
И. С. ТУРГЕНЕВ ОТЦЫ И ДЕТИ

Русский вестник, 1862 г. № 2

Чувствую заранее (да это, вероятно, чувствуют и все, кто у нас нынче пишет), что читатель всего больше будет искать в моей статье поучения, наставления, проповеди. Таково настоящее положение, таково наше душевное настроение, что нас мало интересуют какие-нибудь холодные рассуждения, сухие, строгие анализы, спокойная деятельность мысли и творчества. Чтобы занять и расшевелить нас, нужно нечто более едкое, более острое и режущее. Мы чувствуем некоторое удовлетворение только тогда, когда хоть ненадолго в нас вспыхивает нравственный энтузиазм или закипает негодование и презрение к господствующему злу. Чтобы нас затронуть и поразить, нужно заставить заговорить нашу совесть, нужно коснуться до самых глубоких изгибов нашей души. Иначе мы останемся холодны и равнодушны, как бы ни были велики чудеса ума и таланта. Живее всех других потребностей говорит в нас потребность обличения, потребность бичевания собственной плоти. К каждому, владеющему словом, мы готовы обратиться с тою речью, которую некогда слышал поэт:

Мы малодушны, мы коварны,
Бесстыдны, злы, неблагодарны;
Мы сердцем хладные скопцы,
Клеветники, рабы, гупцы;
Гнездятся клубом в нас пороки...

.....
 Давай нам смелые уроки! ¹

Чтобы убедиться во всей силе этого запроса на проповедь, чтобы видеть, как ясно чувствовалась и выражалась эта потребность, достаточно вспомнить хотя немногие факты. Пушкин, как мы сейчас заметили, слышал это требование. Оно поразило его странным недоумением. «Таинственный певец», как он сам называл себя, то есть певец, для которого была загадкой его собственная судьба, поэт, чувствовавший, что «ему нет отзыва», он встретил требование проповеди как что-то непонятное и никак не мог отнестись к нему определенно и правильно. Много раз он обращался своими думами к этому загадочному явлению. Отсюда вышли его полемические стихотворения, несколько неправильные и, так сказать, фальшивящие в поэтическом отношении (большая редкость у Пушкина!), например *Чернь* ², или

Не дорого ценю я громкие права ³.

Отсюда произошло то, что поэт воспевал «мечты невольные», «свободный ум» и приходил иногда к энергичному требованию свободы для себя, как для поэта:

Не гнуть ни совести, ни помыслов, ни шеи...
 Вот счастье, вот права!.. ⁴

Отсюда, наконец, та жалоба, которая так грустно звучит в стихотворениях «Поэту», «Памятник», и то негодование, с которым он писал:

Подите прочь! Какое дело
 Поэту мирному до вас?
 В разврате каменейте смело,
 Не оживит вас лиры глас ⁵.

Пушкин умер среди этого разлада, и, может быть, этот разлад немало участвовал в его смерти.

Вспомним потом, что Гоголь не только слышал требование проповеди, но и сам уже был заражен энтузиазмом проповедования. Он решился выступить прямо, открыто, как проповедник в своей «Переписке с друзьями». Когда же он увидел, как страшно ошибся и в тоне и в тексте своей проповеди, он уже ни в чем не мог найти спасения. У него пропал и творческий талант, исчезло мужество и доверие к себе, и он погиб, как будто убитый неудачей в том, что считал главным делом своей жизни.

В то же самое время Белинский находил свою силу в пламенном негодовании на окружающую жизнь. Под конец он стал с некоторым презрением смотреть на свое призвание критика; он уверял, что рожден публицистом. Справедливо замечают, что в последние годы его критика вдалась в односторонность и поте-

ряла чуткость, которою отличалась прежде. И здесь потребность проповеди помешала спокойному развитию сил.

Как бы то ни было, но только требование урока и поучения как нельзя яснее обнаружилось у нас при появлении нового романа Тургенева. К нему вдруг приступили с лихорадочными и настоятельными вопросами: кого он хвалит, кого осуждает, кто у него образец для подражания, кто предмет презрения и негодования, какой это роман — прогрессивный или ретроградный?

И вот на эту тему поднялись бесчисленные толки. Дело дошло до мелочей, до самых тонких подробностей. Базаров пьет шампанское! Базаров играет в карты! Базаров небрежно одевается! Что это значит, спрашивают в недоумении. Должно это, или не должно? Каждый решил по-своему, но всякий считал необходимым вывести нравоучение и подписать его под загадочную басню. Решения, однако же, вышли совершенно разногласные. Одни нашли, что «Отцы и дети» есть сатира на молодое поколение, что все симпатии автора на стороне *отцов*. Другие говорят, что осмеяны и опозорены в романе *отцы*, а молодое поколение, напротив, превознесено. Одни находят, что Базаров сам виноват в своих несчастных отношениях к людям, с которыми он встретился; другие утверждают, что, напротив, эти люди виноваты в том, что Базарову так трудно жить на свете.

Таким образом, если свести все эти разноречивые мнения, то должно прийти к заключению, что в басне или вовсе нет нравоучения, или же, что нравоучение не так легко найти, что оно находится совсем не там, где его ищут. Несмотря на это, роман читается с жадностью и возбуждает такой интерес, какого, смело можно сказать, не возбуждало еще ни одно произведение Тургенева. Вот любопытное явление, которое стоит полного внимания. Роман, по-видимому, явился не вовремя; он как будто не соответствует потребностям общества; он не дает ему того, чего оно ищет. А между тем он производит сильнейшее впечатление. Г. Тургенев во всяком случае может быть доволен. Его *таинственная* цель вполне достигнута. Но мы должны отдать себе отчет в смысле его произведения.

Если роман Тургенева повергает читателей в недоумение, то это происходит по очень простой причине: он приводит к сознанию то, что еще не было замечено. Главный герой романа есть Базаров; он и составляет теперь яблоко раздора. Базаров есть лицо новое, которого резкие черты мы увидели в первый раз; понятно, что мы задумываемся над ним. Если бы автор вывел нам опять помещиков прежнего времени или другие лица, давно уже нам знакомые, то, конечно, он не подал бы нам никакого повода к изум-

лению, и все бы дивились разве только верности и мастерству его изображения. Но в настоящем случае дело имеет другой вид. Постоянно слышатся даже вопросы: да где же существуют Базаровы? Кто видел Базаровых? Кто из нас Базаров? Наконец, есть ли действительно такие люди, как Базаров?

Разумеется, лучшее доказательство действительности Базарова есть самый роман; Базаров в нем так верен самому себе, так полон, так щедро снабжен плотью и кровью, что назвать его *сочиненным* человеком нет никакой возможности. Но он не есть ходячий тип, всем знакомый и только схваченный художником и выставленный им «на всенародные очи»⁶. Базаров во всяком случае есть лицо созданное, а не только воспроизведенное, предугаданное, а не только разоблаченное. Так это должно было быть по самой задаче, которая возбуждала творчество художника. Тургенев, как уже давно известно, есть писатель, усердно следящий за движением русской мысли и русской жизни. Он заинтересован этим движением необыкновенно сильно; не только в «Отцах и детях», но и во всех прежних своих произведениях он постоянно схватывал и изображал отношения между отцами и детьми. Последняя мысль, последняя волна жизни — вот что всего более приковывало его внимание. Он представляет образец писателя, одаренного совершенной подвижностью и вместе глубокою чуткостью, глубоко любовью к современной ему жизни.

Таков он и в своем новом романе. Если мы не знаем полных Базаровых в действительности, то, однако же, все мы встречаем много базаровских черт, всем знакомы люди, то с одной, то с другой стороны напоминающие Базарова. Если никто не проповедует всей системы мнений Базарова, то, однако же, все слышали те же мысли поодиночке, отрывочно, несвязно, нескладно. Эти бродячие элементы, эти неразвившиеся зародыши, недоконченные формы, несложившиеся мнения Тургенев воплотил цельно, полно, стройно в Базарове.

Отсюда происходит и глубокая занимательность романа, и то недоумение, которое он производит. Базаровы наполовину, Базаровы на одну четверть, Базаровы на одну сотую долю — не узнают себя в романе. Но это их горе, а не горе Тургенева. Гораздо лучше быть полным Базаровым, чем быть его уродливым и неполным подобием. Противники же базаровщины радуются, думая, что Тургенев умышленно исказил дело, что он написал карикатуру на молодое поколение: они не замечают, как много величия кладет на Базарова глубина его жизни, его законченность, его непреклонная и последовательная своеобразность, принимаемая ими за безобразие.

Напрасные обвинения! Тургенев остался верен своему художественному дару: он не выдумывает, а создает, не искажает, а только освещает свои фигуры.

Подойдем к делу ближе. Система убеждений, круг мыслей, которых представителем является Базаров, более или менее ясно выражались в нашей литературе. Главными их выразителями были два журнала: «Современник» и «Русское слово», недавно заявившее их с особенною резкостью. Трудно сомневаться, что отсюда, из этих чисто теоретических и отвлеченных проявлений известного образа мыслей взят Тургеневым склад ума, воплощенный им в Базарове. Тургенев взял известный взгляд на вещи, имевший притязания на господство, на первенство в нашем умственном движении; он последовательно и стройно развил этот взгляд до его крайних выводов, и — так как дело художника не мысль, а жизнь — он воплотил его в живые формы. Он дал плоть и кровь тому, что явно уже существовало в виде мысли и убеждения. Он придал наружное проявление тому, что уже существовало в виде мысли и убеждения. Он придал наружное проявление тому, что уже существовало как внутреннее основание.

Отсюда, конечно, должно объяснить упрек, сделанный Тургеневу, что он изобразил в Базарове не одного из представителей молодого поколения, а скорее, главу кружка, порождение нашей оторванной от жизни литературы.

Упрек был бы справедлив, если бы мы не знали, что мысль, рано или поздно, в большей или меньшей степени, но непременно переходит в жизнь, в дело. Если базаровское направление имело силу, имело поклонников и проповедников, то оно непременно должно было порождать Базаровых. Так что остается только один вопрос: верно ли схвачено базаровское направление?

В этом отношении для нас существенно важны отзывы тех самых журналов, которые прямо заинтересованы в деле, именно «Современника» и «Русского слова». Из этих отзывов должно вполне обнаружиться, насколько верно Тургенев понял их дух. Довольны ли они или недовольны, поняли Базарова или не поняли, — каждая черта здесь характеристична.

