

Д. И. Писарев

**Писемский, Тургенев и
Гончаров**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82-3
ББК 84-4
Д11

Д11 **Д. И. Писарев**
Писемский, Тургенев и Гончаров / Д. И. Писарев – М.: Книга по Требованию,
2021. – 38 с.

ISBN 978-5-4241-3194-3

Дмитрий Иванович Писарев принадлежит к числу выдающихся представителей русской литературной критики и публицистики 60-х годов XIX столетия.

В истории русской философии Писарев известен как страстный пропагандист естественно-научного материализма.

ISBN 978-5-4241-3194-3

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2021
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2021
© Д. И. Писарев, 2021

Писарев Дмитрий Иванович
Писемский, Тургенев и
Гончаров

Дмитрий Иванович Писарев
Писемский, Тургенев и Гончаров
(Сочинения А. Ф. Писемского, т. I и II. Сочинения И. С. Тургенева)

I

Писемский, Тургенев и Гончаров принадлежат к одному поколению. Это поколение уже давно созрело и теперь клонится к старости; дети этого поколения уже способны решать по-своему вопросы жизни, и потому отцы постепенно становятся деятелями прошедшего времени, и для них настает суд ближайшего потомства. Пора проверить результаты их работ, не для того, чтобы выразить им свою признательность или неудовольствие, а просто для того, чтобы пересчитать умственный капитал, достоящийся нам от прошедшего, узнать сильные и слабые стороны нашего наследства и сообразить, что в нем можно оставить на старом основании и что надо фундаментально переделать. Всего этого наследства разом не оглядишь; оно, как и все русское, велико и обильно. Посмотрим на первый раз, что оставили нам наши первоклассные романисты, лучшие представители русской поэзии сороковых и пятидесятих годов. Вопрос, поставленный мною, шире, чем может подумать читатель. Романы Писемского, Гончарова и Тургенева имеют для нас не только эстетический, но и общественный интерес; у англичан рядом с Диккенсом, Теккереем, Бульвером и Эллиотом есть Джон Стюарт Милль; у французов рядом с романистами есть публицисты и социалисты; а у нас в изящной словесности да в критике на художественные произведения сосредоточилась вся сумма идей наших об обществе, о человеческой личности, о междучеловеческих, семейных и общественных отношениях; у нас нет отдельно существующей нравственной философии, {1} нет социальной науки; стало быть, всего этого надо искать в художественных произведениях. Я говорю: надо искать, потому что не может же быть, чтобы люди, имеющие знакомых, жену, детей, состоящие на государственной или частной службе, и притом сколько-нибудь способные размышлять, не составляли себе известных понятий о своих отношениях, о жизни и ее требованиях; не может быть, чтобы, составив себе эти понятия, они не делились ими с теми, кто может их понимать. Вместо того чтобы сообщать результаты своих наблюдений в отвлеченной форме, они стали облекать идею в образы. Многие из наших беллетристов сделались художниками потому, что не могли сделаться общественными деятелями или политическими писателями; что же касается до истинных художников по призванию, то они также должны были какою-нибудь стороною своей деятельности сделаться публицистами.

Кто, живя и действуя в сороковых и пятидесятих годах, не проводил в общественное сознание живых, общечеловеческих идей, того мы уважать не можем, того потомство не поместит в число благородных деятелей русского слова. Гг. Фет, Полонский, Щербина, Греков и многие другие микроскопические поэтики забудутся так же скоро, как те журнальные книжки, в которых они печатаются. "Что вы для нас сделали? - спросит этих господ молодое поколение. - Чем вы обогатили наше сознание? Чем вы нас шевельнули, чем заронили в нас искру негодования против грязных и диких сторон нашей жизни? Сказали ли вы теплое слово за идею? Разбили ли вы хоть одно господствующее заблуждение? Стояли ли вы сами, хоть в каком-нибудь отношении, выше воззрений нашего времени?" На все эти вопросы, возникающие сами собою при оценке деятельности худож-

ника, наши версификаторы ничего не сумеют ответить. Мало того. Они не поймут этих вопросов и останутся в недоумении; они в наивности души уверены в величии своих заслуг и в правах своих на всеобщую признательность; они думают, что, шлифуя русский стих, баюкая нас своими тихими мелодиями, воспевая на тысячу ладов мелкие оттенки мелких чувств, они приносят пользу русской словесности и русскому просвещению. Они считают себя художниками, имея на это звание такие же права, как модистка, выдумавшая новую куафюру.

