

## У ИСТОКОВ РУССКОЙ КРИТИКИ

Начало 1935 года. Издатель солидного журнала «Телескоп», популярный критик и видный ученый Николай Иванович Надеждин уезжает за границу.

Среди членов редакции был недавно исключенный из Московского университета «по причине болезни и безуспешности в науках, поведении... неодобрительного» (как писал попечитель университета) Виссарион Белинский. Надеждин оставляет его своим заместителем. Это был первый год самостоятельной издательской и редакционной работы великого русского критика.

«Плебей» по происхождению (сын сельского священника), хотя и монархист по взглядам, крупнейший ум своего времени, авторитетный теоретик в области искусства и различных гуманитарных наук, Надеждин, в отличие от других деятелей тогдашней московской культуры, разглядел в Белинском огромный талант и открыл ему путь в литературу через свой журнал, пригласив сотрудничать уже через полгода после исключения Белинского из университета.

Деятельность Надеждина непосредственно как критика позволяет говорить о том, что Белинский появился у нас не только благодаря своему таланту, что критика великого русского

демократа во многом была подготовлена редактором «Телескопа».

Современное литературное движение влияло на Надеждина, когда в нем шел процесс выявления его творческого кредо. Непосредственное общение с живым материалом современной художественной литературы, отличное знание истории русского и зарубежного искусства давало повод для размышлений и сопоставлений. Он выступил на критическом поприще в разгаре спора между сторонниками отживающего классицизма и новейшего романтизма. Этот спор живо трогает молодого Надеждина и, включившись в него, он сразу становится в центре внимания. Диссертацию свою он защищает на злобу дня: «О происхождении, сущности и судьбе поэзии, романтической называемой». Надеждин отвергает новейший романтизм, как и классицизм XVIII века, выдвигая интересную аргументацию. Сила отрицания Надеждина не столько в том, что он стремился доказать эстетическую натянутость и искусственность возникновения этих двух литературных школ,— сила его отрицания определяется стремлением осмыслить явления литературы сообразно логике исторического мышления, которое проявляется у него в большей мере, чем у его современников.

«Общее направление

искусства соответствует обществу и направлению жизни».<sup>1</sup> Согласно этой мысли он анализирует искусство классической древности и искусство средних веков. «Пусть повесятся опять высокие башни и грозные замки на неприступных утесах; пусть поселится в них та же скудость опытности и то же обилие простодушия; пускай станут снова протекать землю странствующие рыцари об руку со скитающимися трубадурами, тогда романтическая арфа может опять издавать подобные прежним звукам и чаровать сердце с равной силой».<sup>2</sup> «Во времена первобытные человечество образовало собою семейство; во времена классические — мирской сход; во времена романтические — стан воинский; в наши дни хочет быть — истинным гражданским обществом. Но в благоустроенном гражданском обществе царствует только свобода, управляемая разумом; и посему есть пределы, из которых насильственно выбиваться не следует и не должно».<sup>1</sup> (Из диссертации).

Ясности и антропологизму мышления древних соответствует, по Надеждину, мудрая созерцательность и «изящное благообразие» античного классицизма, а фантастическому мистицизму средних веков — культ духовной, беззащитной красоты и туманный романтизм. Надеждин считает противоестественным, что особенности средневекового творчества переносятся в новое время. «Романтизм уже кончился», — доказывал Надеждин в 1830 году, когда в России это

течение воспринималось как нечто экзотически новое. Это было смело и дерзко. Новейший романтизм, заявлял он, — художественный метод, не отражающий, а искажающий действительность. Для него характерны неестественность характеров, натянутость ситуаций, незрелость мысли. «Наши молодые поэты... знают природу и сердце лишь понаслышке, вот почему и творения их представляют не историю природы и сердца, а различные истории о природе и о сердце. Неестественность и нелепость составляют их отличительное качество».<sup>2</sup> Едкой насмешкой проникнут, например, разбор критиком поэмы Баратынского «Бал». Показав нежизненность характеров главных героев: Нины (бездушной, бессердечной кокетки) и Арсения («силуэт, коего физиономия теряется во мраках мистической неопределенности»), Надеждин далее пишет: «Может быть некоторые кропотуны станут допрашивать: каким образом между бессердечною Ниною и сердобольным Арсением могла образоваться слишком сердечная связь...! — Хе! -хе! -хе!.. Эти добрые люди принадлежат, конечно, к числу профанов, для которых тайны волшебного могущества Поэзии недоступны... Скучные вопросы: как! и почему! позволительны только на диспутах: вдохновение отвергает их с жалким презрением. Поэзия простирает таинственный покров на железную цепь причин и действий: она отвечает на все розыски и расспросы брюзгливого рассудка с истинно сократическим чистосерде-