Оба журнала поспешили отозваться большими статьями. В мартовской книжке «Русского слова» явилась статья г. Писарева, а в мартовской книжке «Современника» — статья г. Антоновича⁷. Оказывается, что «Современник» весьма недоволен романом Тургенева. Он думает, что роман написан в укор и поучение молодому поколению, что он представляет клевету на молодое поколение и может быть поставлен наряду с «Асмодеем нашего времени», соч. Аскоченского.

Совершенно очевидно, что «Современник» желает убить г. Тургенева во мнении читателей, убить наповал, без всякой жалости. Это было бы очень страшно, если бы только так легко было это сделать, как воображает «Современник». Не успела выйти в свет его грозная книжка, как явилась статья г. Писарева, составляющая столь радикальное противоядие злым намерениям «Современника», что лучше ничего не остается желать. «Современник» рассчитывал, что поверят на слово в этом деле. Ну, может быть, найдутся такие, что и усумнятся. Если бы мы стали защищать Тургенева, нас тоже, может быть, заподозрили бы в задних мыслях. Но кто усумнится в г. Писареве? Кто ему не поверит?

Если чем известен г. Писарев в нашей литературе, так именно прямою и откровенностью своего изложения. Г. Писарев никогда не лукавит с читателями; он договаривает свою мысль до конца. Благодаря этому драгоценному свойству роман Тургенева получил блистательнейшее подтверждение, какого только можно было ожидать.

Г. Писарев, человек молодого поколения, свидетельствует о том, что Базаров есть действительный тип этого поколения и что он изображен совершенно верно. «Все наше поколение,— говорит г. Писарев,— со своими стремлениями и идеями может узнать себя в действующих лицах этого романа». «Базаров — представитель нашего молодого поколения; в его личности сгруппированы те свойства, которые мелкими долями рассыпаны в массах, и образ этого человека ярко и отчетливо вырисовывается перед воображением читателей». «Тургенев вдумался в тип Базарова и понял его так верно, как не поймет ни один из молодых реалистов». «Он не покривил душою в своем последнем произведении». «Общие отношения Тургенева к тем явлениям жизни, которые составляют канву его романа, так спокойны и беспристрастны, так свободны от поклонения той или другой теории, что сам Базаров не нашел бы в этих отношениях ничего робкого или фальшивого». Тургенев есть «искренний художник, не уродующий действительность, а изображающий ее, как она есть». Вследствие этой «честной, чистой природы художника» «его образы живут своею жизнью; он любит их, увлекается ими, он привязывается к ним во время процесса творчества и ему становится невозможным помыкать ими по своей прихоти и превращать картину жизни в аллегория с нравственной целью и с добродетельною развязкою».

Все эти отзывы сопровождаются тонким разбором действий и мнений Базарова, показывающим, что критик понимает их и вполне сочувствует. После этого понятно, к какому заключению должен был прийти г. Писарев как член молодого поколения.

«Тургенев,— пишет он,— оправдал Базарова и оценил его по достоинству. Базаров вышел у него из испытания чистым и крепким». «Смысл романа вышел такой: теперешние молодые люди увлекаются и впадают в крайности; но в самых увлечениях сказываются свежая сила и неподкупный ум; эта сила и этот ум дают себя знать в минуту тяжелых испытаний; эта сила и этот ум без всяких посторонних пособий и влияний выведут молодых людей на прямую дорогу и поддержат их в жизни.

Кто прочел в романе Тургенева эту прекрасную мысль, *тот не может не изъяснить ему глубокой и горячей признательности как великому художнику и честному гражданину России!*»

Вот искреннее и неопровержимое свидетельство того, как верен поэтический инстинкт Тургенева; вот полное торжество всепокоряющей и всепримирающей силы поэзии!

В подражание г. Писареву мы готовы воскликнуть: честь и слава художнику, который дождался такого отзыва от тех, кого он изображал.

Восторг г. Писарева вполне доказывает, что Базаровы существуют, если не в действительности, то в возможности, и что они поняты г. Тургеневым по крайней мере в той степени, в какой сами себя понимают. Для предотвращения недоразумений заметим, что совершенно неуместна придиричивость, с которою некоторые смотрят на роман Тургенева. Судя по его заглавию, они требуют, чтобы в нем было *вполне* изображено все старое и все новое поколение. Почему же так? Почему не удовольствоваться изображением *некоторых* отцов и *некоторых* детей? Если же Базаров есть действительно *один* из представителей молодого поколения, то другие представители должны необходимо находиться в родстве с этим представителем.

Доказав фактами, что Тургенев понимает Базаровых по крайней мере настолько, насколько они сами себя понимают, мы теперь пойдем дальше и покажем, что Тургенев понимает их гораздо лучше, чем они сами себя понимают. Тут нет ничего удивительного и необыкновенного: таково всегдашнее преимущество, неизменная привилегия поэтов. Поэты ведь — пророки, провидцы; они проникают в самую глубину вещей и открывают в них то, что оставалось скрытым для обыкновенных глаз. Базаров есть тип, идеал, явление, «возведенное в перл создания»; понятно, что он стоит выше действительных явлений базаровщины. Наши Базаровы — только Базаровы отчасти, тогда как Базаров Тургенева есть Базаров по превосходству, по преимуществу. И следовательно, когда о нем станут судить те, которые не доросли до него, они во многих случаях не поймут его.

Наши критики, даже и г. Писарев, недовольны Базаровым. Люди отрицательного направления не могут помириться с тем, что Базаров в отрицании дошел до конца. В самом деле, они недовольны героем за то, что он отрицает 1) изящество жизни, 2) эстетическое наслаждение, 3) науку. Разберем эти три отрицания подробнее, таким образом нам уяснится сам Базаров.

Фигура Базарова имеет в себе нечто мрачное и резкое. В его наружности нет ничего мягкого и красивого; его лицо имело другую, не внешнюю красоту: «оно оживлялось спокойною улыбкою и выражало самоуверенность и ум». Он мало заботится о своей наружности и одевается небрежно. Точно так же в своем обращении он не любит никаких излишних вежливостей, пустых, не имеющих значения форм, внешнего лаку, который ничего не покрывает. Базаров *прост* в высшей степени, и от этого, между прочим, зависит та легкость, с которою он сходится с людьми, начиная от дворовых мальчишек и до Анны Сергеевны Одинцовой. Так определяет Базарова сам юный друг его Аркадий Кирсанов:

«Ты с ним, пожалуйста, не церемонься,— говорит он своему отцу,— он чудесный малый, такой простой, ты увидишь».

Чтобы резче выставить простоту Базарова, Тургенев противопоставил ей изысканность и щепетильность Павла Петровича. От начала и до конца повести автор не забывает посмеяться над его воротниками, духами, усами, ногтями и всеми другими признаками нежного ухаживания за собственной особой. Не менее юмористически изображено обращение Павла Петровича, его *прикосновение усами* вместо поцелуя, его ненужные деликатности и пр.

После этого очень странно, что почитатели Базарова недовольны его изображением в этом отношении. Они находят, что автор придал ему *грубые манеры*, что он выставил его *неотесанным, гурно воспитанным*, которого *нельзя пустить в порядочную гостиную*. Так выражается г. Писарев и на этом основании приписывает г. Тургеневу *коварный умысел уронить и опошлить* своего героя в глазах читателей. По мнению г. Писарева, Тургенев поступил весьма несправедливо; «можно быть крайним материалистом, полнейшим эмпириком и в то же время заботиться о своем туалете, обращаться утонченно-вежливо со своими знакомыми, быть любезным собеседником и совершенным джентльменом. Это я говорю,— прибавляет критик,— для тех читателей, которые, придавая важное значение утонченным манерам, с отвращением посмотрят на Базарова, как на человека *mal élevé* и *mauvais ton*⁸. Он действительно *mal élevé* и *mauvais ton*, но это нисколько не относится к сущности типа...»

Рассуждения об изяществе манер и о тонкости обращения, как известно, предмет весьма затрунительный. Наш критик, как видно, большой знаток в этом деле, и потому мы не станем с ним тягаться. Это тем легче для нас, что мы вовсе не желаем иметь в виду читателей, которые *придают важное значение утонченным манерам* и заботам о туалете. Так как мы не сочувствуем этим читателям и мало знаем толку в этих вещах, то понятно, что Базаров нимало не возбуждает в нас отвращения и не кажется нам ни *mal élevé*, ни *mauvais ton*. С нами, кажется, согласны и все действующие лица романа. Простота обращения и фигуры Базарова возбуждают в них не отвращение, а скорее внушают к нему уважение; он радушно принят в *гостиной* Анны Сергеевны, где заседала даже какая-то плохенькая княжна.

Изящные манеры и хороший туалет, конечно, суть вещи хорошие, но мы сомневаемся, чтобы они были к лицу Базарову и шли к его характеру. Человек, глубоко преданный одному делу, предназначивший себя, как он сам говорит, для «жизни горькой, терпкой, бобыльной», он ни в каком случае не мог играть роль утонченного джентльмена, не мог быть собеседником. Он легко сходится с людьми; он живо заинтересовывает всех, кто его знает; но этот интерес заключается вовсе не в тонкости обращения.

Глубокий аскетизм проникает собою всю личность Базарова; это черта не случайная, а существенно необходимая. Характер этого аскетизма совершенно особенный, и в этом отношении должно строго держаться настоящей точки зрения, то есть той самой, с которой смотрит Тургенев. Базаров отрекается от благ этого мира, но он делает между этими благами строгое различие. Он охотно ест вкусные обеды и пьет шампанское; он не прочь даже поиграть в карты. Г. Антонович в «Современнике» видит здесь тоже *коварный умысел* Тургенева⁹ и уверяет нас, что поэт выставил своего героя *обжорой, пьянчужкой и картежником*. Дело, однако же, имеет совсем не такой вид. Базаров понимает, что простые или чисто телесные удовольствия гораздо законнее и простительнее наслаждений иного рода. Базаров понимает, что есть соблазны более губительные, более растлевающие душу, чем, например, бутылка вина, и он бережется не того, что может погубить тело, а того, что погубляет душу. Наслаждение тщеславием, джентльменством, мысленный и сердечный разврат всякого рода для него гораздо противнее и ненавистнее, чем ягоды со сливками или пулька в преферанс. Вот от каких соблазнов он бережет себя; вот тот высший аскетизм, которому предан Базаров. За чувственными удовольствиями он не гоняется, он наслаждается ими только при случае; он так глубоко занят своими мыслями, что для него никог-

да не может быть затруднения отказаться от этих удовольствий; одним словом, он потому предается этим простым удовольствиям, что он всегда выше их, что они никогда не могут завладеть им. Зато тем упорнее и суровее он отказывается от таких наслаждений, которые могли бы стать выше его и завладеть его душою.