Чтобы эти слова не казались бессмысленною выходкою, лаянием на луну, я считаю не лишним сказать несколько слов о том, что я понимаю под словом "художник". Вот видите ли, все мы смотрим на какой-нибудь уличный скандал, но не во всех нас это зрелище западет одинаково глубоко, не всех нас оно потрясет одинаково сильно. Чего, чего ни передумал бы человек впечатлительный, присутствуя, положим, при подвиге расправы над извозчиком; {2} одна эта сцена показалась бы ему только эпизодом длинной, никому не ведомой драмы, разыгрывающейся каждый день без свидетелей в разных бедных квартирах, на улицах, "под овином, под стогом", {3} - везде, где бедный и слабый терпит горькую долю от богатого и сильного. Воображение дорисовало бы недостающие подробности; естественное, гуманное чувство, воспитанное разносторонним образованием, согрело бы всю картину, и вот из грубой уличной сцены возникло бы художественное произведение, которое, наверное, подействовало бы на читателя, шевельнуло бы его или заставило бы его задуматься. Кто по природе и по воспитанию впечатлителен да кто усвоил себе умение передавать свои впечатления другим так, чтобы они могли перечувствовать то, что он сам чувствует, тот и художник. Умение передавать составляет техническую сторону искусства и приобретается навыком и упражнением. Способность воспринимать, или впечатлительность, составляет принадлежность человеческого характера художника; эта способность кроется в строении нервов, рождается вместе с нами и, конечно, развивается или притупляется обстоятельствами жизни. Умение передавать, или виртуозность формы, сама по себе не может сильно и обаятельно подействовать на читателя; не угодно ли вам, например, описать самым ярким и подробным образом лицо вашего героя так, чтобы читатель видел каждую морщинку на его лбу, каждый волосок на его бровях, каждую бородавку на лбу или щеке? На каждой академической выставке есть несколько подобных картин: тут, положим, художник нарисовал палитру, карандаш и куски красок; в другом месте корзину с цветами или разрезанный арбуз; в третьем - портрет какого-нибудь господина, у которого бобровый воротник и пуговицы на шинели выделаны так тщательно, что не знаешь, портрет ли это или вывеска меховщика. Ах, как натурально, - скажете вы, но представить себе, чтобы художник, рисуя все эти прелести, что-нибудь думал или чувствовал, вы решительно не будете в состоянии. Вы увидите, что такой-то господин хорошо составляет краски и ловко владеет кистью, но человеческого характера этого господина вы не увидите; ни мысли его, ни чувства вы не уловите; отходя от картины, вы будете вправе сказать, что такой-то NN тратит свое замечательное умение на совершеннейшие пустяки; почему это происходит - на это могут быть многие причины: или г. NN не настолько умен, чтобы составить в голове своей план картины, или не настолько развит, чтобы уметь обставить свою идею, или не настолько впечатлителен, чтобы нечаянно наткнуться на сюжет и, почти помимо собственной воли, выносить и

взлелеять его в груди. Во всяком случае, этот NN - художник только наполовину, настолько же, насколько может быть назван художником повар, отлично изготавивший кулебяку. Г. NN совершенно волен рисовать палитры, арбузы и меховые воротники всех цветов и достоинств, но мы, зрители, также совершенно вольны восхищаться или не восхищаться его малеваниями.

