

МАСТЕРСТВО ЧЕРНЫШЕВСКОГО-КРИТИКА*

В последнее время появилось много разнообразных книг о мастерстве писателей. В каждой из них — своя тема исследования и свой к ней подход. Например, Н. Степанов рассматривает мастерство Крылова через призму истории и специфических возможностей самого жанра басни; К. Чуковский сопоставляет мастерство Некрасова с пушкинской и гоголевской традициями, выделяя наиболее важные, с его точки зрения, вопросы, специально посвятив монографическую главу исследованию поэмы «Железная дорога»; Д. Благой освещает мастерство композиции важнейших произведений Пушкина. Свой подход к предмету нетрудно обнаружить в работе З. Паперного о мастерстве Маяковского, в книге М. Шкерина о мастерстве Горького и т. д.

Назрела необходимость в теоретическом осмыслении методологии этих исследований. Важно было бы связать накопленный опыт с насущными задачами советской литературы и критики. Такая обобщающая работа могла бы открыть живую дискуссию и послужить толчком для дальнейших, еще более разносторонних исследований проблемы мастерства. Однако задача настоящей рецензии иная, более скромная.

Книга Б. Бурсова о мастерстве Чернышевского-критика примыкает к вышедшим работам о мастерстве писателей, но в то же время она открывает собой, видимо, целую серию исследований совершенно новой области, какой является мастерство русской классической критики. Уже появился ряд статей о мастерстве Белинского-критика (А. Цейтлина, Л. Гроссмана, Е. Покусаева); но все же эта область до сих пор остается неизведанной, хотя мы все непосредственно чувствуем изумительное обаяние статей Белинского, Чернышевского, Добролюбова, Писарева, Герцена, поражающих нас не только революционной страстностью, глубиной мысли, но и блеском изложения, мастерством разговора с читателем, остроумием аргументации и доказательств. Это вызывающее столько мыслей, эмоций, вдохновляющее нас и поныне на служение народу и родному искусству литературно-критическое мастерство не может быть подвергнуто ни малейшему сомнению, оно существует как факт, объективно и достоверно, и должно стать предметом научного изучения.

Несомненно, что на эту область не могут быть механически перенесены приемы изучения мастерства художников слова. Мастерство критики обладает своей спецификой, и здесь должна быть выработана своя особая методология. Критика является в большей степени наукой, чем искусством.

Прав А. Буров, когда в своей книге «Эстетическая сущность искусства» он, с одной стороны, утверждает, что образность присуща и научному изложению, а с другой, — показывает несостоятельность отождествления художественной образности с наглядностью выражения содержания, к которой часто прибегает наука. И в то же время было бы неправильно стать целиком на скептическую точку зрения, отрицать мастерство анализа, композиции и стиля в научном изложении. Это было бы тем более несправедливо по отношению к критике, которая строится по определенным законам, цель которой прокомментировать и раскрыть смысл художественного произведения, которая сама живописует картины, воссоздает эстетический «аромат» произведения искусства, заимствует много средств из арсенала художественной литературы. Ф. Меринг в статье «Литературный образ у Карла Маркса» ставит эту проблему в

* Б. Б у р с о в, Мастерство Чернышевского-критика, «Советский писатель», Л. 1956, 338 стр.

целом и на примерах из «Капитала» показывает, как идея и образ были в нем неразрывно слиты. Сам Маркс, по словам Меринга, считал эту сторону заслуживающей внимания, хотя и указывал, что в то время главное состояло в пропаганде самих идей научного коммунизма.

Автор книги о мастерстве Чернышевского отчетливо ставит этот общий, методологически важный вопрос о специфике изучаемого предмета. Он говорит: «Язык критики действительно, по преимуществу, язык философии и социологии, но задача его сводится не к замене собою языка образов, а к объяснению его и, уже на этой основе, к формулированию выводов» (стр. 120). Определив свою цель, которая заключается отнюдь не в регистрации отдельных «приемов» и «особенностей» мастерства Чернышевского, автор ставит вопрос о том, что мастерство включает в себя техническое умение, но к нему не сводится; мастерство — понятие мировоззренческое, оно состоит в умении правильно определять перспективы развития литературы, правильно анализировать произведения. Соответственно определяется и композиция книги: первые две главы посвящены общим проблемам («Мастерство в определении задач и перспектив литературного развития» и «Мастерство анализа»), а затем следует изучение мастерства в более узком и привычном смысле («Мастерство построения статьи» и «Мастерство языка и стиля»). Все стороны мастерства изучаются в их единстве и взаимной обусловленности.