Вот откуда объясняется и то более разительное обстоятельство, что Базаров отрицает эстетические наслаждения, что он не хочет любоваться природою и не признает искусства. Обоих наших критиков это отрицание искусства привело в великое недоумение.

«Мы отрицаем,— пишет г. Антонович,— только ваше искусство, вашу поэзию г. Тургенев; но не отрицаем и даже требуем другого искусства и поэзии, хоть такой поэзии, какую представил, например, Гёте». «Были люди,— замечает критик в другом месте,— которые изучали природу и наслаждались ею, понимали смысл ее явлений, знали движение волн и трав прозябанье, читали звездную книгу ясно, научно, без мечтательности, и были великими поэтами».

Г. Антонович, очевидно, не хочет приводить стихов, которые всем известны:

С природой одною он жизнью дышал.
 Ручья разумел лепетанье,
 И говор древесных листов понимал,
 И чувствовал трав прозябанье;
 Была ему звездная книга ясна,
 И с ним говорила морская волна ¹⁰.

Дело ясное: г. Антонович объявляет себя поклонником Гёте и утверждает, что молодое поколение признает поэзию *великого старца*. От него, говорит он, мы научились «высшему и разумному наслаждению природой». Вот неожиданный и, признаемся, весьма сомнительный факт! Давно ли же это «Современник» сделался поклонником тайного советника Гёте. «Современник» ведь очень много говорит о литературе; он особенно любит стихишки. Чуть, бывало, появится сборник каких-нибудь стихотворений, уж на него непременно пишется разбор. Но чтобы он много толковал о Гёте, чтобы ставил его в образец, — этого, кажется, вовсе не бывало. «Современник» бранил Пушкина ¹¹: вот это все помнят; но прославлять Гёте, — ему случается, кажется, в первый раз, если не поминать давно прошедших и забытых годов. Что же это значит? Разве уж очень понадобился?

Да и возможное ли дело, чтобы «Современник» восхищался Гёте, эгоистом Гёте, который служит вечною ссылкою для поклонников искусства для искусства, который представляет образец олимпийского безучастия к земным делам, который пережил ре-

волюцию, покорение Германии и войну освобождения, не принимая в них сердечного участия, глядя на все события свысока!..

Не можем мы также думать, чтобы молодое поколение училось наслаждению природой или чему-нибудь другому у Гёте. Дело это известное; если молодое поколение читает поэтов, то уж никак не Гёте; вместо Гёте оно много-много читает Гейне, вместо Пушкина — Некрасова. Если г. Антонович столь неожиданно объявил себя приверженцем Гёте, то это еще не доказывает, что молодое поколение расположено упиваться гетевскою поэзией, что оно учится у Гёте наслаждаться природою.

Гораздо прямее и откровеннее излагает дело г. Писарев. Он также находит, что, отрицая искусство, Базаров *завирается*, отрицает вещи, *которых не знает или не понимает*. «Поэзия,— говорит критик,— по его мнению, ерунда; читать Пушкина — потерянное время; заниматься музыкою — смешно; наслаждаться природою — нелепо». Для опровержения таких заблуждений г. Писарев не прибегает к авторитетам, как сделал г. Антонович, но старается собственноручно объяснить нам законность эстетических наслаждений. Отвергать их, говорит он, нельзя: ведь это значило бы отвергать наслаждение «приятным раздражением зрительных и слуховых нервов». Ведь, например, «наслаждение музыкою есть чисто физическое ощущение». «Последовательные материалисты, вроде Карла Фохта, Молешотта и Бюхнера, не отказывают поденщику в чарке водки, а достаточным классам в употреблении наркотических веществ. Они смотрят снисходительно даже на нарушения должной меры, хотя признают подобные нарушения вредными для здоровья». «Отчего же, допуская употребление водки и наркотических веществ вообще, не допустить наслаждения природою». И точно так, если можно пить водку, то отчего же нельзя читать Пушкина. Отсюда мы уже должны ясно видеть, что так как Базаров допускал питье водки и сам ее пил, то он поступает непоследовательно, смеясь над чтением Пушкина и над игрою на виолончели.

Очевидно, Базаров смотрит на вещи не так, как г. Писарев. Г. Писарев, по-видимому, признает искусство, а на самом деле он его отвергает, то есть не признает за ним его настоящего значения. Базаров прямо отрицает искусство, но отрицает его потому, что глубже понимает его. Очевидно, музыка для Базарова не есть чисто физическое занятие, и читать Пушкина не все равно, что пить водку. В этом отношении герой Тургенева несравненно выше своих последователей. В мелодии Шуберта и в стихах Пушкина он ясно слышит враждебное начало; он чувствует их всеувлекающую силу и потому вооружается против них.

В чем же состоит эта сила искусства, враждебная Базарову? Выражаясь как можно проще, можно сказать, что искусство есть нечто слишком *слабое*, тогда как Базаров никаких сладостей не любит, а предпочитает им горькое. Выражаясь точнее, но несколько старым языком, можно сказать, что искусство всегда носит в себе элемент *примирения*, тогда как Базаров вовсе не желает примириться с жизнью. Искусство есть идеализм, созерцание, отрешение от жизни и поклонение идеалам; Базаров же реалист, не созерцатель, а деятель, признающий одни действительные явления и отрицающий идеалы.

Все это верно чувствовалось и чувствуется многими, между прочим и «Современником». «Современник» стяжал себе не мало лавров в борьбе против искусства, начиная от хвалебной рецензии на диссертацию г. Чернышевского: «Эстетические отношения искусства к действительности» (1854) и до последних экономических соображений самого г. Чернышевского, по которым художники не заслуживают никакого вещественного вознаграждения за свои произведения, а наслаждаться этими произведениями позволительно только тогда, когда уже ничем полезным заняться невозможно («Современник», 1861 г., № 11).

Вражда к искусству составляет важное явление и не есть милолетное заблуждение; напротив, она глубоко коренится в духе настоящего времени. Искусство всегда было и всегда будет областью *вечного*: отсюда понятно, что жрецы искусства, как жрецы вечного, легко начинают презрительно смотреть на все временное; по крайней мере, они иногда считают себя правыми, когда предаются вечным интересам, не принимая никакого участия во временных. И, следовательно, те, которые дорожат временным, которые требуют сосредоточения всей деятельности на потребности настоящей минуты, на насущных делах,— необходимо должны стать во враждебное отношение к искусству.

Что значит, например, мелодия Шуберта? Попробуйте объяснить, какое дело делал художник, создавая эту мелодию, и какое дело делают те, кто ее слушает? Искусство, говорят иные, есть суррогат науки; оно косвенно способствует распространению сведений. Попробуйте же рассмотреть, какое знание или сведение содержится и распространяется в этой мелодии. Что-нибудь одно из двух: или тот, кто предается наслаждению музыкой, занимается совершенными пустяками, *физическим ощущением*; или же его восторг относится к чему-то отвлеченному, общему, беспредельному и, однако же, живому и до конца овладевающему человеческой душою.

Восторг — вот зло, против которого идет Базаров и которого он не имеет причины опасаться от рюмки водки. Искусство имеет притязание и силу становиться гораздо выше *приятного раздражения зрительных и слыхательных нервов*; вот этого-то притязания и этой власти не признает законными Базаров.

Как мы сказали, отрицание искусства есть одно из современных стремлений. Напрасно г. Антонович испугался Гёте или, по крайней мере, пугает им других: можно отрицать и Гёте. Недаром наш век называют антиэстетическим. Конечно, искусство непобедимо и содержит в себе неистощимую, вечно обновляющуюся силу; тем не менее веяние нового духа, которое обнаружилось в отрицании искусства, имеет, конечно, глубокое значение.

Оно особенно понятно для нас, русских. Базаров в этом случае представляет живое воплощение одной из сторон русского духа. Мы вообще мало расположены к изящному; мы для этого слишком трезвы, слишком практичны. Сплошь и рядом можно найти между нами людей, для которых стихи и музыка кажутся чем-то или приторным или ребяческим. Восторженность и высокопарность нам не по нутру; мы больше любим простоту, едкий юмор, насмешку. А на этот счет, как видно из романа, Базаров сам великий художник.

Пойдем далее. Базаров отрицает науку. На этот раз наши критики разделились. Г. Писарев вполне понимает и одобряет это отрицание, г. Антонович принимает его за клевету, взведенную Тургеньевым на молодое поколение.

«Курс естественных и медицинских наук, прослушанный Базаровым,— говорит г. Писарев,— развил его природный ум и отучил его принимать на веру какие бы то ни было понятия и убеждения; он сделался чистым эмпириком; опыт сделался для него единственным источником познания, личное ощущение — единственным и последним убедительным доказательством. Я *придерживаюсь отрицательного направления*,— говорит он,— *в силу ощущений. Мне приятно отрицать, мой мозг так устроен — и баста! Отчего мне нравится химия? Отчего ты любишь яблоки? Тоже в силу ощущения — это все едино. Глубже этого люди никогда не проникнут. Не всякий тебе это скажет, да и я в другой раз тебе этого не скажу*». «Итак,— заключает критик,— ни над собой, ни вне себя, ни внутри себя Базаров не признает никакого регулятора, никакого нравственного закона, никакого (теоретического) принципа».

Что касается до г. Антоновича, то такое умственное настроение Базарова он считает весьма нелепым и позорным. Весьма жаль только, что, как он ни усиливается, он никак не может показать, в чем же состоит эта нелепость.

«Разберите,— говорит он,— приведенные выше воззрения и мысли, выдаваемые романом за современные: разве они не подходят на кашу? Теперь «нет принципов, то есть ни одного принципа не принимают на веру»; да самое же это решение не принимать ничего на веру и есть принцип!»