Перенесем теперь то, что было, сказано о живописи, на поэзию. К сожалению, область поэзии в некоторых отношениях далеко не так обширна, как область живописи. Вы можете, например, нарисовать картину, не выразив ровно никакой идеи и никакого чувства; эта завидная привилегия совершенно отнимается у вас, когда вы берете орудием своим - слово; тогда надо непременно что-нибудь сказать; читая самое наглядное описание какого-нибудь плетня или огорода, читатель никак им не удовлетворится, а все будет спрашивать: что же дальше? Если же вы ему ничего дальше не дадите, то он подумает, что вы над ним подшутили, и, чего доброго, найдет вашу шутку довольно плоскою. На этом основании каждый поэт, как бы он ни дорожил своею художническою свободою и как бы ни был ему враждебен элемент мысли, старается, чисто для приличия, прикинуться в своих произведениях мыслящим и чувствующим. Никто, конечно, не упрекнет гг. Фета, Мея и Полонского в том, чтобы они были глубокие мыслители, а между тем и в их лирических стихотворениях есть подобия мыслей и чувств; случается, правда, что вы прочтете маленькое стихотворение в три-четыре куплета и тотчас же забудете его, как забываете докуренную сигару; но зато это стихотворение подействовало на вашу нервную систему почти так же, как сигара; первые два стиха подкупили вас своею благозвучностью, первые четыре рифмы ублажали вас своим мерным падением, и вы дочитываете до конца, находясь в состоянии приятной полудремоты и потеряв всякую способность, да и всякое желание отнестись критически к прочитанному произведению. Такого рода чтение действительно хорошо в гигиеническом отношении после обеда, и кроме того, такого рода стихотворения очень полезны в типографском отношении, для пополнения белых полос, т. е. страниц между серьезными статьями и художественными произведениями, помещающимися в журналах. Но знаете ли, что часто случается? Джентльмен, наполнивший гладкими пустячками шутку полторасти таких белых полос, производится в русские поэты, становится авторитетом, издает собрание своих стихотворений и начинает помышлять о признательности потомства, о монументе аеге регеппиус. {Прочнее меди (выражение из оды Горация). - Ред.} Я совершенно согласен признать за ними права на монумент, но позволю себе только дать читателю таких поэтов один совет: попробуйте, милостивый государь, переложить два-три хорошенькие стихотворения Фета, Полонского, Щербины или Бенедиктова в прозу и прочтите их таким образом. Тогда всплывут наверх, подобно деревянному маслу, два драгоценные свойства этих стихотворений: во-первых, неподражаемая мелкость основной идеи и, во-вторых, колоссальная напыщенность формы; вам покажется, будто вы по ошибке раскрыли том сочинений Марлинского, вы припомните семейство Манилова или даже надписи на конфетных билетиках, вы закроете книгу и, вероятно, согласитесь с моим мнением. Мне кажется, что в стихах, как и в прозе, прежде всего нужна мысль; отсутствие мысли может быть замаскировано фантастическими арабесками и затушевано гладкостью и музыкальностью стихов; но то, что лишено мысли, никогда не произведет сильного впечатления.

У наших лириков, за исключением гг. Майкова и Некрасова, нет никакого внутреннего содержания; они не настолько развиты, чтобы стоять в уровень с идеями века; они не настолько умны, чтобы собственными силами здравого смысла выхватить эти идеи из воздуха эпохи; они не настолько впечатлительны, чтобы, смотря на окружающие их явления обыденной жизни, отражать в своих произведениях физиономию этой жизни с ее бедностью и печалью. Им доступны только маленькие тревожения их собственного узенького психического мира; как дрогнуло сердце при взгляде на такую-то женщину, как сделалось грустно при такой-то разлуке, что шевельнулось в груди при воспоминании о такой-то минуте, - все это описано, может быть, и верно, все это выходит иногда очень мило, только уж больно мелко; кому до этого дело и кому охота вооружаться терпением и микроскопом, чтобы через несколько десятков стихотворений следить за тем, каким манером любит свою возлюбленную г. Фет, или г. Мей, или г. Полонский? Поучитесь-ка лучше, гг. лирики, почитайте да подумайте! Ведь нельзя, называя себя русским поэтом, не знать того, что наша эпоха занята интересами, идеями, вопросами гораздо пошире, поглубже, и поважнее ваших любовных походов и нежных чувствований. Впрочем, опять-таки говорю, вы вольны делать, как угодно, но и я, как читатель и критик, волен обсуживать вашу деятельность, как мне угодно. И деятельность ваша, вероятно, не на одни мои глаза покажется больно пустою и бесцветною.

Не трудно, конечно, понять, почему я из числа наших лириков выгородил Майкова и Некрасова. Некрасова, как поэта, я уважаю за его горячее сочувствие к страданиям простого человека, за честное слово, которое он всегда готов замолвить за бедняка и угнетенного. Кто способен написать стихотворения: "Филантроп", "Эпилог к ненаписанной поэме", "Еду ли ночью по улице темной", "Саша", "Живя согласно с строгою моралью", {4} - тот может быть уверен в том, что его знает и любит живая Россия. Майкова я уважаю, как умного и современно развитого человека, как проповедника гармонического наслаждения жизнью, как поэта, имеющего определенное, трезвое мирозозерцание, как творца "Трех смертей", "Савонаролы", "Приговора" и т. д. {5} Всякий согласится, что эти два лирика, Майков и Некрасов, по уму, по таланту, по развитию и по отношению своему к современной жизни стоят неизмеримо выше тех версификаторов, о которых я говорил на предыдущей странице. Но все-таки, если мы пожелаем изучить тот запас общечеловеческих идей, который находится в обращении в мыслящей части нашего общества, если мы хотим проследить, как эта мыслящая часть относилась к жизни массы, то мы преимущественно должны обратить наше внимание на тех трех романистов, которых имена выписаны в заглавии статьи. Их личности, их манера писать, условия их развития, склад их таланта, взгляд на жизнь - все это представляет самое пестрое разнообразие; между тем все трое пользуются постоянно любовью нашей публики, следовательно, или каждый из них какою-нибудь стороною своего таланта удовлетворяет требованиям этой публики, или, извините за откровенность, эта публика не предъявляет никаких определенных требований и кушает без разбору все, что ей ни поднесут. Оба эти предположения имеют некоторую долю основательности. Действительно, публика наша не взыскательна и мало развита как в эстетическом, так и во всяком другом отношении; с другой стороны, каждый из трех названных романистов имеет свою характерную особенность; в Гончарове, например, раз-