Б. Бурсов освещает затронутые вопросы со свойственной ему основательностью, хотя, может быть, несколько сухоовато, без той живости изложения, остроумия, увлекательности, которые, кажется, должны быть свойственны стилю любой книги о мастерстве. Однако теоретический уклон книги придает ей важное общеметодологическое значение.

Автор совершенно избежал чисто субъективной оценки стилей Чернышевского, Белинского, Герцена, Писарева: кто лучше? Его задачей было показать, как, в свое время отвечая своему назначению, стиль Чернышевского был в своем роде совершенством. Опираясь на самое ценное в наследии Чернышевского, автор умело показал глубокое своеобразие каждой из статей критика: статья о «Губернских очерках» Щедрина написана языком исследования, статья об Огареве — в тоне глубокого раздумья, «Русский человек на rendez-vous» — памфлет, статья «Не начало ли перемены?», посвященная рассказам из народной жизни Н. Успенского, — революционно-публицистический манифест.

Достоинство книги еще и в том, что критическое мастерство Чернышевского сопоставляется в ней с мастерством Белинского, Добролюбова и Писарева, с одной стороны, и мастерством либеральной критики Анненкова, Дружинина, с другой. В первом случае ему удастся создать широкий фон для Чернышевского и указать ряд действительно замечательных оттенков и особенностей мастерства у каждого из классиков русской критики, а в другом — поставить принципиальный вопрос об ущербности мастерства у критиков, стоящих на ошибочных или консервативных позициях.

В последнем случае нельзя не согласиться с автором в принципе. Но, оперируя слишком суммарным понятием «либеральная критика», он нередко впадает в преувеличения, начисто отрицая какое-либо мастерство у представителей последней. Мы знаем, что отнюдь не революционными демократами были Тургенев и Гончаров, однако их перу принадлежат такие шедевры русской критики, как «Гамлет и Дон-Кихот», «Миллион терзаний». А как быть в этом случае с таким критиком, как Апполон Григорьев? Ему ведь нельзя отказать в талантливости. Связь мастерства с мировоззрением

подчеркнута Б. Бурсовым правильно, но все же этот вопрос в целом методологически не всегда следует решать в плане прямого соответствия. Перенесите его в область литературы (а мы имеем право это сделать), и вы сразу ощутите опасность впасть в вульгарную социологию. Ее нет в книге Б. Бурсова, но вопрос о соотношении мастерства и мировоззрения решен им недостаточно четко и полно.

Исследования о классиках у нас нередко носят заведомо апологетический характер. Все красоты и успехи фатально предопределены. К сожалению, думается, этого общего греха лакировки не избежал и Б. Бурсов, исследователь вдумчивый и осторожный.

Конечно, взгляд историка литературы отличается от взгляда критика-современника. Историк смотрит на явление, зная конечные, итоговые этапы его развития. В этом смысле взгляд историка богаче и полнее. Фигура классика перед ним выступает крупнее, в очищенном от случайностей виде. Но это не означает, что мастерство Чернышевского во всем безупречно и что у него можно вычитывать то, чего нет.