Конечно, так. Однако же, какой хитрый человек г. Антонович: нашел противоречие у Базарова! Тот говорит, что у него нет принципов,— и вдруг оказывается, что есть!

«И ужели этот принцип нехорош? — продолжает г. Антонович.— Ужели человек энергический будет отстаивать и проводить в жизнь то, что он принял извне, от другого, на веру, и что не соответствует всему его настроению и всему его развитию?»

Ну вот это странно. Против кого вы говорите, г. Антонович? Ведь вы, очевидно, защищаете принцип Базарова; а ведь вы собрались доказывать, что у него каша в голове. Что же это значит?

Но чем дальше, тем удивительнее.

«И даже,— пишет критик,— когда принцип принимается на веру, это делается не беспричинно, а вследствие какого-нибудь основания, лежащего в самом же человеке. Есть много принципов на веру; но признать тот или другой из них зависит от личности; от ее расположения и развития; значит, все сводится к авторитету, который заключается в личности человека (*т. е., как говорит г. Писарев, личное ощущение есть единственное и последнее убедительное доказательство*); он сам определяет и внешние авторитеты, и значение их для себя. И когда молодое поколение не принимает ваших *принципов**, значит, они не удовлетворяют его натуре; внутренние побуждения (ощущения?) располагают в пользу других *принципов*».

Яснее дня, что все это суть базаровские идеи. Г. Антонович, очевидно, против кого-то ратует; но против кого, неизвестно; потому что все, что он говорит, служит подтверждением мнений Базарова, а никак не доказательством, что они представляют кашу.

Должно быть, сам г. Антонович почувствовал, наконец, что из его слов выходит не совсем то, что нужно, и потому он заключает так: «Что значит неверие в науку и непризнание науки вообще,— об этом нужно спросить у самого г. Тургенева; где он наблюдал такое явление и в чем оно обнаруживается, нельзя понять из его романа».

По этому случаю мы могли бы много вспомнить, например, хотя бы то, как «Современник» смеялся над историей, как он потом намекал, что можно обойтись и без философии и что немцы нын-

* По произношению Павла Петровича.

че дошли до такой премудрости, что опровергли некоторые науки целиком. Говорим это для примера, а не то чтобы мы указывали важнейшие случаи. Но — не станем отвлекаться от дела.

Не говоря о проявлении образа мыслей Базарова в целом романе, укажем на некоторые разговоры, которые поясняют дело.

«— Это вы все, стало быть, отвергаете? — говорит Базарову Павел Петрович.— Положим. Значит, вы верите в одну науку?

— Я уже доложил вам,— отвечал Базаров,— что ни во что не верю; и что такое наука, наука вообще? Есть науки, как есть ремесла, знания, а науки вообще не существует вовсе».

В другой раз не менее резко и отчетливо возразил Базаров своему сопернику.

«— Помилуйте,— сказал тот,— логика истории требует..

— Да на что нам эта логика? — отвечал Базаров,— мы и без нее обходимся.

— Как так?

— Да так же. Вы, я надеюсь, не нуждаетесь в логике для того, чтобы положить себе кусок хлеба в рот, когда вы голодны. Куда нам до этих отвлеченностей!»

Уже отсюда можно видеть, что воззрения Базарова не представляют каши, как старается уверить критик, а, напротив, образуют твердую и строгую цепь понятий. Вражда против науки есть также современная черта, и даже более глубокая и более распространенная, чем вражда против искусства. Под наукою мы разумеем именно то, что разумеется под наукою вообще и что, по мнению нашего героя, не существует вовсе. Наука для нас не существует, как скоро мы признаем, что она не имеет никаких общих требований, никаких общих методов и общих законов, что каждое знание существует само по себе. Такое отрицание отвлеченности, такое стремление к конкретности в самой области отвлеченности, в области знания, составляет одно из веяний нового духа. Представителем его был и есть тот знаменитый философ¹², которого некоторые мыслители у нас провозгласили *последним* философом, а себя при этом случае его верными учениками*. Ему принадлежит отрицание науки в ее чистейшей форме, в форме философии: «*Моя философия,— говорит он,— состоит в том, что я отвергаю всякую философию*».

Конечно, г. Антонович легко бы поймал его, точно так, как он поймал Базарова. «Ну вот,— сказал бы он,— вы отрицаете всякую

* Фейербах.

философию, а между тем самое это отрицание уже и составляет философию!» Дело это, однако же, не разрешается так легко.

Отрицание отвлеченных понятий, отрицание мысли составляет следствие более крепкого, более прямого признания действительных явлений, признания жизни. Это разногласие между жизнью и мыслью никогда так сильно не чувствовалось, как теперь. Оно проявляется в бесчисленных формах и есть важное современное явление. Никогда философия не играла такой жалкой роли, как в настоящее время. Над нею, кажется, сбывается пророчество Шеллинга (1806): «Тогда,— говорит он,— пресыщение отвлеченностями и голыми понятиями само укажет нам единственное средство исцелить душу — именно погрузиться в частные явления». И действительно, всего более разрабатываются, всего более уважаются всеми естественные науки, т. е. науки, для которых исходом служат факты, частные явления. Другие науки потеряли то уважение, которым некогда пользовались. Мы даже привыкли к мысли, что они несколько портят человека, уродуют его, а не возвышают. Мы знаем, что занятия науками отвлекают от жизни, порождают доктринеров, мешают живому сочувствию к современности.

Ученость стала для нас подозрительною; кафедра потеряла свое значение, история — свой авторитет. Это обратное движение ума, это самоотвержение мысли совершается с глубокою силою и составляет один из существенных элементов современной умственной жизни.

Чтобы еще указать некоторые его характеристические черты, приведем здесь места из романа, поразившие нас необыкновенною пронизательностью, с которою Тургенев понял дух базаровского направления.

«— Мы ломаем, потому что мы сила,— заметил Аркадий.

Павел Петрович посмотрел на своего племянника и усмехнулся.

— Да, сила, так и не дает отчета,— проговорил Аркадий и выпрямился.

— Несчастный! — возопил Павел Петрович, — хоть бы ты подумал, что в России ты поддерживаешь твою пошлою сентенцией... Но вас — раздавят!

— Коли раздавят, туда и дорога! — промолвил Базаров, — только бабушка еще надвое сказала. Нас не так мало, как вы полагаете».

Это прямое и чистое признание силы за право есть не что иное, как прямое и чистое признание *действительности*; не оправдание, не объяснение или вывод ее, — все это здесь лишнее, — а именно простое *признание*, которое так крепко само по себе, что не требует никаких посторонних поддержек. Отречение

от мысли, как от чего-то совершенно ненужного, здесь вполне ясно. Рассуждения ничего не могут прибавить к этому признанию.

«Наш народ,— говорит в другом месте Базаров,— русский, а разве я сам не русский?» «Мой дед землю пахал». «Вы порицаете мое направление, а кто вам сказал, что оно случайно, что оно не вызвано тем самым народным духом, во имя которого вы ратуете?»

Такова эта простая логика, сильная именно тем, что не рассуждает там, где рассуждения не нужны. Базаровы, как скоро они стали действительно Базаровыми, не имеют никакой нужды оправдывать себя. Они не фантазмагория, не мираж: они суть нечто крепкое и действительное; им нет нужды доказывать свои права на существование, потому что они уже действительно существуют. Оправдание нужно только явлениям, которые подозреваются в фальши или которые еще не достигли действительности.

«Я пою, как птица поет»,— говорил в свое оправдание поэт. «Я, Базаров, точно так, как липа есть липа, а береза — береза»,— мог бы сказать Базаров. Зачем ему подчиняться истории и народному духу, или как-нибудь сообразоваться с ними, или даже просто думать о них, когда он сам и есть история, сам и есть проявление народного духа?

Веруя *таким образом* в себя, Базаров несомненно уверен в тех силах, которых часть он составляет. «Нас не так мало, как вы полагаете».

Из такого понимания себя последовательно вытекает еще одна важная черта в настроении и деятельности истинных Базаровых. Два раза горячий Павел Петрович приступает к своему противнику с сильнейшим возражением и получает одинаковый многозначительный ответ.

«— Материализм,— говорит Павел Петрович,— который вы проповедуете, был уже не раз в ходу и не раз оказывался несостоятельным...»

— Опять иностранное слово! — перебил Базаров.— Во-первых, мы ничего не проповедуем: это не в наших привычках...»

Через несколько времени Павел Петрович попадает на эту же тему.

«— За что же,— говорит он,— вы других-то, хоть бы тех же обличителей честите? Не так же ли вы болтаете, как и все.»

— Чем другим, а *этим грехом не грешны*,— произнес сквозь зубы Базаров».

Чтобы быть вполне и до конца последовательным, Базаров отказывается от проповедования, как от праздной болтовни. И в самом деле, проповедь ведь была бы не чем иным, как признанием прав мысли, силы идей. Проповедь была бы тем оправданием, ко-

торое, как мы видели, для Базарова излишне. Придавать важность проповеди значило бы признать умственную деятельность, признать, что людьми управляют не ощущения и нужды, а также мысль и облекающее ее слово. Пуститься проповедовать — значит пуститься в отвлеченности, значит призвать в помощь логику и историю, значит сделать себе дело из того, что уже признано пустяками в самой своей сущности. Вот почему Базаров не охотник до споров и разглагольствий и не придает им большой цены. Он видит, что логикой много взять нельзя; он старается больше действовать личным примером и уверен, что Базаровы сами собою народятся в изобилии, как рождаются известные растения там, где есть их семена. Прекрасно понимает этот взгляд г. Писарев. Например, он говорит: «Негодование против глупости и подлости вообще понятно, но, впрочем, оно так же плодотворно, как негодование против осенней сырости или зимнего холода». Точно так же он судит и о направлении Базарова: «Если базаровщина болезнь, то она болезнь нашего времени, и ее приходится выстрадать, несмотря ни на какие паллиативы и ампутации. Относитесь к базаровщине как угодно — это ваше дело, а остановить не остановите; это та же холера».

Отсюда понятно, что все Базаровы-болтуны, Базаровы-проповедники, Базаровы, занятые не делом, а только своего базаровщиною, — идут по ложному пути, который приводит их к непрерывным противоречиям и нелепостям, что они гораздо непоследовательнее и стоят гораздо ниже настоящего Базарова.

