского чрезвычайно поучительно. Добролюбов думал, что наш драматург не был ни славянофилом, ни западником по крайней мере в своих произведениях. Но, как видим, в названных сейчас пьесах он «занимался» изображением того «хорошего», которое он знал за народом. А на это «хорошее» он смотрел тогда именно через славянофильские очки. Выходит, что критики западного лагеря были не до такой степени неправы в своих отзывах о главной мысли этих произведений, как это думал Добролюбов. Да и мнение Островского о комедии «Свои люди — сочтемся» вполне совпадает с тем мнением о ней, которое высказано было несколько лет спустя славянофильским критиком «Русской Беседы». Критик этот находил, что комедия «Свои люди» «есть, конечно, такое произведение, на котором лежит печать необыкновенного дарования, но оно задумано под сильным влиянием отрицательного воззрения на русскую жизнь... и в этом отношении должно отнести его, как ни жалко, к последствиям натурального направления»⁸. А Островский признавал свой взгляд, высказанный в «Своих людях», молодым и жестким. Это одно и то же, так как «жесткость» обуславливалась, по его мнению, односторонним и именно *отрицательным* изображением русской жизни. Стало быть, славянофильский критик повторял впоследствии, говоря об этой комедии, только то, что говорил о ней сам Островский. Да оно и понятно: Островский увидел в своей комедии «жесткость» единственно потому, что проникся эстетическими понятиями славянофилов.

Интересно, что между критиками западного лагеря, писавшими об Островском, был, между прочим, и учитель Добролюбова Чернышевский. Добролюбов нигде не упоминает о своем расхождении с ним по этому вопросу, а между тем расхождение было, и притом весьма значительное. В своем отзыве о комедии «Бедность — не порок», напечатанном в пятой книжке «Современника» за 1854 г., Чернышевский говорит:

«Мы должны были бы сказать еще очень многое по поводу «Бедность — не порок», но наша статья и без того слишком длинна. Отложим до другого случая то, что еще остается нам высказать о ложной идеализации устарелых форм. В двух своих последних произведениях г. Островский впал в приторное прикрашивание того, что не может и не должно быть прикрашиваемо. Произведения вышли слабые и фаль-

шивые... В правде сила таланта; ошибочное направление губит самый сильный талант. Ложные по основной мысли произведения бывают слабы даже и в чисто художественном отношении»^{*}.

Общие литературные взгляды Добролюбова вполне совпадали со взглядами Чернышевского. Ниже я покажу, что и те, и другие коренились в учении Фейербаха о действительности. Но в данном случае Чернышевский говорит как раз то, что отрицает Добролюбов, т. е. что известный образ мыслей («ошибочное направление») оставил слишком заметный след на некоторых произведениях Островского. Чем объясняется это неожиданное разногласие? Условиями времени. Статьи «Темное царство» появились пять лет спустя после указанного отзыва Чернышевского о комедии «Бедность — не порок». В этот пятилетний промежуток времени многое изменилось в литературной деятельности Островского. Его увлечение славянофильскими идеями дошло до высшей своей точки в пьесе «*Не так живи, как хочется*», написанной после «Бедность — не порок». Но затем оно начало ослабевать. Во всяком случае Островский, как видно, уже перестал считать обязательным тот вид «соединения высокого с комическим», которым в самом деле сильно испорчены были «Бедность — не порок» и «Сани». Этот поворот к лучшему не мог не понравиться редакции «Современника», сразу оценившей выдающийся художественный талант Островского. Тот же Чернышевский, который дал такой резкий отзыв о пьесе «Бедность — не порок», в той же самой заметке прибавлял, что, по его мнению, автор пьесы, повредив своей литературной репутации, еще не погубил своего прекрасного дарования: «оно еще может явиться по-прежнему свежим и сильным, если г. Островский оставит ту тинистую тропу, которая привела его к «Бедность — не порок»»^{**}. И когда появилась пьеса «*Доходное место*», Чернышевский кратко, но с очень большим сочувствием изложил ее содержание в своих «*Заметках о журналах*». Он говорил там, что своим сильным и благородным направлением она напоминает ту пьесу, которой Островский обязан большей частью своей известности, — комедию «Свои люди — сочтемся»^{***}. О прежних заблуждениях Островского в этом изложении

* Сочинения Чернышевского, т. I, с. 130⁹.

** Там же, с. 130¹⁰.

*** Там же, т. III, с. 154—157¹¹.

его новой пьесы не упоминается ни одним словом; очевидно, Чернышевский держался тут правила: «Кто старое помянет, тому глаз вон». И вполне понятно, что редакция «Современника» не отступила от этого правила в то время, когда Добролюбов писал свои статьи о «Темном царстве» и когда Островский все более и более проникался настроением прогрессивной части тогдашнего русского общества. Но если это правило вполне удовлетворительно объясняет *молчание* о прежних заблуждениях Островского, то его еще недостаточно для того, чтоб объяснить их *отрицание* Добролюбовым. Чем вызвано было это последнее? Я вижу для него только одно объяснение. Та точка зрения, с которой Добролюбов смотрел на художественную литературу — точка зрения «реальной критики», — была до такой степени *отвлеченна*, что для него утрачивал почти всякое значение вопрос, еще не так давно вызывавший горячий спор между славянофилами и западниками: *по какому пути развития пойдет Россия: по западноевропейскому или же по своему особому, русскому, «самобытному»?* Правда, Чернышевский целиком держался той же самой точки зрения, а между тем для него этот вопрос до конца сохранил интерес. Но необходимо помнить, что и Чернышевский обнаруживал в отношении к нему далеко не ту горячность, какую мы видим в сочинениях западников сороковых годов. Он говорил, что из элементов, входящих в систему славянофильского образа мыслей, «многие положительно одинаковы с идеями, до которых достигла наука или к которым привел лучших людей исторический опыт в Западной Европе»*. Он не закрывал глаз на теоретические ошибки славянофилов. Но, по крайней мере в начале своей литературной деятельности, охотно обходил их, говоря, что «есть в жизни нечто важнее отвлеченных понятий»**. Его отрицательное отношение к славянофилам сильно смягчалось единомыслием с ними по таким практическим вопросам русской жизни, как, например, вопрос о поземельной общине. А кроме того, Чернышевский был на восемь лет старше Добролюбова; время, решительное для его умственного развития, было ближе к «эпохе сороковых годов», и потому в его мирозерцании могли играть более важную роль такие элементы, которые, будучи унаследованы им от этой эпохи, не представляли

практического интереса в глазах его более молодых единомышленников. Я сейчас поясню это на примере Добролюбова.