Например, трудно согласиться с таким выводом: «Думается,— пишет автор,— что то оптимистическое чувство, которым проникнута вся статья о Толстом, идет от глубокой веры как в могучий талант писателя, так и в торжество тех начал в жизни, которые так высоко его подняли. Скажу яснее: можно полагать, что *вера* Чернышевского в Толстого была и *верой* в крестьянскую революцию, или, скорее, наоборот» (стр. 122—123). Но из статьи Чернышевского никак не видны ни те начала, которые связывали бы уже в 50-е годы Толстого с крестьянской революцией, ни те нити, которые связывали бы с Толстым Чернышевского. Можно ли понять автора так, что он приравнивает «начала» к психологии патриархального крестьянина, выразителем которой Толстой стал позднее? Отмечаемую Чернышевским у Толстого «чистоту нравственного чувства» Б. Бурсов прямолинейно истолковывает «как выражение близости Толстого к миру крестьянства» (стр. 122). Но что значит близость и к какому крестьянству? Эти вопросы не могут оставаться столь абстрактными в применении к Толстому. Толстой не был близок Чернышевскому по прямой линии, как говорит Б. Бурсов, когда одна «вера» будто бы совпадала с другой «верой». Чернышевский в указанной статье не дает социологического раскрытия «юношеской непосредственности и свежести» нравственного чувства Толстого, ограничившись общим указанием, что оно сохранилось у него «во всей непорочности от чистой поры юности», то есть можно считать, что Чернышевский дает чисто антропологическое, внесоциальное определение. И все это дано у него в связи с «Детством» и «Отрочеством», произведениями автобиографическими.

Нельзя согласиться и с другим утверждением Б. Бурсова: «С художником Чернышевский всегда разговаривал на языке художника, деликатно обходя вопрос о его политических взглядах и симпатиях» (стр. 131). Здесь мы имеем дело как бы с другой крайностью: в первом случае — нарочитое социологизирование, здесь — «деликатное» сглаживание его. Суждение о деликатном обходе политических взглядов и симпатий того или иного художника выглядит несколько странным по отношению к Чернышевскому. Но этот вывод неверен и по существу. Просто у раннего Толстого и раннего Щедрина еще не вполне определились их политические взгляды. Чернышевский в обоих случаях подчеркивает, что это писатели с могучими дарованиями, что им предстоит еще писать и писать и что при всей яркости и определенности их талантов, творчество их будет меняться в зависимости от хода истории и проч. В этом случае Чернышевский не торопился выносить окончательные приговоры. Имели значение и такти-

ческие соображения, о которых Чернышевский (например, в отношении к Толстому) писал в письмах к друзьям: стремясь приохотить писателя к «Современнику», критик не должен был подчеркивать то, что в идейном отношении разделяло журнал с писателем.

Но во всех других случаях Чернышевский, при всей его индивидуальной манере оценивать вещи, действительно в высшей степени деликатной, весьма определенно судит о позициях писателей. Таковы его суждения о Пушкине в специальных статьях (они почему-то оказались вовсе обойденными в книге), о Гоголе и множестве других писателей в «Очерках гоголевского периода русской литературы». Автор сам подчеркивает классовую и прямо революционную трактовку Чернышевским рассказов Н. Успенского, ценность которых была не в перспективах развития таланта автора, оказавшегося второстепенным писателем, а в самом почине, знаменовавшем поворот в изображении русского мужика и имевшем большое значение для всей русской литературы (см. стр. 270—271).

Автор рецензируемой книги не всегда последователен по отношению к избранным им самим принципам. Говоря об оценке Чернышевским пьесы «Бедность не порок» Островского, он делает сноску: «Возможно, его оценка является спорной. Но здесь нет необходимости вникать в суть этого вопроса. Здесь важно показать *мастерство* Чернышевского в борьбе за выдающегося писателя, который несомненно поддавался влиянию реакционных идей» (стр. 16). Но мы уже знаем, что мастерство связано только с правильной оценкой и что нет голого мастерства в борьбе за писателя, вне его правильной оценки. Ведь за это именно и ниспровергается автором вся либеральная критика. Такое же отклонение от существа оценки допущено и при разборе отзыва Чернышевского о «Ньюкомах» Теккеря (стр. 149).