Вот какое строгое настроение ума, какой твердый склад мыслей воплотил Тургенев в своем Базарове. Он одел этот ум плотью и кровью и исполнил эту задачу с удивительным мастерством. Базаров вышел человеком простым, чуждым всякой изломанности, и вместе крепким, могучим душою и телом. Все в нем необыкновенно идет к его сильной натуре. Весьма замечательно, что он, так сказать, *более русский*, чем все остальные лица романа. Его речь отличается простотою, меткостью, насмешливостью и совершенно русским складом. Точно так же между лицами романа он всех легче сближается с народом, всех лучше умеет держать себя с ним.

Все это, как нельзя лучше, соответствует простоте и прямоте того взгляда, который исповедуется Базаровым. Человек, глубоко проникнутый известными убеждениями, составляющий их полное воплощение, необходимо должен выйти и естественным, следовательно, близким к своей народности, и вместе человеком сильным. Вот почему Тургенев, создававший до сих пор, так сказать, раздвоенные лица, например, Гамлета Щигровского уезда, Рудина, Лаврецкого, достиг, наконец, в Базарове до типа цельного человека.

Базаров есть первое сильное лицо, первый цельный характер, явившийся в русской литературе из среды так называемого образованного общества. Кто этого не ценит, кто не понимает всей важности такого явления, тот пусть лучше не судит о нашей литературе. Даже г. Антонович это заметил, как можно судить по следующей странной фразе: «По-видимому, г. Тургенев хотел изобразить в своем герое, как говорится, *демоническую или байроническую натуру, что-то вроде Гамлета*». Гамлет — демоническая натура! Это указывает на смутные понятия о Байроне и Шекспире. Но действительно, у Тургенева вышло *что-то в роде демонического*, то есть натура богатая силою, хотя эта сила и не чистая.

В чем же состоит действие романа?

Базаров вместе со своим приятелем Аркадием Кирсановым, оба студенты, только что окончившие курс, — один в медицинской академии, другой в университете, — приезжают из Петербурга в провинцию. Базаров, впрочем, человек уже не первой молодости; он уже составил себе некоторую известность, успел заявить свой образ мыслей. Аркадий же — совершенный юноша. Все действие романа происходит в одни каникулы, может быть, для обоих первые каникулы после окончания курса. Приятели гостят большей частью вместе, то в семействе Кирсановых, то в семействе Базарова, то в губернском городе, то в деревне вдовы Одинцовой. Они встречаются со множеством лиц, с которыми или видятся только в первый раз, или давно уже не видались; именно, Базаров не ездил домой целых три года. Таким образом, происходит разнообразное столкновение их новых воззрений, вывезенных из Петербурга, с воззрениями этих лиц. В этом столкновении заключается весь интерес романа. Событий и действий в нем очень мало. Под конец каникул Базаров почти случайно умирает, заразившись от гнилого трупа, а Кирсанов женится, влюбившись в сестру Одинцовой. Тем и кончается весь роман.

Базаров является при этом истинным героем, несмотря на то, что в нем нет, по-видимому, ничего блестящего и поражающего. С первого его шагу к нему приковывается внимание читателя, и все другие лица начинают вращаться около него, как около главного центра тяжести. Он всего меньше заинтересован другими лицами; зато другие лица тем больше им интересуются. Он никому не навязывается и не напрашивается и, однако же, везде, где появляется, возбуждает самое сильное внимание, составляет главный предмет чувств и размышлений, любви и ненависти.

Отправляясь гостить у родных и приятелей, Базаров не имел в виду никакой особенной цели; он ничего не ищет, ничего не ждет от этой поездки, ему просто хотелось отдохнуть, проездиться; мно-

го-много, что он желает иногда *посмотреть людей*. Но при том превосходстве, которое он имеет над окружающими его лицами, и вследствие того, что все они чувствуют его силу, сами эти лица напрашиваются на более тесные отношения к нему и запутывают его в драму, которой он вовсе не хотел и даже не предвидел.

Едва он явился в семействе Кирсановых, как он тотчас возбуждает в Павле Петровиче раздражение и ненависть, в Николае Петровиче уважение, смешанное со страхом, расположение Фенички, Дуняши, дворовых мальчишек, даже грудного ребенка Мити, и презрение Прокофьяча. Впоследствии дело доходит до того, что он сам на минуту увлекается и целует Феничку, а Павел Петрович вызывает его на дуэль. «Экая глупость! экая глупость!» — повторяет Базаров, никак не ожидавший таких *событий*.

Поездка в город, имевшая целью *смотреть народ*, также не обходится ему даром. Около него начинают вертеться разные лица. За ним ухаживают Ситников и Кукшина, мастерски изображенные лица фальшивого прогрессиста и фальшивой эмансипированной женщины. Они, конечно, не смущают Базарова; он относится к ним с презрением, и они служат только контрастом, от которого еще резче и рельефнее выступают его ум и сила, его полная неподдельность. Но тут же встречается и камень преткновения — Анна Сергеевна Одинцова. Несмотря на все свое хладнокровие, Базаров начинает колебаться. К величайшему удивлению своего поклонника Аркадия, он раз даже сконфузился, а другой раз покраснел. Не подозревая, однако же, никакой опасности, твердо надеясь на себя, Базаров едет гостить к Одинцовой в Никольское. И действительно, он владеет собою превосходно. И Одинцова, как и все другие лица, заинтересовывается им так, как, вероятно, никем не интересовалась во всю свою жизнь. Дело оканчивается, однако же, плохо. В Базарове загорается слишком сильная страсть, а увлечение Одинцовой не достигает до настоящей любви. Базаров уезжает почти отвергнутый совершенно и опять начинает дивиться себе и бранить себя: «Черт знает, что за вздор! Каждый человек на ниточке висит, бедна под ним ежеминутно разверзнуться может, а он еще сам придумывает себе всякие неприятности, портит свою жизнь».

Но, несмотря на эти мудрые рассуждения, Базаров все-таки продолжает неволью портить свою жизнь. Уже после этого урока, уже во время вторичного посещения Кирсановых он увлекается Феничкой и принужден выйти на дуэль с Павлом Петровичем.

Очевидно, Базаров вовсе не желает и не ждет романа; но роман совершается помимо его железной воли; жизнь, над которою он думал стоять властелином, захватывает его своею широкою волною.

Под конец рассказа, когда Базаров гостит у своих отца и матери, он, очевидно, несколько потерялся после всех вынесенных потрясений. Не настолько он потерялся, чтобы не мог поправиться, не мог через короткое время воскреснуть в полной силе; но все-таки тень тоски, которая и в самом начале лежала на этом железном человеке, под конец становится гуще. Он теряет охоту заниматься, худеет, начинает трунить над мужиками уже не дружелюбно, а желчно. От этого и выходит, что на этот раз он и мужик оказываются не понимающими друг друга, тогда как прежде взаимное понимание было до известной степени возможно. Наконец, Базаров несколько оправляется и увлекается медицинской практикой. Заражение, от которого он умирает, все-таки как будто свидетельствует о недостатке внимания и ловкости, о случайном отвлечении душевных сил.

Смерть — такова последняя проба жизни, последняя случайность, которой не ожидал Базаров. Он умирает, но и до последнего мгновения остается чуждым этой жизни, с которой так странно столкнулся, которая встревожила его такими пустяками, заставила его надеть таких *глупостей* и, наконец, погубила его вследствие такой *ничтожной* причины.

Базаров умирает совершенным героем, и его смерть производит потрясающее впечатление. До самого конца, до последней вспышки сознания, он не изменяет себе ни единым словом, ни единым признаком малодушия. Он сломлен, но не побежден.

Таким образом, несмотря на короткий срок действия романа и несмотря на быструю смерть Базарова, он успел высказаться вполне, вполне показать свою силу. Жизнь не погубила его, — этого заключения никак нельзя вывести из романа, — а пока только дала ему поводы обнаружить свою энергию. В глазах читателей Базаров выходит из искушения победителем. Всякий скажет, что такие люди, как Базаров, способны много сделать, что при этих силах от них можно многого ожидать.

Базаров, собственно говоря, показан только в узкой рамке, а не во всю ширину человеческой жизни. Автор ничего почти не говорит о том, как развился его герой, каким образом могло сложиться такое лицо. Точно так же быстрое окончание романа оставляет совершенною загадкою вопрос: остался ли бы Базаров тем же Базаровым, или вообще, — какое развитие суждено ему впереди? И, однако же, то и другое умолчание имеет, как нам кажется, свою причину, свое существенное основание. Если не показано постепенное развитие героя, то, без сомнения, потому, что Базаров образовался не медленным накоплением влияний, а, напротив, быстрым, крутым переломом. Базаров три года не был дома. Эти три

года он учился, и вот он вдруг является нам напитанным всем тем, чему он успел выучиться. На другое утро после приезда он уже отправляется за лягушками, и вообще он продолжает учебную жизнь при каждом удобном случае. Он — человек теории, и его создала теория, создала незаметно, без всего такого, что можно было рассказать, создала одним умственным переворотом.

Базаров скоро умирает. Это нужно было художнику для простоты и ясности картины. В своем теперешнем, напряженном настроении Базаров остановиться надолго не может. Рано или поздно он должен измениться, должен перестать быть Базаровым. Мы не имеем права сетовать на художника за то, что он не взял более широкой задачи и ограничился более узкою. Он решился остановиться только на одной ступени в развитии своего героя. Тем не менее на этой ступени развития, как вообще бывает в развитии, перед нами явился *весь человек*, а не отрывочные его черты. В отношении к полноте лица задача художника исполнена превосходно.

Живой, цельный человек схвачен автором в каждом действии, в каждом движении Базарова. Вот великое достоинство романа, которое содержит в себе главный его смысл и которого не заметили наши поспешные нравоучители. Базаров — теоретик; он человек странный, односторонне-резкий; он проповедует необыкновенные вещи; он поступает эксцентрически; он школьник, в котором вместе с глубокою искренностью соединяется самое грубое *ломанье*; как мы сказали — он человек, чуждый жизни, то есть он сам чуждается жизни. Но под всеми этими внешними формами льется теплая струя жизни; при всей резкости и деланности своих проявлений — Базаров человек вполне живой, не фантом, не выдумка, а настоящая плоть и кровь. Он отрицается от жизни, а между тем живет глубоко и сильно.