III

Вернемся к «реальной критике». Мы отчасти уже знакомы с нею, но для полного понимания надо поставить ее основные положения в связь с философско-историческими взглядами Добролюбова.

Реальная критика ничего не навязывает художнику. Единственное требование, которое она к нему предъявляет, выражается одним словом: истина. Но истина, изображаемая художником в своих произведениях, может быть более или менее глубокой и полной. Она тем глубже и тем полнее, чем лучше выражаются ею *естественные* стремления данного времени и данного народа. Как же определить такие стремления? По *мнению* Добролюбова, естественные стремления человечества сводятся к тому, «чтоб всем было хорошо». Но это основное стремление человеческого рода может быть осуществлено лишь при наличности известных условий, которые до сих пор отсутствовали в истории. А при их отсутствии выходило так, что люди, стремясь к указанной цели, «чтоб всем было хорошо», не только не приближались к ней, а удалялись от нее, да и должны были удаляться. Почему же? «Каждый хотел, — отвечает Добролюбов, — чтоб ему было хорошо и, утверждая свое благо, мешал другим; устроиться же так, чтобы один другому не мешал, еще не умели». Наш автор сравнивает человечество, не умеющее устроить надлежащим образом свои общественные отношения, с неопытными танцорами, которые не умеют распорядиться как следует своими движениями. Такие танцоры по необходимости сталкиваются между собой; оттого даже в просторном зале невозможно пускаться в вальс многим парам. Танцуют только самые ловкие; менее ловкие пережидают, а совсем неловкие вовсе отказываются от танцев, садясь, например, за карточные столы и рискуя проиграться. «Так было и в устройстве жизни: более ловкие продолжали отыскивать свое благо, другие сидели, принимались за то, за что не следовало, проигрывали; общий праздник жизни нарушался с самого начала, многим стало не до веселья; многие пришли к убеждению, что к веселью только те и призваны, кто ловко танцует. А ловкие танцоры, устроившие свое благосостояние, продолжали следовать естест-

* Сочинения Чернышевского, т. III, с. 150¹⁴.

** Там же, с. 148¹⁵.

венному влечению и забирали себе все больше простора, все больше средств для веселья». Это вызывало противодействие со стороны лиц, не принимавших участия в танцах; они пытались войти в круг веселившихся. Но «первоначальные танцоры» не соглашались на это, упорно стараясь удержать новых претендентов. «Начиналась борьба, разнобразная, долгая, большею частью неблагоприятная для новичков: их осмеивали, отталкивали, их осуждали платить издержки праздника, у них отнимали их дам, а у дам — кавалеров, их совсем прогоняли с праздника. Но чем хуже становится людям, тем они сильнее чувствуют нужду, чтоб было хорошо. Лишениями не остановишь требований, а только раздражишь; только принятие пищи может утолить голод. До сих пор поэту борьба не кончена; естественные стремления, то как будто заглушаясь, то появляясь сильнее, все ищут своего удовлетворения. В этом состоит сущность истории»*.

Итак, до сих пор люди вопреки основному естественному стремлению, «чтоб всем было хорошо», дурно устроивали свои взаимные отношения в обществе. И это оттого, что по неопытности, по недостатку знаний они не умели устроить их, как следовало. Это — *чисто идеалистический взгляд на историю*. Его высказывает верный последователь Фейербаха и Чернышевского, т. е. убежденный материалист. Но это противоречие совсем не должно удивлять нас. Фейербах и Чернышевский тоже были идеалистами в истории. А гораздо раньше точно такими же идеалистами были французские материалисты: Дидро, Гольбах, Гельвеций. Фейербах, Чернышевский и французские материалисты XVIII века тоже думали, что взгляды людей представляют собой самую глубокую, последнюю причину исторического движения. Поэтому, когда они находили данный общественный строй неудовлетворительным, они полагали, что его возникновение объясняется в последнем счете недостатком знаний. И, подобно Добролюбову, все они охотно апеллировали к *природе*, называя неудовлетворительный в их глазах общественный строй *искусственным*. Основное положение этого рода исторического идеализма гласит, что «*мнение правит миром*»**. Люди, участвующие в передовом движении нашего

* Сочинения Добролюбова, т. III, с. 421—422¹⁴.

** Исторический идеализм Гегеля принимал это положение лишь с весьма существенными оговорками, пролагавшими путь для исторического материализма. Но здесь речь идет не о нем,

времени, совсем не признают безусловной правильности этого положения. Они, конечно, понимают, что «*мнение*» всегда играло огромную роль в историческом развитии; но им известно также, что развитие «*мнения*» в свою очередь определяется другими, более глубокими причинами. Словом, они держатся исторического *материализма*. Однако в мою задачу вовсе не входит критика идеалистического объяснения истории. Я должен ограничиться рассмотрением того, каким образом *материалист* Добролюбов прилагал исторический *идеализм* к выяснению основных вопросов литературы. С этой стороны его критические статьи еще никогда не рассматривались.