чем: не знаю! и это: не знаю! имеет высочайшую поэтическую прелесть».<sup>1</sup> Критик справедливо отвергает бездумное всевластие капризной фантазии авторов, лишаящих взаимосвязи поступки и чувства героев с характерами и условиями существования. Он видит в этом беспомощность и незнание жизни, от которых исходит и неискренность поэта.

...Нина отравляется, узнав об измене Арсения. «Ужасно, истинно ужасно!.. Но вежливый поэт хотел побережь чувствительные сердца от судорог, коим могло бы повергнуть их столь страшное зрелище. Он оканчивает сию сиену с ИСТИННО высоким гумористическим хладнокровием:

Судьбина Нины совершилась,  
Нет Нины! Ну так что же? Нет!  
Как видно, ядом отравилась,  
Сдержала страшный свой обет!

Какое эпическое равнодушие!— Сердце отдыхает и повторяет тихо: «туда и дорога! Смерть — копейка! голова — наживное дело!»<sup>1</sup>

Добродушно-язвительное «хе!-хе!-хе!» Никодима Надоумки (псевдоним Кадеждина], отмеченное впоследствии Белинским, действовало на восторженных современников, как ушат холодной воды, перетряхивало все существующие нормы оценок, все литературные мнения. Оно заставляло мекать в каждом поступке героя, в каждом повороте сюжетной пинии смысл, мотивированный самой жизнью. Надеждин не мог принять фальшиво-поверхностного изображения или неопределенно

выраженного понимания действительности. Он чутко реагировал на всякий уход от психологической правды.

Вопросы «как! и почему!» не были для него скучными, они выдвигались как требование новой реалистической критики, правда, только еще зарождающейся, не успевшей даже вполне себя осознать.

Даже Пушкин подвергался суровой оценке критика с Патриарших прудов. Благодаря своей наблюдательности и художественному чутью, Надеждин нашел, что ценность пушкинского творчества состоит в верности жизни. «Его (Пушкина — Т. К.) произведения,— писал он,— кто не знает их наизусть!— исполнены картинами, схваченными с натуры рукою мастерскою, одушевленной и — деже иногда слишком — верною».<sup>2</sup> Восторженно отзывался критик о могуществе и силе таланта Пушкина. Но Надеждин не сумел увидеть в произведениях Пушкина цельности мысли, не находил в них своего положительного идеала, который, по его мнению, должен был воспитывать публику. Поэтому он считал Пушкина мастером на «арабески». И в то же время был единственным, кто в «Борисе Годунове» разглядел, великую трагедию из русской народной жизни, по достоинству оценил жизненность и психологическую глубину ее характеров.

Надеждин рассматривал Пушкина в общем потоке романтической литературы тех лет. Пушкин и сам посмеивался над своими первыми романтическими

поэмами. Это была дань литературному процессу. Зрелое же творчество великого поэта оценить дано было уже Белинскому.

Насколько праз был Надеждин в своем отношении к романтизму 20-х годов с его нарочито сверхъестественной образностью, с мыслями о бесконечной потусторонней жизни и неестественными чувствами, свидетельствует и отзыв Белинского из его зрелого труда {«Статьи о Пушкине»), когда мировоззрение великого демократа уже сложилось вполне самостоятельно:

«Так называемый романтизм двадцатых годов, этот недоучившийся юноша с немного растрепанными волосами и чувствами, теперь смешон с своими старыми претензиями; его высшие взгляды теперь сделались и косыми и близорукими, а сбивчивые и неопределенные теории превратились в пустые фразы и обветшалые слова».<sup>3</sup> Все это полностью совпадает с мнением Иадеждина, высказанным гораздо раньше. Но если Надеждин только отрицал, то Белинский идет дальше, он понимает историческую роль романтизма: «Но всякому свое! Справедливость требует согласиться, что в свое время этот псевдоромантизм принес великую пользу литературе, освободив ее от болотной стоячести и заплесневелости и указав ей столько широких и свободных путей».<sup>1</sup>

