

К 150-летию со дня рождения



Н. Г. Чернышевского

ВОТРОЧЕСКИЕ годы, гуляя как-то со своим родственником — сверстником по одной из глухих саратовских улиц, Чернышевский заговорил о будущем и о заветных мечтаниях своих. И вдруг произнес слова, поразившие собеседника:

— Славы хотел бы я. Чернышевский затем объяснил эту, как бы ненароком оброненную фразу: «Содействовать славе не преходящей, а вечной славе своего отечества и благу человечества, — что может быть выше и возжеланнее этого?»

Страстная убежденность в том, что он призван сделать в жизни нечто очень важное, характерно окрашивает юношеское самосознание Чернышевского. Двадцати лет от роду он занесет в свой дневник примечательные строки: «...В сущности я несколько не подорожу жизнью для торжества своих убеждений, для торжества свободы, равенства, братства и довольства, уничтожения нищеты и порока... и если уверен буду, что восторжествуют они, даже не пожалею, что [не] увижу дня торжества и царства их, и сладко будет умереть, а не горько, если только буду в этом убежден».

Удивительно быстро шел процесс духовного вызревания Чернышевского. Читая его дневниковые записи студенческих лет, просто поражаешься зрелости политической мысли их автора. Безоглядный порыв мятежной юности то и дело прерывается рассуждениями, за которыми, как может показаться, стоят годы напряженных раздумий. Вот лишь один, взятый наудачу пример. Разоблачая фарисейство западных деятелей, которые на словах кичатся своей приверженностью демократии, а в действительности každодневно и грубо ее попирают, Чернышевский продолжает свою запись: «Не люблю я этих господ, которые говорят свобода, свобода — и эту свободу ограничивают тем, что сказали это слово да написали его в законах, а не вводят в жизнь, что уничтожают законы, говорящие о равенстве, а не уничтожают социального порядка, при котором 9/10 народа — рабы и пролетарии...». А десять дней спустя появляется в дневнике новая запись: «Мне кажется, что я стал по убеждениям в конечной цели человечества решительно партизаном социалистов и коммунистов...».

Дневники молодого Чернышевского — потрясающий человеческий документ, позволяющий реально ощутить, как стремительно формировался духовный облик великого революционера.

Его активная общественно-литературная деятельность продолжалась до ареста всего каких-нибудь семь-восемь лет. В эту пору он и созрел как общепризнанный лидер русского освободительного движения. Его статьи, посвященные различным проблемам искусства и литературы, стали колоссальным фактором духовной жизни страны. Чернышевский раскрылся в них как выдающийся эстетик и литературный критик, ставивший на материале искусства и литерату-

ры самые животрепещущие проблемы современной жизни.

Вместе с Добролюбовым он развивал дальше традиции эстетики Белинского. Вместе с Добролюбовым он утверждал принципы «реальной критики», с характерной для нее обнаженностью публицистического нерва и остротой идеологических оценок. Но эта критика основывалась еще и на безукоризненном знании специфического предмета искусства, его эстетической природы.

Недруги Чернышевского нередко противопоставляли его Белинскому, которому он якобы уступал в способности «тонко чувствовать прекрасное». Но это была ложь. Не пренебрегая собственно художественным анализом произведения, публицистическая критика умела проникать во все его тайны, а через

Этой проблеме — свободе таланта и свободе художественного творчества — Чернышевский придавал большое значение. Он не раз к ней возвращался.

В 50-х годах прошлого века был популярен поэт Николай Щербина. Он имел довольно широкий круг поклонников, не чаявших в нем души. Однажды Чернышевский посвятил его стихам обширную статью. Весьма положительно оценив некоторые, особенно ранние стихи Щербины, критик, однако, заметил, что до сих пор поэт «еще не нашел верного употребления для сил своего таланта». Главная беда в том, что во многих его произведениях ощущается какая-то стесненность формы или принужденность тона, словно поэт боится «отдаться естественному влечению своего таланта». Эта скованность и отсутствие внут-

фантазию свою предает тому, чем переполняет жизнь душу его: от избытка сердца должны говорить уста поэта...».

Эта глубокая и серьезная в теоретическом отношении мысль Чернышевского является важным элементом его эстетической системы.

Одна из примечательных особенностей, так сказать, критического метода Чернышевского состояла в том, что, исследуя то или иное конкретное произведение, он всегда стремился понять его не только в широкой историко-литературной перспективе, но и в соотношении со всем творчеством данного писателя. В анализе произведения искусства для Чернышевского был важен еще один угол зрения: как это произведение соотносится с возможностями таланта его автора. Совмещение всех

была одухотворена ненавистью к господствующему строю жизни и неодолимым стремлением к ее преобразованию.

В развитии русской литературы весьма весома роль Чернышевского-художника.