Он рассуждал так: первоначальное неумение людей создать разумный — иначе, *естественный* — общественный строй ведет к возникновению *искусственных* общественных комбинаций, которые вызывают у них не менее *искусственные стремления*. Литература часто служит выражением таких стремлений и, поскольку она выражает их, она резко осуждается Добролюбовым. Он пишет:

«Все... певцы иллюминаций, военных торжеств, резни и грабежа по приказу какого-нибудь честолюбца, сочинители льстивых дифирамбов, надписей и мадригалов не могут иметь в наших глазах никакого значения, потому что они весьма далеки от естественных стремлений и потребностей народных»*.

Добролюбов отказывается признать «истинными писателями» выразителей *искусственных общественных стремлений*. Он пренебрежительно говорит, что они относятся к истинным писателям, как астрологи к астрономам, как служители суеверия к людям науки. Этим взглядом на литературу, стоящим в теснейшей связи с пониманием истории, определяется у Добролюбова и задача литературной критики. Она состоит прежде всего в том, чтобы определить, выражает ли данный художник *искусственные* или же *естественные* стремления данного времени и данного народа. Так как выразители искусственных стремлений не заслуживают никакого сочувствия, то критика занимается ими только для разоблачения более или менее вредной лжи, содержащейся в их произведениях. Что же касается писателей, выражающих естественные стремления человечества, то критика обязана выяснить, *в какой мере* сумел каждый дан-

* Сочинения Добролюбова, т. III, с. 424¹⁴.

ный писатель понять их, взял ли он существо дела или только его поверхность, обнял ли он весь предмет или только его известные стороны. Тут возможны бесчисленные оттенки.

Добролюбов высоко ставил Островского именно потому, что видел в нем художника, сумевшего понять и выразить естественные стремления своего народа и своего времени в самой глубокой их сущности. Мы сейчас подробно рассмотрим этот его взгляд на Островского. Но прежде нам необходимо сделать еще одно отступление.

IV

Легко понять, что, изучая произведения истинного художника, т. е. такого, произведения которого выражают естественные стремления эпохи, критик может взглянуть на них с двух сторон. Он может сосредоточить свое главное внимание или на том, как изображается в них истина жизни, или же на том, *какая именно истина* выражается в них. В первом случае его разбор будет иметь преимущественно *эстетический характер*; во втором — он рискует перейти в *публицистику*. Добролюбов превосходно понимал эту опасность, но несколько не смущался ею. В статье, посвященной повести Тургенева «Накануне», он категорически отказывается от роли воспитателя эстетического вкуса публики, насмешливо заявляя, что эстетическая критика сделалась теперь принадлежностью чувствительных барышень. А в статье «Луч света в темном царстве» он так изображает свои критические приемы. Разбирая данное художественное произведение, он считает себя обязанным сказать:

«Вот что автор изобразил; вот что означают, по нашему мнению, воспроизведенные им образы, вот их происхождение, вот смысл; мы находим, что все это имеет живое отношение к вашей жизни и нравам и объясняет вот какие потребности, которых удовлетворение необходимо для вашего блага»*.

Цель критики состоит, как видим, в разъяснении людям их истинных, «естественных», потребностей. Не удивительно, что литературный критик, понимающий свою цель таким образом, не боится сделаться *публицистом*. Эпиграфом к цитированной мною выше статье «Когда же придет настоя-

* Сочинения Добролюбова, т. III, с. 427¹⁶.

щий день?» Добролюбов взял выразительные слова Гейне: «Schlage die Trommel und fürchte dich nicht» (стучи в барабан и не бойся). В своих критических статьях он именно «стучал в барабан», стараясь разбудить спящих. В его лице мы имеем перед собой типичного *критика-просветителя*.

Добролюбов был учеником Чернышевского в этом случае, как и во всех других. Его «реальная критика» есть не что иное, как приложение эстетической теории названного писателя к разбору художественных произведений. Один из тезисов знаменитой диссертации — «*Эстетические отношения искусства к действительности*» — гласит: «Воспроизведение жизни — общий характеристический признак искусства, составляющий сущность его: часто произведения искусства имеют и другое значение — объяснения жизни; часто имеют они и значение приговора о явлениях жизни»*.

Добролюбову хотелось, чтобы художественные произведения давали *объяснение жизни*. А его критические статьи имели «значение приговора о явлениях жизни», как она изображается в произведениях художественной литературы. Он говорил: «литература представляет собою силу служебную, которой значение состоит в пропаганде, а достоинство определяется тем, что и как она пропагандирует»**.

Мы уже знаем, как тесно были связаны литературные взгляды Добролюбова с его философско-исторической теорией.

Он стал *критиком-просветителем*, между прочим, по той причине, что смотрел на историю с той самой точки зрения, с какой всегда и везде смотрели на нее *просветители*, т. е. с точки зрения того убеждения, что «мнение правит миром». Но его просветительские взгляды на историю и на литературу носили на себе печать своего времени. Они были тесно связаны с *философией Фейербаха*.

Умозрительная немецкая философия, достигшая наибольшей высоты в системе Гегеля, учила, что те представления о предметах, которые основываются на одном только чувственном опыте, не соответствуют их действительной природе и поэтому должны быть проверены с помощью *чистого мышления*, т. е. мышления, не основанного на чувст-

* Сочинения Чернышевского, т. X, часть 2-я, с. 164¹⁷.

** Сочинения Добролюбова, т. III, с. 422¹⁸.

венном опыте. Фейербах вел решительную борьбу с этим идеалистическим взглядом. Он был убежден, что основанные на чувственном опыте представления о предметах вполне соответствуют истинной природе этих последних, но очень часто искажаются *фантазией*. Задача философии состоит в том, чтобы удалить из наших представлений искажающий их фантастический элемент и тем привести их в согласие с чувственным опытом. Она должна сделать людей способными к такому созерцанию действительности, которое не было бы искажено фантазией. Другими словами, задача философии и вообще науки заключалась, по Фейербаху, в «*реабилитации действительности*». Отсюда ясно, что в такой же реабилитации действительности заключалась и задача эстетики, как одной из отраслей науки. Но реабилитация действительности, устранение фантастического элемента из человеческих представлений, есть *чисто просветительная задача*. На эту просветительную задачу указывал Чернышевский в своей «Диссертации», и за ее же решение взялся в своих критических статьях Добролюбов. Его защита «естественных» стремлений человечества именно и была «реабилитацией действительности».