После одной из самых удивительных сцен романа, именно после разговора, в котором Павел Петрович вызывает Базарова на дуэль и тот принимает его предложение и уговаривается с ним, Базаров, изумленный неожиданным поворотом дела и странностью разговора, восклицает: «Фу-ты черт! Как красиво и как глупо! Экую мы комедию отломали! Ученые собаки так на задних лапках танцуют!» Мудрено сделать более ядовитое замечание; и однако же, читатель романа чувствует, что разговор, который так характеризуется Базаровым, в сущности весьма живой и серьезный разговор; что, несмотря на всю уродливость и фальшивость его форм, в нем отчетливо выразилось столкновение двух энергических характеров.

То же самое с необыкновенною ясностью указывает нам поэт в целом своем создании. Беспреданно может показаться, что дей-

ствующие лица, и особенно Базаров, *комедию ломают*, что они, как ученые собаки, *танцуют на задних лапках*; а между тем из-под этой видимости, как из под прозрачного покрывала, читателю отчетливо видно, что чувства и действия, лежащие в основании, совсем не собачьи, а чисто и глубоко человеческие.

Вот с какой точки зрения всего вернее можно оценить действия и события романа. Из-за всех шероховатостей, уродливостей, фальшивых и напускных форм слышна глубокая жизненность всех явлений и лиц, выводимых на сцену. Если, например, Базаров овладевает вниманием и сочувствием читателя, то вовсе не потому, что каждое его слово свято и каждое действие справедливо, но именно потому, что в сущности все эти слова и действия вытекают из живой души. По-видимому, Базаров человек гордый, страшно самолюбивый и оскорбляющий других своим самолюбием; но читатель примиряется с этой гордостью, потому что в то же время в Базарове нет никакого самодовольства, самоуслаждения; гордость не приносит ему никакого счастья. Базаров пренебрежительно и сухо обходится со своими родителями; но никто ни в каком случае не заподозрит его в услаждении чувством собственного превосходства или чувством своей власти над ними; еще менее его можно упрекнуть в злоупотреблении этим превосходством и этой властью. Он просто отказывается от нежных отношений к родителям, да и отказывается не вполне. Выходит что-то странное: он неразговорчив с отцом, подсмеивается над ним, резко уличает его либо в невежестве, либо в нежничанье; а между тем отец не только не оскорбляется, а рад и доволен. «Насмешки Базарова несколько не смущали Василия Ивановича; они даже утешали его. Придерживая свой засаленный шлафрок двумя пальцами на желудке и покуривая трубочку, он с наслаждением слушал Базарова, и чем более злости было в его выходках, тем добродушнее хохотал, выказывая все свои черные зубы, его ошастливленный отец». Таковы чудеса любви. Никогда мягкий и добродушный Аркадий не мог так *осчастливить* своего отца, как Базаров осчастливил своего. Базаров, конечно, сам очень хорошо чувствует и понимает это. Зачем же ему было еще нежничать с отцом и изменять своей непреклонной последовательности!

Базаров вовсе не такой сухой человек, как можно бы думать по его внешним поступкам и по складу его мыслей. В жизни, в отношениях к людям Базаров не последователен себе; но в этом самом и обнаруживается его жизненность. Он любит людей. «Странное существо человек,— говорит он, заметив в себе присутствие этой любви,— хочется с людьми возиться, хоть ругать их, да возиться с ними». Базаров не есть отвлеченный теоретик, порешивший все

вопросы и совершенно успокоившийся на этом решении. В таком случае он был бы уродливым явлением, карикатурой, а не человеком. Вот почему, несмотря на всю свою твердость и последовательность в словах и действиях, Базаров легко волнуется, все его задевает, все на него действует. Эти волнения не изменяют ни в чем его взгляда и его намерений, большею частью они только возбуждают его желчь, озлобляют его. Однажды он держит своему другу Аркадию такую речь: «Вот ты сегодня сказал, проходя мимо избы вашего старосты Филиппа — она такая славная, белая — вот, сказал ты, Россия тогда достигнет совершенства, когда у последнего мужика будет такое же помещение, и всякий из нас должен этому способствовать... А я и возненавидел этого последнего мужика, Филиппа или Сидора, для которого я должен из кожи лезть и который мне даже спасибо не скажет... да и на что мне его спасибо. Ну будет он жить в белой избе, а из меня лопух расти будет; ну, а дальше?» Не правда ли, какие ужасные, возмутительные речи?

Через несколько минут после них Базаров делает еще хуже: он обнаруживает поползновение задушить своего нежного приятеля, Аркадия, задушить так, ни с того ни с сего, и в виде приятной пробы уже растопыривает свои длинные и жесткие пальцы...

Отчего же все это нимало не вооружает читателя против Базарова? Казалось бы, чего хуже? А между тем впечатление, производимое этими случаями, служит не во вред Базарову, до того не во вред, что сам г. Антонович (разительное доказательство), который для того, чтобы доказать коварное намерение Тургенева очернить Базарова, с чрезмерным усердием перетолковывает в нем все в дурную сторону, — совершенно упустил из виду эти случаи!

Что же это значит? Очевидно, Базаров, столь легко сходящийся с людьми, столь живо интересующийся ими и столь легко начинающий питать к ним злобу, сам страдает от этой злобы более, чем те, к кому она относится. Эта злоба не есть выражение нарушенного эгоизма или оскорбленного себялюбия, она есть выражение страдания, томления, производимое отсутствием любви. Несмотря на все свои взгляды, Базаров жаждет любви к людям. Если эта жажда проявляется злобою, то такая злоба составляет только оборотную сторону любви. Холодным, отвлеченным человеком Базаров быть не мог; его сердце требовало полноты, требовало чувств; и вот он злится на других, но чувствует, что ему еще больше следует злиться на себя.

Изю всего этого видно по крайней мере какую трудную задачу взял и, как мы думаем, выполнил в своем последнем романе Тургенев. Он изобразил жизнь под мертвящим влиянием теории; он дал нам живого человека, хотя этот человек, по-видимому, сам себя без

остатка воплотил в отвлеченную формулу. От этого роман, если его судить поверхностно, мало понятен, представляет мало симпатического и как будто весь состоит из неясного логического построения; но, в сущности, на самом деле, — он великолепно ясен, необыкновенно увлекателен и трепещет самую теплою жизнью.

Почти нет нужды объяснять, почему Базаров вышел и должен был выйти теоретиком. Всем известно, что наши живые представители, что «носители дум» наших поколений уже с давнего времени отказываются быть *практиками*, что деятельное участие в окружающей их жизни для них издавна невозможно. В этом смысле Базаров есть прямой, непосредственный продолжатель Онегиных, Печориных, Рудиных, Лаврецких. Точно так, как они, он живет пока в умственной сфере и на нее тратит душевные силы. Но в нем жажда деятельности уже дошла до последней, крайней степени; его теория вся состоит в прямом требовании дела; его настроение таково, что он неизбежно схватится за это дело при первом удобном случае.

Лица, окружающие Базарова, бессознательно чувствуют в нем живого человека, вот почему к нему обращено столько привязанностей, сколько не сосредоточивает на себе ни одно из действующих лиц романа. Не только отец и мать вспоминают и молятся о нем с бесконечной и невыразимой нежностью; воспоминание о Базарове, без сомнения, и у других лиц соединено с любовью; в минуту счастья Катя и Аркадий чокаются «в память Базарова».

Таков образ Базарова и для нас. Он не есть существо ненавистное, отталкивающее своими недостатками; напротив, его мрачная фигура величава и привлекательна.

Каков же смысл романа? — спросят любители голых и точных выводов. Составляет ли, по-вашему, Базаров предмет для подражания? Или же, скорее, его неудачи и шероховатости должны научить Базаровых не впадать в ошибки и крайности настоящего Базарова? Одним словом, написан ли роман за молодое поколение или *против* него? Прогрессивный он или ретроградный?

Если уж дело так действительно идет о намерениях автора, о том, чему он хотел научить и от чего отучить, то на эти вопросы следует, как кажется, отвечать так: действительно, Тургенев хочет быть поучительным, но при этом он выбирает задачи, которые гораздо выше и труднее, чем вы думаете. Написать роман с прогрессивным или ретроградным направлением еще вещь нетрудная. Тургенев же имел притязания и дерзость создать роман, имеющий *всевозможные* направления; поклонник вечной истины, вечной красоты, он имел гордую цель во временном указать на вечное и написал роман не прогрессивный и не ретроградный, а, так

сказать, *всегдашний*. В этом случае его можно сравнить с математиком, старающимся найти какую-нибудь важную теорему. Положим, что он нашел, наконец, эту теорему; не правда ли, что он должен быть сильно удивлен и озадачен, если бы к нему вдруг приступили с вопросами: да какая твоя теорема — прогрессивная или ретроградная? Сообразна ли она с *новым* духом или же угрожает *старому*?

На такие речи он мог бы отвечать только так: ваши вопросы не имеют никакого смысла, никакого отношения к моему делу: моя теорема есть *вечная истина*.

Увы! на жизненных браздах,
По тайной воле провиденья.
Мгновенной жатвой — поколенья
Восходят, зреют и падут;
Другие им во след идут...¹³

Смена поколений — вот наружная тема романа. Если Тургенев изобразил не всех отцов и детей или не *тех* отцов и детей, каких хотелось бы другим, то *вообще* отцов и *вообще* детей, и отношение между этими поколениями он изобразил превосходно. Может быть, разница между поколениями никогда не была так велика, как в настоящее время, а потому и отношение их обнаружилось особенно резко. Как бы то ни было, для того, чтобы измерять разницу между двумя предметами, нужно употреблять одну и ту же мерку для обоих; чтобы рисовать картину, нужно взять изображаемые предметы с одной точки зрения, общей для всех их.

Эта одинаковая мера, эта общая точка зрения у Тургенева есть *жизнь человеческая*, в самом широком и полном ее значении. Читатель его романа чувствует, что за миром внешних действий и сцен льется такой глубокий, такой неистощимый поток жизни, что все эти действия и сцены, все лица и события ничтожны перед этим потоком.