Каждую хорошую книгу хочется видеть еще более совершенной, и поэтому в заключение мы выскажем несколько пожеланий автору. Кажется, надо было бы значительно углубить и расширить введение, особенно в части, посвященной общей методологии такого рода исследований. Следует больше охарактеризовать опыт предшественников, показать возможность разных подходов к изучению мастерства критики. В начале книги желателен общий обзор критического наследия Чернышевского по темам, жанрам, сравнительно с другими критиками. Это дало бы живое ощущение «предмета» критики Чернышевского, ее объема, своеобразия, рельефности. Ведь этот «предмет» критики исторически закономерно рос и изменялся. Общая картина помогла бы читателю активнее войти в лабиринт конкретных наблюдений и выводов автора, построенных на анализе отдельных статей.

Теперь книга начинается с частных примеров, показывающих определение Чернышевским «содержания» и «тона» произведений Авдеева, Евгении Тур, Корнилевского и других писателей, второстепенных и третьестепенных. Конечно, при этом развивается та мысль, что Чернышевский верно схватывал общую перспективу литературного развития и возможности литературы, только что вышедшей из тисков николаевского царствования. Но следовало бы придать большее значение «Очеркам гоголевского периода», которые, собственно, и являются подлинным началом Чернышевского—классика критики, мастера своего дела. Здесь-то он впервые явил подлинный образец определения перспектив литературного развития, подведя грандиозный итог (как в свое время Белинский статьями о Пушкине) целой эпохи, эпохи Белинского и Гоголя, чтобы идти дальше. Сам автор книги сетует, что мастерство критики никогда у нас не было предметом серьезного изучения (стр. 5) и ссылается на единственный, по его

словам, пример, на «Очерки гоголевского периода русской литературы» (кстати, не точно здесь названные). Но в дальнейшем он, как ни странно, ни разу не возвращается к этому самому выдающемуся критическому произведению Чернышевского, которое дает огромный материал для разработки темы, избранной автором.

Можно было бы сделать и другие частные замечания. Но дело не в них. Книга Б. Бурсова в целом — серьезная и своевременная работа. Она имеет живое познавательное значение для современной советской критики — не как сборник поучительных рецептов, почерпнутых у Чернышевского, а как научное исследование тех принципов, исходя из которых великому мастеру литературной критики удалось выполнить свою историческую роль перед русской литературой и освободительным движением.

В. КУЛЕШОВ

ИССЛЕДОВАНИЕ ИЛИ КОММЕНТАРИЙ?*

«Белинский — историк русской литературы» — эта тема представляет несомненный интерес: речь идет о создании концепции зарождения и развития реализма в России, речь идет о выработке объективных критериев в определении ценности произведений искусства, речь идет, наконец, о самых важных вопросах литературной теории, которые и ныне не утратили своей злободневности. Среди них — едва ли не самый серьезный, едва ли не самый практически трудный — вопрос о соединении академической объективности ученого со всей той страстностью, которая была присуща Белинскому — политическому деятелю, первому русскому революционному демократу, — то есть в сущности вопрос о партийности литературной науки.

Историко-литературная концепция Белинского формировалась в общем процессе становления его политических и философских убеждений. Неправомерно, конечно, как это делают некоторые исследователи, любое литературное выступление Белинского истолковывать как политическое иносказание. Но столь же неправомерно не замечать того, что литература никогда не была для великого революционера чем-то самоценным и что логика развития его литературных взглядов может быть объяснена лишь с точки зрения логики общественной борьбы того времени, развертывания освободительного движения в стране, поисков верной революционной теории.

Книга И. Пехтелева представляет собой добросовестное исследование историко-литературной концепции Белинского. Становление историко-литературных взглядов великого мыслителя прослежено автором весьма обстоятельно, но без тех текстологических натяжек, к которым любят прибегать некоторые авторы ученых книг для «доказательства текстом» заранее сконструированных положений. В сложной картине изменчивых и противоречивых высказываний и оценок Белинского постепенно вырисовываются контуры той стройной концепции, в которую, наконец, отлились его взгляды на русскую литературу и в которой мы уже отчетливо улавливаем живую реальность самого литературного процесса.

Проследив пути, которыми шел Белинский к созданию целостной историко-литературной системы, обстоятельно изложив основные положения его «теоретического

* И. Г. Пехтелев, Белинский как историк русской литературы, Таткнигоиздат. Редакция художественной литературы, Казань, 1957, 229 стр.