вита та сторона, которая слаба в Тургеневе и Писемском; в Писемском есть такие достоинства, которых вы не найдете ни в Тургеневе, ни в Гончарове; Тургенев заденет в вас такие струны, которых не шевельнет ни Гончаров, ни Писемский; стало быть, публика наша, читая их вместе и находя всех троих по своему вкусу, поступает очень основательно; она для своего умственного продовольствия распорядается точно так же благоразумно, как опытная хозяйка, заказывающая хороший обед и инстинктивно устроивающая так, чтобы одно кушанье дополнялось другим, чтобы питательные вещества, не находящиеся в мясе, приносились в соусе и приправе и чтобы таким образом организм вынес из-за стола возможно большее количество обновляющего материала.

Чтобы открыть характерные особенности каждого из наших трех романистов, надо поговорить довольно подробно о каждом из них в отдельности. Я начну с Гончарова; он написал меньше Писемского и Тургенева; его романы менее замечательны для характеристики русской жизни, и потому с ним легче справиться; покончивши с ним, я останавливаю все внимание читателей на параллели между Писемским и Тургеневым.

II

Гончаров написал только два капитальные романа: "Обыкновенную историю" и "Обломова". Первый из этих романов сразу поставил его в ряды первоклассных русских литераторов, и его "Очерки кругосветного плавания" {6} и "Обломов" были встречены журналами и публикою с такою радостью, с какою редко встречаются на Руси литературные произведения. Мне кажется, причины этого замечательного явления заключаются преимущественно в том, что Гончаров по плечу всякому читателю, т. е. для всякого ясен и понятен. Он везде стоит на почве чистой современной практичности, и притом практичности не западной, не европейской, а той практичности, которою отличаются образованные петербургские чиновники, читающие помещики, рассуждающие о современных предметах барыни и т. п. Прочтите Гончарова от начала до конца, и вы, по всей вероятности, ничем не увлечетесь, ни над чем не замечаетесь, ни о чем горячо не заспорите с автором, не назовете его ни обскурантом, ни рьяным прогрессистом и, закрывая последнюю страницу, скажете очень хладнокровно, что г. Гончаров - очень умный и основательно рассуждающий господин. У Гончарова нет никакого конька, никакой любимой идеи; утопия всякого рода ему совершенно враждебна; ко всякому увлечению он относится с легким и вежливым оттенком иронии; он - скептик, не доводящий своего скептицизма до крайности; он - практик и материалист, способный ужиться с фантазером и идеалистом; он - эгоист, не решающийся взять на себя крайних выводов своего мирозерцания и выражающий свой эгоизм в тепловатом отношении к общим идеям или даже, где возможно, в игнорировании человеческих и гражданских интересов. Этот эгоизм проглядывает во всех его произведениях; кто читал "Фрегат Палладу" и "Обломова", тот не найдет удивительным мое мнение. Постоянно спокойный, ничем не увлекающийся, романист наш развязно подходит к запутанным вопросам общественной и частной жизни своих героев и героинь; бесстрастно и беспристрастно осматривает он положение, отдавая себе и читателю самый ясный и подробный отчет в мелких его особенностях, становясь поочередно на точку зрения каждого из действующих лиц, не сочувствуя особенно сильно никому и понимая по-своему всех. Он обсуживает положение и свойства своих действующих

щих лиц, но всегда воздерживается от окончательного приговора. Прочитавши "Обыкновенную историю", читатель не может сказать, чтобы автор сочувствовал старшему Адуеву, и не может также сказать, чтобы он находил его неправым; сочувствия к младшему Адуеву также не видно ни в ту минуту, когда он составляет совершенную противоположность с своим дядей, ни в тот момент, когда он становится на него похожим. Вследствие этого, оканчивая последнюю страницу романа, читатель чувствует себя неудовлетворенным. "Обыкновенная история" производит такое впечатление, какое могла бы произвести отлично нарисованная, но неясно освещенная картина; мы чувствуем, что автор романа человек умный, наблюдательный и способный осмысливать свои наблюдения; этот человек говорит с нами о явлениях нашей жизни, описывает их подробно и наглядно, изображает влияние этих явлений на молодое существо, знакомящееся с жизнью, но изображает чисто внешним образом, перечисляя только симптомы перемен, происходящих в его герое.