Еще в совсем молодые годы у Чернышевского возникла внутренняя потребность художественного самовыражения. Мы знаем на основании скупой дневниковой записи, что в семилетние годы в Саратове был сочинен им «рассказ о Милоне». Известен еще ряд ранних художественных опытов Чернышевского, из которых лишь немногое уцелело и ныне вошло в собрание его сочинений. Художественный вкус Чернышевского развивался очень быстро, и он был крайне недоволен своими сочинениями. Например, вспоминая осенью 1848 года свой «рассказ о Милоне», Чернышевский замечает в дневнике, что «он написан дурно и почти все должно исправить». Работая в начале 1849 года над рассказом «История о Жозефине», посвященном вопросам воспитания, молодой автор с огорчением отмечает в дневнике, что это произведение приобретает «какой-то мелодраматический оттенок, который должен вредить впечатлению на тех, которые одарены вкусом».

Может быть, этой исключительной требовательностью к себе, крайней неудовлетворенностью своей работой и объясняется то, что подавляющее большинство юношеских художественных сочинений Чернышевского не сохранилось — было, вероятно, им самим уничтожено, — а также и то, что он надолго потерял интерес к самостоятельному художественному творчеству.

Вообще Чернышевский несправедливо строго судил о себе как художнике. Такого рода суждения разбросаны в его письмах, они имеются даже, как известно, в романе «Что делать?». И это, надо сказать, в немалой степени содействовало распространению легенды о «недостаточной художественности» произведений Чернышевского — легенды, в распространении которой особенно изолярились идейные противники революционной демократии. Верно сказал Плеханов: «Чернышевский сам заявил, что у него совсем нет никакого художественного таланта, и этому поверили слишком охотно».

Художественное творчество Чернышевского значительно по своему объему и в жанровом отношении очень разнообразно. В последнем шестнадцатитомном собрании его сочинений оно занимает три обширных тома, превышающих полтора печатных листа. Мы находим здесь пять романов, две повести, три пьесы, три десятка рассказов и ряд незавершенных фрагментов.

Чернышевский был одареннейшим и самобытнейшим художником. По крайней мере два его романа вошли в историю большой русской литературы. Первый из них был написан в Петербургской крепости, а другой — в сибирской ссылке.

Роман «Что делать?» явился событием в общественной жизни России. На протяжении многих десятилетий люди припадали к страницам этого произведения как к «учебнику жизни», с огромной силой, порой с полемической резкостью выражавшему тот взгляд на мир и те нравственные принципы, в которых воплотился символ веры героического поколения 60-х годов.

Семен МАШИНСКИЙ

ЖИВЫЕ СТРАНИЦЫ

самое это произведение — осмысливать просторы мира и сокровенные глубины человеческого духа.

Критическая статья Чернышевского была окрылена живой мыслью и той мерой эстетической чуткости, которые позволяли глубоко исследовать все микроэлементы художественного произведения.

Жизненная правда, безусловная психологическая достоверность художественного образа — важнейшие требования, предъявляемые Чернышевским искусству. Не отвечая этим требованиям, оно не может решить ни одной задачи — ни общественной, ни собственно эстетической. Верность правде создает, по убеждению Чернышевского, самые благоприятные предпосылки для развития таланта, его совершенствования и расцвета. За искажение действительности художник несет ответственность не только перед обществом, но и перед собственным талантом, который не подвластен никаким отвлеченным теориям или догмам, вступающим в противоречие с правдой жизни.

Но в какой мере свободен талант? И что же такое истинная свобода творчества?

Это была излюбленная тема «эстетической» критики, исповедовавшей культ «художественного» искусства. В полемике с Чернышевским и Добролюбовым Дружинин постоянно возвращался к ней, коря своих оппонентов в непонимании специфической природы искусства, в забвении наиглавнейшего условия художественной деятельности. Свободу творчества Дружинин и его друзья Боткин и Анненков толковали как абсолютное горжество авторского своеволия. Таким образом понятие свобода оказывалась мнимой, никак не гарантировавшей талант от насилия извне, от подчинения его различным, лежащим вне его природы обстоятельствам.

Свободу творчества Чернышевский воспринимал совсем по-другому, очень тонко и точно учитывая при этом специфику искусства. Первейшее, по его мнению, условие состоит в том, чтобы поэт не насиловал своей природы: одному она внушает сатиру, другому — идиллию, пусть каждый пишет в соответствии с природой своего таланта. Но если сатирик начнет гнуть свой талант и возмечет намерение писать идиллию — никакой пользы искусству не будет. Именно так, замечает Чернышевский, случилось, например, с Гоголем. Для него свобода творчества заключалась в том, чтобы писать о чичиковых и бетрищевых, а изображать Улиньку и Костанжого было чистым насилием его таланта.

ренней свободы мешают дарованию Щербины проявиться в полную силу. Чернышевский полагает, что поэт должен решиться «дать простор своим живым влечениям, совершенно отбросив насиливание своего таланта ради теоретических предубеждений».

В этой связи критик выдвигает на первый взгляд неожиданный для него тезис об автономии художественного творчества. «Автономия — верховный закон искусства», — говорит он. Но в каком смысле? Чернышевский разъясняет это на примере того же Щербины.