Теперь, надеюсь, вполне очевидно, что весьма большой вздор говорили те, которые упрекали Добролюбова в сочувствии к *тенденциозным* художественным произведениям. Он был и не мог не быть непримиримым врагом подобных произведений. Понятно почему: тенденциозное изображение жизни искажает ее *истину*, отворяя дверь для *фантазии*. Для того же, чтобы произнести *правильный* «приговор о явлениях жизни», необходимо иметь перед собой ее действительное, а не фантастическое изображение.

Не меньший вздор писали и те, которые обвиняли Добролюбова в недостатке *эстетических потребностей*. Такие потребности были у него очень развиты, а его эстетические суждения поражают своей меткостью. Как Белинский дал лучший эстетический разбор сочинений Гоголя, так Добролюбов написал лучший в эстетическом смысле разбор сочинений Островского. Ограничиваюсь указанием на Островского единственно потому, что не желаю выходить из пределов моей темы.

V

Теперь, когда мы ознакомились с характером «реальной критики» Добролюбова, нам легко будет всесторонне выяснить себе его отношение к Островскому.

В его сочинениях он нашел, как мы уже знаем, глубокое и полное изображение существенных сторон и требований русской жизни. Добролюбов особенно дорожил *полнотой* этого изображения. Другие художники брали, по его словам, *частные* явления общественной жизни. Так, например, многие из них изображали в своих произведениях людей, ставших по развитию выше окружающей их среды, но лишенных воли и погибавших в бездействии. Такие явления весьма интересны, но не имеют общенародного значения. В сочинениях же Островского современные стремления русской жизни выразились чрезвычайно широко. Он рисует нам ложные отношения, охватывающие всю нашу общественную жизнь, и притом со всеми непривлекательными их последствиями. Через это он является отголоском стремлений к лучшему общественному устройству или, как выразился бы Фейербах, содействует реабилитации действительности.

«Произвол, с одной стороны, и недостаток сознания прав своей личности — с другой, — говорит Добролюбов, — вот основания, на которых держится все безобразие взаимных отношений, развиваемых в большей части комедий Островского; требования права, законности, уважения к человеку — вот что слышится каждому внимательному читателю из глубины этого безобразия. Что же, разве вы станете отрицать обширное значение этих требований в русской жизни? Разве вы не сознаетесь, что подобный фон комедий соответствует состоянию русского общества более, нежели какого бы то ни было другого в Европе?» *

В другом месте наш критик говорит, что основным мотивом творчества Островского служит неестественность общественных отношений, происходящая вследствие самодурства одних и бесправия других. Он прибавляет там, что чувство Островского, возмущаясь таким порядком вещей, преследует его в самых разнообразных видоизменениях и предает на позор того самого общества, которое живет в этом порядке.

* Сочинения Добролюбова, т. III, с. 430¹⁹.

Высказывая такой взгляд на общественное значение комедий Островского, наш критик-просветитель придавал своей проповеди, скажем, *реформаторский* характер. Написанные по поводу пьес Островского блестящие статьи Добролюбова были энергичным призывом к борьбе не только с самодурством, но — и это главное — с теми «искусственными» отношениями, на почве которых росло и процветало самодурство. В этом *их* основной мотив, в этом *их* великое историческое значение. Молодое поколение тогдашней эпохи выдвинуло уже не мало людей, способных откликнуться на этот энергичный призыв. Все они с восторгом читали критические статьи Добролюбова; все они видели в нем одного из самых дорогих своих учителей; все они готовы были следовать его указаниям. Он не напрасно «стучал в барабан»; он имел полное основание «не бояться».

Однако тут пора заметить вот что. Критик-просветитель, задавшийся целью распространения передовых идей в обществе, должен был с восторгом приветствовать произведения, подобные пьесам Островского. Они давали ему богатейший материал для обнаружения «неестественности» тогдашних наших общественных отношений. Это понятно само собою. Но, раз взглянув на эти отношения с точки зрения просветителя, раз поставив их перед судилищем *отвлеченного*, «естественного» разума, наш критик был совершенно верен себе, отказываясь рассматривать их с *конкретной*, т. е. с *исторической*, точки зрения. А спор славянофилов с западниками был не чем иным, как попыткой — не вполне удовлетворительной, но все-таки попыткой — взглянуть на них именно с конкретной точки зрения. Поэтому мы не должны удивляться равнодушию Добролюбова к этому спору. В данном случае Добролюбов еще более был просветителем, нежели Чернышевский. Это значит, что в данном случае он еще более Чернышевского способен был довольствоваться решениями *отвлеченного* разума. Былые славянофильские увлечения Островского просто-напросто не затрагивали его интереса.

Пьеса «Не в свои сани не садись» показала славянофилам доводом в защиту старых русских порядков. Напротив, некоторые западники взглянули на нее, как на камень, брошенный в их огород. И те, и другие ошибались, потому что делали из этой пьесы неправильные выводы. Единственный правильный вывод, который можно из нее сделать, состоит, по мнению Добролюбова, в том, что само-

дуры — даже такие добрые, честные и по-своему умные, как М. Ф. Русаков, — неизбежно уродуют всех тех, на которых, по несчастью, распространяются их власть и влияние. Дочь Русакова, Авдотья Максимовна, ведет себя очень легкомысленно с Вихоревым. Но за ее ошибки надо винить все то же самодурство. Добролюбов выражает это словами: «Самодурство обезличивает, а обезличение совершенно противоположно всякой свободной разумной деятельности». Это как нельзя более справедливый вывод. Но этот справедливый вывод имеет такой отвлеченный характер, что с его высоты становится прямо незаметным вопрос: должна ли Россия идти по дороге западноевропейского развития?

