



Реальная критика не допускает и навязывает автору чужий миссия. Пред ее судом стоят лица, созданные автором, и их действия; она должна сказать, являясь впечатлению производит ли не эти лица, и может обвинять автора только за то, если впечатление это неполно, ясно, ду- смысленно.

К СТОЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ

НИКОЛАИ АЛЕКСАНДРОВИЧ ДОБРОЛЮБОВ

Великий критик, революционер Н. А. ДОБРОЛЮБОВ, в борьбе своей за науку, подлинно народную, реалистическую и демократическую литературу, выдвигавший много новых положений и взглядов, дал много таких образцов копирной критики литературных произведений, которые далеко не потеряли своего значения и интереса и в наши дни.

При всем отличии нашего, марксистского метода от критической методологии Добролюбова, при всем отличии задач литературы социалистического реализма от литературы плейбейской, революционно-демократической 60 годов XIX века, ряд высказываний Добролюбова звучит так свежо, как если бы его высказывания произнесены были сегодня...

КРИТИК-РЕВОЛЮЦИОНЕР

Николай Александрович Добролюбов, величайший русский критик 60-х годов, родился в 1836 году и умер в 1861 году. Его двадцатипятилетняя, безвременная оборванная жизнь, была бездна внешних событий, но чрезвычайно богата внутренним содержанием и напряжением борьбы.

Еще в ранней юности Добролюбов пристрастно выдерживал борьбу с окружающей его средой, которая толкала его на путь его отца — священника. Однако, приехав в Петербург, Добролюбов, вместо того, чтобы поступить в историческую академию, поступил в лютеранскую семинарию, откуда в двадцать одного года.

Добролюбов был ярким представителем того поколения русских интеллигентов, которое в условиях политического застоя и истощившей нужды, стоял барьером на развитии своего политического кругозора, за материалистическое, основанное на политическом анализе, мировоззрение. В этом направлении Добролюбов пролегал путь революционер, связанный с идеями восточного просвещения.

Способности Добролюбова к усвоению знаний, его научная дисциплинированность были колоссальны. Он прочитал и критически проанализировал огромное количество философских книг, хорошо усвоив начало утопического социализма.

Добролюбов пришел к феерическому материализму революционером. Несмотря на некоторые черты идеалистически-просветительские тенденции, он оказался по значению вехи вехи восточной борьбы. Его не могла обмануть иллюзия буржуазной демократии и конституционализма, он понимал неизбежность социальной революции, подготовляемой всем ходом исторического процесса.

По окончании университета, Добролюбов четыре года, до своей смерти, работал в журнале «Современник», где он встретился с Чернышевским. Философская и политическая зрелость и талант позволили ему, несмотря на его молодой, почти юношеский возраст, стать по главе русской литературы.

Отношение Добролюбова к литературе и к задачам литературной критики было определено всей системой его политический и философский взглядов. Он боролся против дворянской интеллигенции, за литературу демократическую, доступную широкому народному массам, отражающую их интересы, служащую им. Он отряпал «чистое» искусство, «искусство для искусства».

На вопрос жизни отвечает литература тем, что она находится в жизни. — писал он. Однако, предавая литературе ультрапартийный характер, Добролюбов все же не думал, что автор должен создавать под влиянием известной теории.

С появлением Добролюбова в редакции «Современника» произошел раскол, резко обозначивший два лагеря литературы: «дворянский» и «демократический».

Свою критику Добролюбов называл «реальной». Она носила глубоко научный характер. Его лучшие литературно-критические статьи — «Что такое облоупочина», «Темное царство», «Дух света в темном царстве», «Когда же придет настоящий день».

На статью Добролюбова о «Грозе» Островского возмущались помещичьи круги русской аристократии, исполненные духом Катерины, княжна из Островского.

Добролюбов не только описывал и объяснял социальную действительность, но и указал пути и средства ее преодоления, вскрыл «стереотип». Его литературная деятельность свелась к раскрытию и изобличению русской действительности, к страстной проповеди свержения самодержавия и призыва народных масс к социальной революции.

Он правдиво замечания Воронского: «Добролюбов по духу своего учения, по методу мышления, по глубине анализа, стоял ближе к современному марксизму, чем к своим, якобы, предшественникам 70 и 80 годов».

Лемки называл Добролюбова последовательным демократом, писал о нем, что он, вместе с Чернышевским, — «высмеивал заблуждения реформизма, в подкладке которого было всегда стремление ускорить активность масс и отодвинуть кучею привилегий помещиков в роли вытупа в так далее» («Дневн. Том XXX, стр. 211»). По словам Лемки, Добролюбов «спасает», страстно ненавидящий произвол и страстно жаждущий народного востания против «внутренних турок» — против самодержавного правительств» («Дневн. Том IV, стр. 346»).

Карл Маркс чрезвычайно ценит произведения Добролюбова в сравнении его с Лессепгом и Диком.