Если мы так пойдем роман Тургенева, то, может быть, перед нами всего яснее обнаружится и то нравоучение, которого мы добиваемся. Нравоучение есть, и даже весьма важное, потому что истина и поэзия всегда поучительны.

Глядя на картину романа спокойнее и в некотором отдалении, мы легко заметим, что, хотя Базаров головою выше всех других лиц, хотя он величественно проходит по сцене, торжествующий, поклоняемый, уважаемый, любимый и оплакиваемый, есть, однако же, что-то, что в целом стоит выше Базаров. Что же это такое? Всматриваясь внимательнее, мы найдем, что это высшее — не какие-нибудь лица, а та жизнь, которая их воодушевляет. Выше Базарова — тот страх, та любовь, те слезы, которые он внушает. Вы-

ше Базарова — та сцена, по которой он проходит. Обаяние природы, прелесть искусства, женская любовь, любовь семейная, любовь родительская, *даже* религия, все это — живое, полное, могущественное, — составляет фон, на котором рисуется Базаров. Этот фон так ярок, так сверкает, что огромная фигура Базарова вырезывается на нем отчетливо, но, вместе с тем, мрачно. Те, которые думают, что ради умышленного осуждения Базарова автор противопоставляет ему какое-нибудь из своих лиц, например Павла Петровича, или Аркадия, или Одинцова, — странно ошибаются. Все эти лица ничтожны в сравнении с Базаровым. И, однако же, жизнь их, человеческий элемент их чувств — не ничтожны.

Не будем говорить здесь об описании природы, той русской природы, которую так трудно описывать и на описание которой Тургенев такой мастер. В новом романе он таков же, как и прежде. Небо, воздух, поля, деревья, даже лошади, даже цыплята — все схвачено живописно и точно.

Возьмем прямо людей. Что может быть слабее и незначительнее юного приятеля Базарова, Аркадия? Он, по-видимому, подчиняется каждому встречному влиянию; он — обыкновеннейший из смертных. Между тем он мил чрезвычайно. Великодушное волнение его молодых чувств, его благородство и чистота подмечены автором с большою тонкостью и обрисованы отчетливо. Николай Петрович, как и следует, — настоящий отец своего сына. В нем нет ни единой яркой черты и хорошего только одно, что он человек, хотя и простейший человек. Далее, что может быть пустее Фенички. «Прелестно было, — говорит автор, — выражение ее глаз, когда она глядела как бы исподлобья, да посмеивалась ласково и немножко глупо». Сам Павел Петрович называет ее *пустым существом*. И, однако же, эта глупенькая Феничка набирает чуть ли не больше поклонников, чем умница Одинцова. Ее не только любит Николай Петрович, но в нее, отчасти, влюбляется и Павел Петрович, и сам Базаров. И, однако же, эта любовь и эта влюбленность суть истинные и дорогие человеческие чувства. Наконец, что такое Павел Петрович, щеголь, франт с седыми волосами, весь погруженный в заботы о туалете? Но и в нем, несмотря на видимую извращенность, есть живые и даже энергические звучащие сердечные струны.

Чем дальше мы идем в романе, чем ближе к концу драма, тем мрачнее и напряженнее становится фигура Базарова, но вместе в тем все ярче и ярче фон картины. Создание таких лиц, как отец и мать Базарова, есть истинное торжество таланта. По-видимому, что может быть ничтожнее и негоднее этих людей, отживших свой век и со всеми предрассудками старины уродливо дрях-

леющих среди новой жизни? А между тем какое богатство простых человеческих чувств! Какая глубина и ширина душевных явлений — среди обыденнейшей жизни, не поднимающейся и на волос выше самого низменного уровня!

Когда Базаров заболевает, когда он заживо гниет и непреклонно выдерживает жестокую борьбу с болезнью, жизнь, его окружающая, становится тем напряженнее и ярче, чем мрачнее сам Базаров. Одинцова приезжает проститься с Базаровым; вероятно, ничего великодушнее она не сделала и не сделает во всю жизнь. Что же касается до отца и матери, то трудно найти что-нибудь более трогательное. Их любовь вспыхивает какими-то молниями, мгновенно потрясающими читателя; из их простых сердец как будто вырываются бесконечно жалобные гимны, какие-то беспредельно глубокие и нежные вопли, неотразимо хватающие за душу.

Среди этого света и этой теплоты умирает Базаров. На минуту в душе его отца закипает буря, страшнее которой ничего быть не может. Но она быстро затихает, и снова все становится светло. Самая могила Базарова озарена светом и миром. Над нею поют птицы, и на нее льются слезы...

Итак, вот оно, вот то таинственное нравоучение, которое вложил Тургенев в свое произведение. Базаров отворачивается от природы; не корит его за это Тургенев, а только рисует природу во всей красоте. Базаров не дорожит дружбою и отрекается от романтической любви; не порочит его за это автор, а только изображает дружбу Аркадия к самому Базарову и его счастливую любовь к Кате. Базаров отрицает тесные связи между родителями и детьми; не упрекает его за это автор, а только разворачивает перед нами картину родительской любви. Базаров чуждается жизни; не выставляет его автор за это злодеем, а только показывает нам жизнь во всей ее красоте. Базаров отвергает поэзию; Тургенев не делает его за это дураком, а только изображает его самого со всею роскошью и пронизательностью поэзии.

Одним словом, Тургенев стоит за вечные начала человеческой жизни, за те основные элементы, которые могут бесконечно изменять свои формы, но в сущности всегда остаются неизменными. Что же мы сказали? Выходит, что Тургенев стоит за то же, за что стоят все поэты, за что необходимо стоит каждый истинный поэт. И следовательно, Тургенев в настоящем случае поставил себя выше всякого упрека в задней мысли; каковы бы ни были частные явления, которые он выбрал для своего произведения, он рассматривает их с самой общей и самой высокой точки зрения.

Общие силы жизни — вот на что устремлено все его внимание. Он показал нам, как воплощаются эти силы в Базарове, в том са-

мом Базарове, который их отрицает; он показал нам, если не более могущественное, то более открытое, более явственное воплощение их в тех простых людях, которые окружают Базарова. Базаров — это титан, восставший против своей матери-земли; как ни велика его сила, она только свидетельствует о величии силы, его породившей и питающей, но не равняется с матернею силою.

Как бы то ни было, Базаров все-таки побежден; побежден не лицами и не случайностями жизни, но самою идеею этой жизни. Такая идеальная победа над ним возможна была только при условии, чтобы ему была отдана всевозможная справедливость, чтобы он был возвеличен настолько, насколько ему свойственно величие. Иначе в самой победе не было бы силы и значения.

Гоголь о своем «Ревизоре» говорил, что в нем есть одно честное лицо — смех; так точно об «Отцах и детях» можно сказать, что в них есть лицо, стоящее выше всех лиц и даже выше Базарова — жизнь. Эта жизнь, подымающаяся выше Базарова, очевидно, была бы тем мельче и низменнее, чем мельче и низменнее был бы Базаров — главное лицо романа.

Перейдем теперь от поэзии к прозе: нужно всегда строго различать эти две области. Мы видели, что, как поэт, Тургенев на этот раз является нам безукоризненным. Его новое произведение есть истинно поэтическое дело и, следовательно, носит в себе самое свое полное оправдание. Все суждения будут фальшивы, если они основываются на чем-нибудь другом, кроме самого творения поэта. Между тем поводов к таким фальшивым суждениям в настоящем случае скопилось много. И до выхода, и после выхода романа делались более или менее явственные намеки, что Тургенев писал его с заднею мыслью, что он недоволен новым поколением и хочет покарать его. Публичным же представителем нового поколения, судя по этим указаниям, служил для него «Современник». Так что роман представляет будто бы не что иное, как открытую битву с «Современником».

Все это, по-видимому, похоже на дело. Конечно, Тургенев ничем не обнаружил ничего похожего на полемику; самый роман так хорош, что на первый план победоносно выступает чистая поэзия, а не посторонние мысли. Но зато тем явственнее обнаружился в этом случае «Современник». Вот уже полтора года, как он враждует с Тургеневым и преследует его выходками, или прямыми, или даже незаметными для читателей. Наконец, статья г. Антоновича об «Отцах и детях» есть уже не просто разрыв, а полная баталия, данная Тургеневу «Современником».

Положим, что «Современник» имеет в себе много базаровского, что он может принять на свой счет то, что относится к Базаро-

ву. Если даже так, если даже принять, что весь роман написан только в пику «Современнику», то и в таком превратном и недостойном поэта смысле все-таки победа остается на стороне Тургенева. В самом деле, если в чем могла существовать вражда между Тургеневым и «Современником», то, конечно, в некоторых идеях, во взаимном непонимании и несогласии мыслей. Положим (все это, просим заметить, одни предположения), что разногласие произошло в рассуждении искусства и заключалось в том, что Тургенев ценил искусство гораздо выше, чем это допускали основные стремления «Современника». От этого «Современник» и начал, положим, преследовать Тургенева. Что же сдалал Тургенев? Он создал Базарова, т. е. он показал, что понимает идеи «Современника», и притом он постарался блеском поэзии, глубокими отзывами на течение жизни подняться на более светлую и высокую точку зрения.

Очевидно, победа на стороне Тургенева. Трудно ведь сравниться с поэтом! Вы отвергаете поэзию? Это возможно только в теории, в отвлечении, на бумаге. Нет, попробуйте отвергнуть ее в действительности, когда она вас самих схватит, живьем воплотит вас в свои образы и покажет вас всем в своем неотразимом свете! Вы думаете, что поэт отстал, что он дурно понимает ваши высокие мысли? Попробуйте же сказать это тогда, когда поэт изобразит вас не только в ваших мыслях, но и во всех движениях вашего сердца, во всех тайнах вашего существа, которых вы сами не замечали!

Все это, как мы уже говорили, одни чистые предположения. В самом деле, мы не имеем причины обижать Тургенева, предполагая в его романе задние мысли и посторонние цели. Эти мысли и эти цели до тех пор недостойны поэта, пока они не просветлеют, не проникнутся поэзией, не потеряют своего чисто временно-го и частного характера. Если бы этого не было, то не было бы и никакой поэзии.

⁶² *Аксаков Иван Сергеевич* (1823—1886) — поэт, публицист, один из ведущих деятелей славянофильства.