То же и с пьесой «Не так живи, как хочется». Островский, несомненно, написал ее в такое время, когда дошло до апогея влияние на него славянофильского кружка «Москвитянина». Но со своей точки зрения просветителя Добролюбов увидел в ней лишь новый довод против самодурства. Главный герой пьесы, Петр Ильич, тиранит свою жену, пьянствует и дебоширит, пока его не приводит в себя, на краю проруби, благовест к заутрене. Славянофилов очень умилял этот спасительный благовест. А Добролюбов и в нем увидел целый обвинительный акт против самодурства: слишком дика должна быть та общественная среда, в которой людей исправляют не какие-нибудь разумные соображения, а случайные обстоятельства. А чем более дика общественная среда, тем энергичнее должны бороться люди, сознавшие свойственное ей безобразие, тем громче следует «стучать в барабан». Опять совершенно правильный вывод. И опять, на высоте этого, совершенно правильного, вывода, пропадает интерес к конкретному вопросу о том, по какому же пути общественного развития пойдет Россия.

VI

В своей философии истории Добролюбов был, подобно Фейербаху и Чернышевскому, *идеалистом*. Он думал, что «мнение правит миром», что общественное сознание определяет собою общественное бытие. Но исторический идеализм был непоследовательностью, диссонансом в миросозерцании Добролюбова, Чернышевского и Фейербаха. В своих *основах* миросозерцание это было *материалистическим*. Не менее материалистическими были и все «антропо-

логические» рассуждения наших просветителей. Чернышевский и Добролюбов вполне разделяли учение Роберта Оуэна об образовании человеческого характера. Они не раз говорили, что стремления и взгляды людей определяются свойствами общественной среды. Это вполне равносильно тому положению исторического материализма, согласно которому общественное сознание определяется общественным бытием. И пока Добролюбов помнил, что сознание определяется бытием, он мыслил как материалист. Самодурство есть плод дурного общественного устройства. Если вы хотите устранить его, вам необходимо устранить ту «искусственную общественную комбинацию», которою оно создается. Это-то соображение и делало из призыва к борьбе с самодурством призыв к радикальной общественной реформе. Разбирая характеры отдельных самодуров, Добролюбов старается показать, что элементы, составляющие эти характеры, сами по себе не дурны, а иногда даже очень хороши, но только страшно изуродованы влиянием дурного общественного устройства. Тут его проповедь напоминает слова Чернышевского о том, что когда человек плохо ведет себя, то это не столько вина его, сколько беда его. И тут проповедь эта приобретает глубоко гуманный характер, о котором слишком легко забывают господа, обвиняющие наших передовых «шестидесятников» в бессердечии и жестокости.

Но созданию разумных общественных отношений, необходимому для искоренения самодурства, непременно будут противиться те же самодуры. Стало быть, надо преодолеть их сопротивление. Кто же преодолеет его? Добролюбов отвечает: те, которые терпят от самодурства. Кто же терпит? Те, которые не имеют власти и денег. Добролюбов с удовольствием указывает, что Островский хорошо подметил, где находится источник силы и власти самодуров: в туго набитом бумажнике. Непосредственным и самым логичным выводом отсюда является то, что борьбу с самодурством должен вести класс, эксплуатируемый капиталом. Но Добролюбов еще не стоял на *классовой* точке зрения. Он любил народ и глубоко верил в него. Он был убежден, что из народной среды выйдут наиболее надежные борцы с самодурством. Но в своих статьях он обращался — как это и не могло быть иначе при тогдашних наших общественных условиях — не к народу, а к интеллигенции. Он часто изображал борьбу сил в нашем обществе как борьбу *произвола*,

с одной стороны, и *образования* — с другой. Тут наш *материалист* опять переходил на *идеалистическую* точку зрения; тут мы опять замечаем у него то противоречие, которое встречается и у Чернышевского, и у Фейербаха, и у французских материалистов XVIII века.

Пойдем дальше. Отчего общество терпит самодуров? — спрашивает Добролюбов. По его мнению, на это есть две причины: во-первых, необходимость материального обеспечения, во-вторых, чувство законности. Рассмотрим обе эти причины.

Героиня «Грозы», Катерина Кабанова, влюбляется в порядочно образованного, как отмечает сам Островский, молодого человека Бориса Григорьевича, племянника купца Дикого. Борис — вовсе не самодур. Он сам очень много терпит от самодурства своего дяди, но считает нужным покоряться. Его бабушка оставила завещание, в силу которого Дикой должен передать ему со временем известную сумму денег, *если он, Борис, будет почитателен к своему дяде*. Потому-то он и покоряется. Когда узнают об его отношениях к Катерине и Дикой посылает его на три года в Кяхту, он послушно едет, боясь лишиться наследства. Когда Катерина говорит ему: «возьми меня с собой», он отказывается: «рад бы взять, да не моя воля». Чья же воля? Воля дяди. Борис подчиняется ей ради своего материального обеспечения. Добролюбов указывает несколько других подобных же примеров и тем говорит своим читателям: вы не восстанете против самодурства до тех пор, пока не решитесь отказаться от тех жизненных благ, которые могут вам от него достаться. Но возьмем хоть того же Бориса. Почему он мог получить известное благо от Дикого? По завещанию бабушки. Что же оказывается? Он связан узами родства с обладателями туго набитых бумажников. *Он сам принадлежит к их классу*. Чтобы восстать против этого класса, ему, естественно, надо отказаться от выгод, связанных с принадлежностью к нему. Что же может побудить его к такому самоотвержению? Только сила образования. Вот почему Добролюбов и апеллирует к ней. Мы должны согласиться, что образованный человек, принадлежащий к привилегированному классу, может стать протестантом только тогда, когда не боится рискнуть своим материальным обеспечением. Таким образом, нам становится совершенно понятной первая из двух причин, которыми обуславливалась, по мнению Добролюбова, прочность нашего самодурства.