Ошибкой Надеждина было то, что он, рассматривая появление новейшего романтизма только как искусственное восстановление средневековых норм творчества, не

понял его общественно-политического смысла. Весь литературный процесс Надеждин считал отражением нравственной стороны жизни людей. «Общественное направление жизни» для него, убежденного сторонника идеалистической философии, заключалось в развитии психологической стороны человеческой деятельности, а искусство было эстетикой психологии. В современной жизни Надеждин видел торжество упорядоченной гражданскими законами, подчиненной разуму психологии, которой чужда романтическая туманность и которая соответствует монархическому устройству общества. В связи с этим характерно, что он не понимал значения романтизма как разрушителя старого, не понимал его революционных порывов, вызванных общественной жизнью.

Надеждин не мог принять мрачное байроническое отрицание, бунт ненавидящей души. Критик всегда отличал в писательском «сонмище» могучий талант. «У Байрона был точно гений — и какой гений!»<sup>2</sup>—воскликнул он. Но творения Байрона считал неверными по сути: «горячка... диктовала их».<sup>1</sup> О творчестве декабристов Надеждин не пишет вообще, за исключением одного туманного намека относительно музыки, заблудившейся в Нерчинских рудниках. Молодое брожение пушкинского протеста считал пародией на жизнь, смехом.

Человек создан для света и радости, утверждает Надеждин. Новое искусство, которое рождается в новое время, должно нести в себе

светлую жизнеутверждающую мысль, величественное и прекрасное содержание, прославляющее благородство человеческой души. Писать следует представлять «в идеальном свете сострадания о несообразности и с нашим достоинством и назначением».<sup>4</sup> «Я не принадлежу ни к какой партии!.. Я не в силах даже понять, как могут существовать партии в области искусств изящных, кои должны быть от-глашениями вечной гармонии! Для меня понятно существование различных школ художества, отличающихся друг от друга особенными оттенками в способах воплощать единое прекрасное»,<sup>5</sup> — провозглашает он устами одного из участников литературной беседы в статье о «Полтаве» Пушкина.

И оттого, что говорил все это Надеждин вскоре после декабрьского восстания, мысль его приобретала двоякий смысл: это был и оптимизм человека мыслящего, гуманного, убежденного в силе добра, которое несет с собой искусство, и брезгливость ученого эстета, играющая на руку реакционным силам. Отсюда можно провести линию прямо к теории «чистого искусства», и к толстовству, и к гнилому либерализму 80-х годов, высмеянному в сказках Салтыкова-Щедрина.

Гуманизм Надеждина довольно абстрактен. Но в конкретном анализе художественных произведений эта абстрактность побеждается верностью психологических характеристик и жизненностью

оценок. «Где жизнь, там и поэзия», — провозглашает он. Этот принцип становится для него главным. Он разрабатывает эстетические критерии, которые впервые были противопоставлены вкусовой критике, господствующей еще в тогдашней периодике.

Говоря о романе Ф. Булгарина «Иван Выжигин», Надеждин строго осуждает нагроможденность событий, поучительную тенденциозность этого романа. От произведения искусства он требует поэтической естественности и пытается обосновать, что же ее определяет. «Очень не мудро собрать в одну кучу несколько небывалых былей и связать их между собой так, что все узлы заплетаются и расплетаются одним магическим талисманом: «Так случилось! Так могло случиться!» «Для истинно поэтической естественности не довольно одной возможности — нужна нравственная необходимость событий, нужно, чтобы происшествия, составляющие историческую целостность романа, были такого рода, что не могли бы не случиться в действительности с лицами в силу данного им характера и обстоятельств, в коих они поставлены, нужно, чтобы сии сами обстоятельства не снижались в одно пестрое ожерелье по капризному своеволию автора, а развивались сами из себя по законам всеобщего порядка нравственной вселенной».<sup>1</sup>