⁶³ *Рубинштейн Николай Григорьевич* (1835—1881) — пианист, основатель и директор Московской консерватории, дирижировал оркестром на торжествах 6 июня 1880 г.

⁶⁴ ...*увертюра из «Руслана»* — то есть из оперы М. И. Глинки «Руслан и Людмила».

⁶⁵ *Преосвященный Амвросий* (А. И. Ключарев), в то время московский vicарий, произнес на торжественном обеде 6 июня речь, в которой рассматривал Пушкина как поэта и христианина, а затем провозгласил тост за здоровье И. С. Тургенева.

⁶⁶ *Анненков Павел Васильевич* (1813—1887) — литературный критик, мемуарист, занимавший либерально-западническую позицию.

⁶⁷ Вопрос о славянофильской окраске взглядов Достоевского сложен, в частности, и потому, что само русское славянофильство — явление многосложное, противоречивое, подвижное. Самого Пушкина Достоевский однажды назвал «главным славянофилом России» (Литературное наследство. Т. 83. С. 579). В то же время он утверждал, что славянофильство — «барская затея». Зная и учитывая эту сложность позиции Достоевского, Страхов поэтому и определял его «партийную» принадлежность столь уклончиво. «Пушкинская», «просто русская» партия, так называемое почвенничество, идейное течение 1860—1870 гг., организационно не оформлявшееся, было представлено такими деятелями, как Ап. Григорьев, Ф. М. Достоевский, сам Страхов. Вернуть интеллигенцию, культуру, общественную мысль к народным истокам, к «почве», развиваться, не отрываясь от нее, — такова программа почвенников; в той или иной мере ей следовала критика и публицистика названных литераторов, сказала она и в художественном творчестве Достоевского.

⁶⁸ *Эдельсон Евгений Николаевич* (1824—1868) — критик и журналист, член «молодой редакции» «Москвитянина», писал преимущественно по чисто эстетическим и литературным вопросам, мало касаясь общественных проблем.

⁶⁹ *Алмазов Борис Николаевич* (1827—1876) — поэт и критик, близкий к славянофильскому лагерю (см. стихотворение «Старая русская партия») и к сторонникам «чистого искусства»; входил в состав «молодой редакции» «Москвитянина».

⁷⁰ Пришедшие в 1850 г. в журнал М. П. Погодина новые сотрудники составили так называемую молодую редакцию: А. Н. Островский, А. А. Григорьев, Б. Н. Алмазов, Е. Н. Эдельсон, Т. И. Филиппов и др. В эту пору журнал богаче выражал основные реалистические тенденции русской литературы как в художественном, так и в критическом отделе, где ведущим критиком был А. А. Григорьев. Однако разногласия с издателем М. П. Погодиным привели в 1853 г. к уходу «молодой редакции» из журнала.

⁷¹ Цитируются строки из стихотворения Пушкина «Возрождение» (1819).

⁷² Цитируются строки из поэмы Пушкина «Цыганы».

Заключение к статье об открытии памятника Пушкину, написанное через восемь лет после праздника, обнаруживает значительный скептицизм Страхова относительно умонастроений и нравственной атмосферы русского общества в 80-е годы, не только не приближавшегося, но, напротив, все больше отходившего от тех идеалов, которые были провозглашены на пушкинских торжествах в начале десятилетия.

И. С. ТУРГЕНЕВ ОТЦЫ И ДЕТИ

Впервые опубликовано: «Время». 1862. № 4.

Печатается по тексту книги: *Страхов Н.* Критические статьи об И. С. Тургеневе и Л. Н. Толстом (1862—1885). 4-е изд. Киев, 1901.

¹ Приводится неточная цитата из стихотворения Пушкина «Поэт и толпа» (1828); у Пушкина вместо «давай» — «давать».

² Видимо, имеется в виду стихотворение Пушкина «Поэт и толпа» (1828).

³ Строка из стихотворения Пушкина «Из Пиндемонти» (1836).

⁴ Цитируется отрывок из стихотворения Пушкина «Из Пиндемонти» (1836).

⁵ Отрывок из стихотворения Пушкина «Поэт и толпа» (1828).

⁶ Перефразированное выражение Гоголя из поэмы «Мертвые души», гл. VII.

⁷ Статья Д. И. Писарева «Базаров» была напечатана в «Русском слове» (1862, № 3).

Статья М. А. Антоновича «Асмодей нашего времени» появилась в «Современнике» (1862, № 3). Антонович озаглавил статью по названию романа В. И. Асоченского, в котором тот обрушился на первые признаки нигилистической «ереси».

⁸ *Mal élevé, mauvais ton* — плохо воспитанный, дурно себя ведущий (*фр.*).

⁹ В статье «Асмодей нашего времени» М. Антонович писал: «Г. Тургенев хочет уверить нас, что этот человек (Базаров) — мелкий хвастунишка и пьянчужка, гонящийся за шампанским ... Потом г. Тургенев старается выставить главного героя обжорой... Почти на каждой странице видно желание автора во что бы то ни стало унижить героя, которого он считал своим противником и потому взваливал на него всевозможные нелепости и всячески издевался над ним...» (Современник. 1862. № 3. С. 69—70).

¹⁰ Цитируются строки из стихотворения Е. Баратынского «На смерть Гёте» (1832).

¹¹ В журнале высказывались упреки Пушкину за «обращение к чистой художественности» (в последний период творчества), за противоречивость позиций, за «слабость характера», не имевшего внутренней опоры «в серьезных, независимо развившихся убеждениях» (Чернышевский Н. Г. Сочинения Пушкина. Седьмой, дополнительный том. Изд. П. В. Анненкова. СПб., 1857 // Современник. 1858. № 1. С. 29—43).

В этом же номере «Современника» Н. Добролюбов в статье «О степени участия народности в развитии русской литературы» писал о Пушкине: «Натура неглубокая, но живая, легкая, увлекающаяся, и притом, вследствие недостатка прочного образования, увлекающаяся более внешностью» (там же. С. 154). По мнению критика, Пушкин был «чужд упорной деятельности мысли», ему мешали «генеалогические предрассудки»; Пушкину было недоступно «содержание народности», он овладел только ее формой; наконец, следовал вывод, что сил Пушкина «не хватало на серьезное обличение» пустоты действительности (там же. С. 155—156). Однако Страхов умалчивает о том, что отношение критиков «Современника» к Пушкину отнюдь не сводилось к такого рода характеристкам. О Пушкине как великом поэте многократно писал Чернышевский. В статье «О степени участия народности в развитии русской литературы» на «великое историческое значение» Пушкина указывал Добролюбов.

¹² Речь идет о Фейербахе Л. (1804—1872), немецком философе-материалисте и атеисте. Он писал во «Фрагментах к характеристике моей философской биографии»: «Никакой религии! — такова моя религия; никакой философии! — такова моя философия» (Фейербах Л. Избр. философские произведения. Т. I. М., 1955. С. 268). Ср.: в статье «Фейербах» (1864) Страхов писал: «Что говорит, например, Фейербах, этот последний философ? Он отвергает религию, потому что отвергает философию. <...> Очевидно, Фейербах открыл болес тесную связь между религиею и философиею, чем какую признавали прежде очень многие. Он нашел, что

одна необходимо требует другой, что, отрицая одну, нужно отрицать и другую. Следовательно, он показал, что отрицание гораздо труднее, чем мы думали прежде, доказал, что явления человеческой души имеют более тесную связь, чем мы прежде легкомысленно полагали» (*Страхов Н.* Философские очерки. СПб., 1895. С. 95—96).

¹³ Цитируются строки из романа Пушкина «Евгений Онегин» (глава 2, строфа XXXVIIII).

ДЫМ

Впервые опубликовано: «Отечественные записки». 1867. № 5.

Печатается по тексту книги: *Страхов Н.* Критические статьи об И. С. Тургеневе и Л. Н. Толстом (1862—1885). 4-е изд. Киев, 1901.

¹ *Инсаров* — герой романа Тургенева «Накануне».

² «*Призраки*», «*Довольно*» — рассказы И. С. Тургенева, опубликованные соответственно в 1864 и 1865 гг.

³ Страхов неточно цитирует два стиха из библейской «Книги Екклесиаста, или Проповедника» (гл. 2, ст. 22; гл. 1, ст. 9).

⁴ В связи с именем *Глинка* Михаила Ивановича (1804—1857), выдающегося русского композитора, герой романа Тургенева Потугин выражает глубоко скептический взгляд на русскую музыку и на русскую культуру вообще (глава XIV).

В конце романа упоминается также русский поэт *Глинка* Федор Николаевич (1786—1880), который написал религиозно-мистическую поэму «Тайнственная капля» (1861).

Телушкин Петр Семенович, петербургский кровельщик, прославился тем, что в 1830 г. без лесов отремонтировал фигуру ангела на шпиле Петропавловского собора, а в следующем году (также без лесов) работал на верхушке адмиралтейского шпиля. В романе он фигурирует как пример русского удалства и сноровки.

⁵ *La gloire militaire* — военная слава (*фр.*).

⁶ *Profession de foi* — кредо (*фр.*).

⁷ *Ришелье* — Арман Жан дю Плесси (1585—1642) — кардинал, первый министр Людовика XIII, фактический правитель Франции. Впоследствии Ришелье воспринимался в Европе и в России как политический гений, выдающийся деятель абсолютистского государства.

⁸ В 1767 г. был издан «Наказ» для депутатов Комиссии об Уложении, написанный русской императрицей Екатериной II. Более 400 статей этого философско-юридического трактата, ориентированного на идеологию Просвещения, представляли собой переложения и заимствования из сочинений Монтескье, Беккариа и других просветителей.

⁹ То есть идеями Великой французской революции 1789—1794 гг.

¹⁰ Имеются в виду государственно-политические принципы, положенные в основу французской империи, провозглашенной в 1804 г., когда Наполеон Бонапарт стал императором.

¹¹ Неточная цитата из рассказа И. С. Тургенева «Гамлет Щигровского уезда» (1849).

¹² То есть сочувствовали февральской буржуазно-демократической революции 1848 года, которая привела во Франции к ликвидации Июльской монархии и установлению Второй республики.

¹³ *Наполеон III* — Шарль Луи Наполеон Бонапарт (1808—1873) — французский император (1852—1870). Находясь в изгнании до 1848 г. и стремясь к власти, пред-