Обращаясь к интеллигенции, т. е. к таким людям, которые могли *занять* привилегированное положение — *если еще не занимали его*, — наши просветители шестидесятых годов поступали вполне логично, когда проповедовали им равнодушие к материальному обеспечению. У Чернышевского Рахметов является прямо аскетом. Небезынтересно сопоставить эту проповедь наших просветителей с теми красноречивыми нападками на «проклятое отсутствие потребностей», которые мы находим в речах Лассалья, тоже относящихся к эпохе шестидесятых годов. Лассаль не проповедовал равнодушия к материальному обеспечению, а, напротив, советовал своим слушателям энергично добиваться его. Но он обращался уже не к интеллигенции, а к пролетариату. Германская эпоха шестидесятых годов была непохожа на нашу.

Вторая причина, по которой наше общество терпит самодуров, есть чувство законности. Это значит, что несчастные жертвы самодурства смотрят на закон, упрочивающий его господство, как на вечный, святой и неизменный. Но всякий закон имеет только условное значение. Говоря так, Добролюбов вел ту же самую проповедь, какую вели французские просветители XVIII века: он, подобно им, революционизировал головы своих современников.

В статьях «Темное царство» Добролюбов говорит, что, изображая непривлекательные стороны этого царства, Островский не указывает *выхода* из тяжелого положения. Но после появления «Грозы» наш критик в знаменитой статье «Луч света в темном царстве» высказывает уже другой взгляд.

«Ясно, — пишет он, — что жизнь, давшая материалы для таких комических положений, в какие ставятся часто самодуры Островского, жизнь, давшая им и приличное название, не поглощена уже вся их влиянием, а заключает в себе задатки более разумного, законного, правильного порядка дел»*.

С благородным оптимизмом, свойственным всем нашим передовым просветителям великой эпохи шестидесятых годов, Добролюбов везде видит такие задатки.

«Куда вы ни оглянитесь, везде вы видите пробуждение личности, предъявление ею своих законных прав, протест

25

против насилия и произвола, большею частью еще робкий, неопределенный, готовый спрятаться, но все-таки уже дающий заметить свое существование»*.

VII

Новая жизнь начинается вокруг допотопных чудовищ темного царства, вокруг этих Большовых, Брусковых, Торцовых, Кабановых, Диких и им подобных. И только потому, что она начинается, только потому, что расшатываются основы самодурства, возможно было появление в нашей литературе такого характера, как Катерина Кабанова. Добролюбов, можно сказать, был влюблен в эту женщину.

«Дело в том, — почти оправдывается он, — что характер Катерины, как он исполнен в «Грозе», составляет шаг вперед не только в драматической деятельности Островского, но и во всей нашей литературе... Около него вертелись наши лучшие писатели, но они умели только понять его надобность и не могли уразуметь и почувствовать его сущности: это сумел сделать Островский»**.

Больше всего привлекает Добролюбова Катерина тем, что в своих поступках руководствуется не отвлеченными принципами, а «натурой», всем своим существом. Это — *цельный* характер. В цельности заключается его сила и его необходимость. Старые, дикие отношения продолжают держаться только внешней механической связью. Чтобы разрушить их, нужна не столько логика — логикой самодура не проберешь, — сколько та непосредственная сила «натуры», которая сказывается в каждом поступке Катерины. В своей беседе с Варварой (в первом явлении второго действия) Катерина говорит: «Не хочу здесь жить, так и не стану, хоть ты меня режь». Это решительное заявление приводит нашего критика в восторг. Он восклицает:

«Вот истинная сила характера, на которую во всяком случае можно положиться! Вот высота, до которой доходит наша народная жизнь в своем развитии, но до которой в литературе нашей умели подниматься весьма немногие, и никто не умел на ней так хорошо держаться, как Островский»²³.

* Сочинения Добролюбова, т. III, с. 431²¹.** Там же, с. 446²².* Сочинения Добролюбова, т. III, с. 430—431²⁰.

Человеком управляют не отвлеченные взгляды и верования, а жизненные факты*. Поэтому для борьбы вообще, а также для борьбы с самодурством в частности, нужна больше всего непосредственная цельность натуры, непреклонная сила характера. Этим свойством, как известно, редко отличались герои других произведений русской художественной литературы. Добролюбов находил, что все они состоят в близком родстве с Обломовым. Обломовщины не чужд был, по его мнению, даже Печорин, обладавший замечательной энергией. Таково уж развращающее действие привилегированного положения. Все мы, считающие себя образованными и воспитавшиеся на счет народа, более или менее подвергались нравственной порче и медленному умерщвлению душевных сил. Оттого все мы смахиваем на Обломова. Людям из народа чужд этот огромный недостаток. Они не могли заразиться обломовщиной, так как обломовщина предполагает эксплуатацию чужого труда, а народ кормится собственным трудом, да еще несет на своей широкой спине господ Обломовых. Оттого люди из народа цельнее нас — людей из привилегированных сословий; оттого они *действуют* там, где мы только *рассуждаем*. И это — их великое преимущество. В статье «Черты для характеристики русского народа», написанной по поводу рассказов Марка Вовчка, Добролюбов, сопоставляя крестьян с образованными людьми, говорит: «Мы обыкновенно философствуем для препровождения времени, иногда для пищеварения, и большею частью о предметах, до которых нам дела нет и которых мы никаким образом изменить не в состоянии, да и не намерены. Крестьянину вовсе не до такой умственной роскоши; он — человек рабочий, он задумывается над тем, что может иметь отношение к его жизни, и задумывается именно для того, чтобы в душе своей найти основание для практической деятельности»**. В таком же духе еще раньше Добролюбов писал Чернышевский. Для характеристики его взгляда на образованных людей его времени достаточно указать на статью «Русский человек на rendez-vous»²⁵. В весьма нелестном взгляде на тогдашнего образованного

* Это положение тоже противоречит историческому идеализму, но и его мы встречаем еще у французских материалистов XVIII века; надо помнить, что они, как и Добролюбов, были *материалистами*, державшимися, по неразработанности их материализма, *идеалистического* взгляда на историю.