В этом высказывании Надеждина мы видим первые зачатки теории типического характера, развитой Белинским: «Искусство поэта должно состоять в

том, чтобы развить на деле задачу: как данный природою характер должен образоваться при обстоятельствах, в которые поставит его судьба».<sup>2</sup>

Надеждин первый заговорил о таких, ставших теперь хрестоматийными, категориях критики, как единство формы и содержания, художественность и воспитательная роль литературы, о мысли, которая должна быть ведущей в художественном творении, и о соответствии искусства историческому состоянию общества. Тем самым он подготовил почву, из которой начала расти русская реалистическая критика, настоящая, серьезная, строгая. Надеждин первый оценил русскую литературу до Пушкина так, как она того заслуживала, выделил Ломоносова, Державина, Крылова в качестве единственно достойных называться именем русских поэтов, подверг уничтожающей иронии подражательный характер, антихудожественность произведений Сумарокова, Хераскова и др. («годится хотя бы от бессонницы»].<sup>3</sup>

Он сурово и горестно отрицает в современной ему России наличие большой литературы, которая бы соответствовала его критериям. Этот критик, как позже тургеневский Базаров, «сперва расчищал место», на котором довелось строить другим. Идеалы его выросли как нечто совершенно противоположное существующим, и рождались они преимущественно путем логического домысла, из жизненных наблюдений, не находя подтверждения в современной

литературе. Создать законченную теорию ему было очень трудно.

Действительно, Белинскому русская литература дала богатейший материал для конкретного приложения тех эстетических научных категорий критики, о которых Надеждин говорил как о желаемом. Через толщу лет, прослеживая путь русской литературы и критики, мы должны понимать, что Надеждин был прав в своем отрицании романизма, несмотря на то, что за романтиками шла молодежь. Мы должны понимать и трудности первых шагов, которые делал Надеждин, задумываясь о задачах русской критики. Общая картина деятельности Надеждина-критика показывает нам зачатки различных направлений в русской общественной мысли, впоследствии ставших непримиримыми: с одной стороны, либерализм и даже в какой-то мере теория «чистого искусства», с другой стороны — эстетика революционных демократов, в основу которой был положен принцип реализма.

Объясняется это сложностью самой личности Надеждина, воспитавшейся под влиянием рутинного провинциального образования, эпохи безвременья, в которую он жил, и брожения русских умов, чувствующих необходимость перелома в жизни. Это удивительный пример эклектики: с одной стороны, разночинное происхождение, ненависть к дворянству, которое «особенно отличается наглой бессовестностью», — с другой стороны, воспевание «благословенной

сени русского Монарха»; с одной стороны, реалистически верное понимание человеческого характера, психологии,— с другой — отрицательное отношение к изображению теневых сторон русской действительности; с одной стороны, убежденная смелость в разработке вопросов искусства, позволявшая ему идти одному против всех, а с другой стороны,— осторожное приспособленчество к господствующей идеологии.

В этом заключается и секрет непризнания его в качестве литературного трибуна, и большая трагедия его личности, не сумевшей полностью выявить свои возможности. «Наделенный блестящим умом, широко и разносторонне образованный, работавший в разнообразнейших областях, начиная с философии, кончая археологией, и везде пролежавший первые пути и проливавший новый свет, Надеждин, более чем кто-либо другой, имел право рассчитывать на сочувствие и признательность современников и потомков. Но они отказали ему в этом». Так писал о Николае Ивановиче Надеждине автор единственного крупного исследования о нем, вышедшего в свет еще в 1912 году, Н. К. Козмин. В самом деле, философ и критик, историк и этнограф, журналист и исследователь христианских сект и раскола, профессор университета, читавший курсы эстетики, красноречия, логики, археологии и истории искусств, Надеждин всегда захвачен с головой интересами науки, всегда в гуще интеллектуальной жизни, в центре литературных споров.

Если у нас есть река, то надо искать родник, откуда она берет начало; если есть лес, надо помнить о зернышке, из которого вырастает дерево. История о том, «откуда пошла ешь» русская критика, не ограничивается только Надеждиным, но он — один из первых, Чернышевский писал: «Так с уважением начинают говорить об отцах, когда потомки их заслужат славу».