Ранние антологические стихи молодого Щербины, обратившие на себя внимание читающей публики, были по своему содержанию и духу весьма далеки от современности, но они непринужденно выливались из сердца поэта, и стихи его имели успех. Подогреваемый им, Щербина стал писать стихи о современности, но в «античной манере», которая постепенно стала сковывать его дарование и мешать его развитию. Новое вино разрывало старые мехи и в результате гибло то и другое.

Поэт не может и не должен идти наперекор своему таланту. Если поэт имеет склонность к изображению современной жизни, пусть он отдастся своей склонности, и она сама найдет необходимую поэтическую форму: «пусть только он блюдет свободу своего таланта от всяких насилований; пусть всюю

этих ракурсов позволяло на материале конкретного произведения ставить широкие эстетические проблемы.

Критика Чернышевского обладала тем историческим масштабом и той эстетической зоркостью, которые позволяли ей безошибочно ориентироваться в современном литературном движении и верно прогнозировать процессы, в нем происходящие. Это дало возможность Чернышевскому столь проникновенно осмыслить своеобразие и значение творчества Щедрина и Некрасова, Тургенева и Толстого. Основываясь в своем анализе на произведениях молодого Толстого, Чернышевский абсолютно точно раскрыл те черты художественного своеобразия, которые будут характерны для всего Толстого, и вместе с тем предсказал колоссальные возможности, заложенные в творчестве молодого автора, ставшего впоследствии великим писателем земли русской.

Деятельность Чернышевского носила энциклопедический характер. Он был не только теоретиком искусства и литературным критиком. Его занимали проблемы философии и политической экономии, в течение нескольких лет он выступал на страницах «Современника» в качестве политического обозревателя, регулярно освещавшего международные проблемы. И все, что писал Чернышевский, было начато революционным порохом. Каждая написанная им строка

Книжная графика



В. МИНАЕВ.
Из иллюстраций к роману Н. Чернышевского «Что делать?». Издательство «Художественная литература» (Ленинградское отделение).

Роман стал явлением и в художественном отношении. И хотя литературные староверы пытались свести значение этого произведения лишь к пропаганде определенных общественных идей, сама жизнь подтвердила обоснованность взглядов на «Что делать?» как на выдающееся произведение искусства. Необычное по своим художественно-эстетическим принципам, оно оказалось действенным орудием нравственного, духовного, также — и эстетического воздействия на русское общество.

Советская литературная наука немало сделала для изучения художественного своеобразия «Что делать?», необычной композиционной его структуры, поэтики образных иносказаний автора и т. д. Все отчетливее вырисовывается сегодня значение великого романа Чернышевского в общем контексте развития русской прозы. Исследователи обратили внимание и на то, что в этом романе заключены зародыши тех форм художественного мышления, которые через головы нескольких литературных поколений получили дальнейшее развитие в литературе нашего времени.

Некоторые художественные элементы первого романа Чернышевского были продолжены и усовершенствованы в последующих его художественных произведениях — особенно в «Прологе», ставшем вторым по значению романом Чернышевского. Преодолевая известную просветительскую ограниченность, в той или иной мере сказавшуюся на страницах «Что делать?», Чернышевский развивает в «Прологе» свой собственный путь в процессе формирования традиций политического романа, которые так сильно отразились в русской литературе последующих десятилетий.

Напомним еще, что художественная проза Чернышевского выросла на пересечении больших дорог отечественной классики.

Чернышевский-художник ведет свою родословную от Пушкина и Гоголя. От Пушкина он унаследовал логически ясную и строгую манеру письма, стремление к нагой и деловой простоте формы. В Гоголе Чернышевскому особенно импонировали ирония и тот «пафос субъективности», о котором писал Белинский, иными словами — та энергия негодования, та непримиримость, с какой великий сатирик обличал несовершенство современной ему действительности. Но был еще один писатель, который может быть назван прямым предшественником Чернышевского, — Герцен. «Поэзия мысли» которого стала столь примечательным явлением в русской классической прозе.

...Подвиг Чернышевского в истории нашей родины был многозначен. Героическая жизнь этого человека, которого не смогли сломить ни Петропавловская крепость, ни два десятилетия каторги и ссылки, до сих пор сохранила значение нравственного примера и образца.

Вся разнообразная литературная деятельность Чернышевского была проникнута революционным порывом и страстным стремлением служить интересам народа. Из одиночки Алексеевского развелина он написал своей жене строки, которые и сегодня невозможно читать без волнения: «Наша... жизнь принадлежит истории; пройдут сотни лет, а наши имена все еще будут милы людям; и будут вспоминать о нас с благодарностью, когда уже забудут почти всех, кто жил в одно время с нами. Так надобно же нам не уронить себя со стороны бодрости характера перед людьми, которые будут изучать нашу жизнь».

Эти строки, проникнутые громадной провидческой силой, ныне воспринимаются как высочайшее свидетельство красоты человеческого духа и безграничной преданности своим общественным идеалам, которые Чернышевский столь мужественно пронес через всю жизнь.