** Сочинения Добролюбова, т. III, с. 361²⁴.

человека сказалось не только нетерпение передового проповедника, досадующего на недостаточную отзывчивость своих слушателей, и не только демократическое сочувствие к народу. В нем обнаружилось убеждение материалистов в том, что не сознание определяет бытие, а бытие — сознание. Недаром Добролюбов говорит, что когда *крестьянин* начинает размышлять, то он задумывается над тем, что может иметь отношение к его жизни, между тем как «мы» философствуем о предметах, до которых нам нет дела и которых изменить мы не хотим, да и не можем. Передовые просветители шестидесятых годов, изображая борьбу наших общественных сил как борьбу самодурства с образованием, понимали в то же время, что образование далеко не всегда непримиримо с самодурством, что при известных обстоятельствах оно, наоборот, может пойти на службу к самодурству. Они сознавали, что для победы над самодурством нужна такая сила, которая вынуждалась бы на борьбу с ним не отвлеченными *соображениями*, а самым *положением* своим. И они искали такой силы в «простонародии»*. Катерина Кабанова потому и восхитила Добролюбова, что по складу своих понятий и своего характера она показала ему очень близкой к «простому народу». Он увидел в ней ручательство за то, что наш народ будет в состоянии и захочет бороться с самодурством. Вот почему пьеса «Гроза» своим появлением составила, по его словам, эпоху в истории нашей литературы.

В конце статьи «Луч света в темном царстве» Добролюбов сам говорит, что эстетические достоинства названной пьесы далеко не исчерпаны им в его разборе. Он предвидит, что литературные судьи опять будут недовольны им и опять скажут, что искусство сделано у него орудием посторонней идеи. На этот уже не новый для него упрек он отвечает вопросом: точно ли идея, им указанная, чужда «Грозе» или же она действительно вытекает из самой пьесы? Этот вопрос формулируется у него еще так:

«Точно ли русская живая натура выразилась в Катерине, точно ли русская обстановка во всем ее окружающем, точно ли потребность возникающего движения русской жизни сказалась в смысле пьесы, как она понята нами?»**.

* Еще раз: они были *материалистами*, но еще не умели последовательно приложить материализм к объяснению общественной жизни. Этим объясняются их многочисленные противоречия.

** Сочинения Добролюбова, т. III, с. 472²⁴.

Этот вопрос напечатан в статье Добролюбова курсивом. Оно и не удивительно: он имел для него самое существенное значение. Добролюбов сам заявлял, что будет считать свой труд потерянным, если читатели дадут отрицательный ответ на его вопрос. Другое дело в случае положительного ответа.

«Ежели «да», ежели наши читатели, сообразив наши заметки, найдут, что точно русская жизнь и русская сила вызваны художником в «Грозе» на решительное дело, и если они почувствуют законность и важность этого дела, тогда мы довольны, что бы ни говорили наши ученые и литературные судьи»*.

VIII

Этими заключительными словами статьи «Луч света в темном царстве» исчерпывается отношение Добролюбова к Островскому. Мало того: в них весь Добролюбов. Да и этого мало. В них — вся передовая литературная критика шестидесятых годов. Разбирая лучшие художественные произведения русской литературы, критика эта стремилась вызвать «русскую силу» на решительное дело; ей хотелось показать своим читателям законность и важность этого дела.

Права ли была она? Нет ли греха в том, что она делала, как говорили ее противники, искусство орудием посторонней идеи? Об этом каждый пусть судит по-своему. Кто не дорожит той идеей, которую она проповедовала, тот, разумеется, скажет: «да, грех налицо — и очень большой грех. Передовая критика шестидесятых годов унижала искусство». А кому дорога эта идея, тот не увидит в служении ей ничего унижительного и потому скажет, что передовая критика того времени никакого греха не совершила. Ведь надо же помнить, что, как уже сказано выше, критика эта отнюдь не требовала от искусства какой бы то ни было тенденциозности. Напротив, она отворачивалась от тенденциозных произведений и требовала от художника только одного: *жизненной правды*. Уже поэтому она не могла дурно влиять на эстетический вкус читателей. И, конечно, совсем не случайно было то обстоятельство, что Добролюбов очень верно судил о художественных достоинствах разбираемых

* Сочинения Добролюбова, т. III, та же страница 27.

им произведений. В этом легко убедиться, перечитав его критические статьи.

Ввиду этого совсем не случайного обстоятельства смешно и... не умно утверждать, что он был *только* блестящим публицистом. Нет, он был *не только* блестящим публицистом; он был *также прекрасным литературным критиком*. Правда, в его литературной деятельности *публицист* всегда преобладал над *литературным критиком*. Правда и то, что добролюбовская публицистика не мало выиграла бы, отмежевываясь от литературной критики: она еще сильнее действовала бы на читателей. То же надо сказать и об его литературной критике. Но он, наверно, и сам ничего не имел бы против размежевания публицистики с литературной критикой. Еще Белинский с огорчением восклицал: «Если бы знали вы, какое, вообще, мучение повторять зады, твердить одно и то же — все о Лермонтове, Гоголе и Пушкине, не сметь выходить из определенных рам — все искусство да искусство! Ну, какой я литературный критик! Я рожден памфлетистом». Он был несравненным литературным критиком, — это теперь, кажется, все признают, но, как видим, и он очень не прочь был отмежевать литературную критику от публицистики. Однако и он не отмежевал. Почему же? Потому, что существовал *«некто в сером»*, мешавший выходить из «определенных рам»: *цензор*. Этот почтенный джентльмен не прекратил своего существования и в шестидесятых годах. Благодаря ему выходить из «определенных рам» нельзя было и Добролюбову с Чернышевским. Добролюбов не раз жаловался в своих статьях, что вынужден выражаться «метафизически», т. е. *иносказательно*. Его жалобы, как две капли воды, похожи на сетования французских просветителей XVIII века, например Д'Аламбера. Одинаковые причины родят одинаковые следствия. Французским просветителям XVIII века тоже приходилось считаться с цензурой. Но о цензуре как будто совсем забывают те, которые недовольны смешением публицистики с литературной критикой в статьях Добролюбова.