ДОБРОЛЮБОВ
ОБ ОСТРОВСКОМ

Уже в критике пьесы Островского мы заметили, что это не только критика и не комедия реформаторского содержания, а нечто новое, чему мы дали бы название «классической», если бы это не было слишком обширно и потому мы совсем определили. Мы хотим этим сказать, что у него на первом плане является всегда общия, не зависящая ни от кого из действующих лиц обстановка жизни... Таким образом борьба совершается в пьесе Островского не в монологах действующих лиц, а в фактах, господствующих над ними... И вот почему мы никак не решались считать ненужным и лишним та лица пьесы Островского, которые не участвуют прямо в интриге. С нашей точки зрения, эти лица столько же необходимы для пьесы, как и главные: они показывают нам ту обстановку, в которой совершается действие, рисуют положение, которым определяется смысл деятельности главных взрослых пьесы.

★ ★ ★

Принадлежность нами выдержки из работы Н. А. Добролюбова сделаны по изданию Ю. Г. Гессенштейна собранной сочинений Н. А. Добролюбова, первое издание которого издается литературно-критическим наследием критика.

БОВ* ИЗ «СОВРЕМЕННОКА»

ИЗ ЛИТЕРАТУРНЫХ ВОСПОМИНАНИИ

В 1909 году общество типографов стало собирать средства на устройство нового здания дома имени Друкара — первоначальника Ивана Федорова, для тружеников печатного дела, пострадавших на работе или больных, старых и слабых. За составлением литературного сборника в пользу этого дела общество обратилось ко мне. Я, в свою очередь, обратился к своим литературным товарищам с просьбой о рукописях. Первым из всех откликнулся на это старый писатель-народник Н. И. Златовратский.

— Давно уже не пишу ничего, — сказал он, — но для такого дела напишу на работе или больных, старых и слабых. С людьми печатного дела все мы, пишущие, связаны кровно и обязаны им немало. А жизнь типографских рабочих трудна, и здоровье их часто пропадает на работе.

Старик увлекся этой мыслью, но не знал, о чем написать. И вдруг однажды, при разговоре с ним о печатниках, он вспомнил из своей юности встречу с Добролюбовым. Вспоминал и возмущался.

— Вот об этом я и напишу вам.

Он начал вспоминать свое давнее прошлое, год раскрепощения крестьян, когда он был еще 15-летним подростком и жил у отца в глухой провинции. И вот однажды, весной, перед этим домком оставившая тройка, запряженная в промоздлый тарантас, из которого молодые люди — студенты — вылезали что-то большее и тяжелое, заступало в вывоз, и приехала в здание. Все происходило торжественно и благоговейно. Это привезли из Москвы — летавший стаааа.

В то время был великий подъем в народе: даже в глухой захолустной пещаре брошюры и издавать свою газету. Ждали этого, как великого праздника. Разрешения еще не было, а уже типография привозила. Говорить о ставке кому бы то ни было молодому Златовратскому крепко запретила; да он и сам забывал, что это земля. «Вольный человек» был неслучайно семейного тайной, к которой все относилось с трепетным уважением. И вот однажды

ж нам приехал из столицы сам «Бов» из «Современника». На него юность Златовратский мог глядеть только в дериужу скаканику, когда тот говорил о делах со стариками.

Знаменитый «Бов» — это имя в семье было обязательным.

В дериужу шел Николай Николаевич узлеца, наконец, этого «Боа» из «Современника» — его молодое, серьезное, свергичное лицо и шутки, глядящие из-за очков глаза. Вскоре пришла весть о смерти «Боа». По словам Златовратского, это молодой, необычайно даровитый сила, едва только успешная размахнуть свои луповые крылья, была уже отмечена неуловимой судьбой...

Этот дучезарный гость, этот великий «Бов» из «Современника» был Николай Александрович Добролюбов, портрет которого всегда висел в кабинете Златовратского, до самой смерти.

На этом «вольном ставке», пока он находился в это время в здании захолустного домка, юность Златовратский, будущий знаменитый журналист-народник, прославивший «шустрицкий поэт», один из самых популярных бытеников-метастеааа 80-х годов, сам отпечатывал свои первые стихи, забраванные отцом, но забраванные с отговоркой: «Не смущайся. С тем вначале промахов тебе бывало»...

Потом — по словам Златовратского — «поуду реэкиция»; газету, конечно, не разрешили.

Вот эту историю из своей юности, о встрече с Добролюбовым, в вольном ставке, о деревенской типографии и рассказана мне Златовратский в пользу рабочих печатного дела.

Рассказ этот я напечатала в сборнике «Друкар» в 1909 г.

Н. ТЕЛЕШОВ.

Признавая за литературой главное значение разъяснения жизненных явлений, мы требуем от нее одного качества, без которого в ней не может быть никаких достоинств, именно — правды. Надо, чтобы факты, из которых исходит автор и которые он представляет нам, были правдивыми верны. Но правда есть необходимым условием, а еще не достоинство произведения. О достоинстве мы судим по широте взгляда автора, верности понимания и живости изображения тех явлений, которые он касается.

Главное достоинство повести-художества состоит в правде его изображений, иначе из них будут сделаны ложные выводы, состоит, по

их милости, ложные понятия. Но как понимать правду художественных изображений? Всякая односторонность и исключительность уже мешает полному соблюдению правды художником. Следовательно, художник должен или в полной неприкосновенности охранять свой простор, илденически непосредственный взгляд на весь мир, или (так как это совершенно невозможно в жизни) спастись от односторонности возможным расширением своего взгляда посредством усвоения себе тех общих понятий, которые выработаны людьми рассуждающими. В этом обещает дрызаться связь знания с искусством.