Конечно, не цензура виновата в том, что наши просветители в своем взгляде на литературу обнаруживали нередко слишком много *рассудочности*. Рассудочность — неизменное свойство всех просветительных эпох. Русские «шестидесятники» грешили ею не меньше (но и не больше), чем французские энциклопедисты. А французские энциклопедисты не меньше (но и не больше), нежели греческие современни-

ки Сократа. Замечу кстати, что в эстетических суждениях Добролюбова рассудочность дает себя чувствовать значительно меньше, чем в суждениях Чернышевского, который в свою очередь гораздо менее рассудочен в этих суждениях, чем Писарев. Но рассудочность обнаруживается не только в литературных суждениях «шестидесятников». Она еще виднее в их публицистике. Люди, произносившие строгие приговоры над литературной критикой эпохи шестидесятых годов, вероятно, очень удивились бы, если бы услышали, что свойственная этой эпохе рассудочность находилась в теснейшей связи с идеалистическим взглядом на историю, которого держались ее передовые представители. А между тем это в самом деле так. Если «мнение правит миром», то человеку, желающему повлиять на «мир» в том или в другом направлении, остается только сделать свое мнение господствующим. И если этот человек стремится к великой общественной реформе, то не удивительно, что готов будет воспользоваться, между прочим, и художественной литературой для доставления господства своему мнению. В таком случае известная односторонность совершенно неминуема. Как избежать ее? Для этого есть только два средства. Одно состоит в том, чтобы отказаться от стремлений к общественным реформам или по крайней мере не давать над собой слишком большой власти этому стремлению. Кто доволен существующим порядком вещей, тому исторический идеализм нимало не помешает быть сторонником теории искусства для искусства. Другое средство сводится к отказу от исторического идеализма и к замене его историческим материализмом. Это опять удивило бы людей, порицавших наших передовых «шестидесятников», но и это неоспоримо. Исторический материализм, исходящий из того положения, что не сознание определяет собою бытие, а бытие определяет собою сознание, сообщает своим последователям более широкий взгляд, вернее сказать: дает им теоретическую возможность выработать себе более широкий взгляд на ход общественного развития. Он вводит элемент рассудочности в надлежащие пределы или (повторяю свою оговорку) дает теоретическую возможность такого введения. Вот пример.

Фейербах говорил, что задача философии и вообще науки заключается в устранении фантастического элемента из человеческих представлений. Нынешние передовые сторонники исторического материализма очень усердно устраня-

ют элемент фантазии из человеческих представлений. Но они не скажут, что это устранение составляет задачу философии, или науки, или литературы. Они понимают, что тут все дело зависит от обстоятельности времени и места. Когда наукой, философией или литературой занимаются представители господствующего класса, то она всегда в большей или меньшей степени отражает стремления и предрассудки этого класса. Идеологи господствующего класса далеко не всегда заинтересованы в том, чтоб бороться с элементом «фантазии». Напротив, они нередко стремятся упрочить этот элемент для сохранения выгодного для них общественного порядка. Задача философии определяется ходом общественного развития, который далеко не всегда одинаков. Не мышление определяет собой бытие, а бытие определяет собой мышление. Это отчасти понимал и Добролюбов. Под искусственными стремлениями он понимал стремления, выросшие на почве классового господства или направленные к его поддержке. Но тут-то и обнаружилась его рассудочность; тут-то и сказалась односторонность его исторического идеализма. До сих пор цивилизованное общество всегда было разделено на классы. Поэтому у Добролюбова выходило, что решительно вся история цивилизованного общества есть не что иное, как история «искусственных общественных комбинаций». Очевидна несостоятельность такого понимания. Но вполне устранить это несостоятельное понимание может только материалистическое объяснение истории.

Добролюбов говорил: реальная критика ничего не предписывает литературе — она только изучает ее. С этого он начал. А кончил он тем, что отвел литературе служебную роль. Откуда взялось это противоречие? Оно вышло из того же идеалистического взгляда на историю: если вся предшествовавшая история цивилизованного общества, разделенного на классы, была «искусственной»; если только еще идет речь о том, чтобы создать «естественный» общественный порядок, то и вся предыдущая история литературы ничего не дает для выяснения ее общественной роли. Остается только придумать для нее подходящую роль, а при данных условиях нельзя было придумать для нее ничего лучшего, как служение тому же делу устройства «естественного» социального порядка.

Добролюбов был логичен даже в своих противоречиях. В этих противоречиях виновата была не его собственная

мысль, а недостаточная разработанность той *материалистической* философии, которой он держался и которая еще не успела и не могла отказаться от *идеалистического* взгляда на общественную жизнь. Этот недостаток материалистической философии был устранен только Марксом и Энгельсом. Но учение этих двух мыслителей было еще неизвестно нашим передовым «шестидесятникам».

Наши передовые «шестидесятники» были последователями Фейербаха, из учения которого вышел марксизм, точно так же, как само учение Фейербаха вышло из философии Гегеля.