Очень естественно, что читатель, заинтересованный настолько же личностью рассказчика, насколько нитью самого рассказа, ждет на каждой странице, чтобы автор в постановке образов или в лирическом отступлении выразил бы свои воззрения, сказал бы: я считаю это хорошим, а то дурным, по таким-то причинам. Мне могут возразить на это, что объективность - высшее достоинство эпического поэта; я отвечу, что это одна из тех наследованных от прошедшего фраз, которыми пробавляются, за неимением лучшего, эстетика и критика, - одна из тех фраз, в которых многие сведущие, но робкие люди видят предел, "егоже не преидеши". Во-первых, эпическая поэзия в чистом виде своем теперь невозможна; попробуйте рассказывать события без основной мысли, не группируя их так, чтобы читатель мог видеть просвечивающую идею, - вы собьетесь на Дюма-отца, Феваля и компанию, и ни один развитой человек не раскроет вашей книги и не скажет вам спасибо за ваше эпическое спокойствие. Рассказывать что-нибудь без особенной цели даже своим знакомым - свойственно только праздному болтуну или дряхлеющему старцу, а рассказывать для процесса рассказывания всей читающей публике - просто недобросовестно и невежливо; надо помнить, что публика за рассказы платит деньги и на чтение их тратит время. Зачем же так бесцеремонно обращаться с достоянием ближнего? Я этим не хочу сказать, чтобы необходимо было читать публике нравоучения и наставления. Боже упаси! Это еще скучнее! Но дело в том, что, собираясь рассказывать что-нибудь, писатель должен же сам иметь в голове понятие о том, что он будет сообщать другим. Если ему приходится описывать явление, зависящее от другого явления, то должен же он объяснить одно другим, вывести одно из другого, показать, что такая-то причина должна привести и приводит к такому-то следствию. Следовательно, рассказчик должен раскрыть перед читателем свой процесс мысли. Кроме того, читателю невольно придет в голову вопрос: да с какой стати г. NN рассказывает мне эти события? что, кроме желания получить авторский гонорар, побудило его написать несколько страниц, вывести на сцену десятка полтора лиц и следить за ними в продолжение нескольких лет их жизни? - Ответа на эти естественные вопросы надо искать в самом произведении; если произведение вылилось из души, то писатель, конечно, в этом произведении говорит о том, что, так или иначе, интересует его лично, что затрагивает его за живое, что он горячо любит или горячо ненавидит. Если предмет его рассказа для него равнодушен,

то как объяснить себе то, что он обратил на него внимание, стал над ним задумываться, стал уяснять его самому себе и, наконец, довел его до такой степени наглядности, что он и для других людей стал заметен, понятен и осязателен? А если ничего этого не было, если писатель не вдумывался, не уяснял себе и т. д., то рассказ выйдет бледный и скучный; его действующие лица будут тени или марионетки, но никак не живые люди; таковы действительно бывают рассказы, писанные на заказ, без внутреннего желания, без живого участия к предмету.

Для того чтобы печатные строки казались нам речами и поступками живых людей, необходимо, чтобы в этих печатных строках сказалась живая душа того, кто их писал; только в этом соприкосновении между мыслью автора и мыслью читателя и заключается обаятельное действие поэзии; живопись говорит глазу, музыка - уху, а поэзия (творчество) - чисто одному мозгу; вы видите глазом черные значки на белом поле и при помощи этих значков узнаете то, что думал человек, которого вы, может быть, никогда в глаза не видали; на вас действует чисто сила мысли, а мысль и чувство всегда бывают личные, следовательно, что же останется от поэтического произведения, если вы из него вытравите личность автора? Вполне объективная картина - фотография; вполне объективный рассказ - показание свидетеля, записанное стенографом; вполне объективная музыка - шарманка; добиться этой объективности значит уничтожить в поэзии всякий патетический элемент и вместе с тем убить поэзию, убить искусство, даже науку, даже всякое движение мысли.

Личность автора для меня интересна, как всякая человеческая личность и, кроме того, как личность, чувствующая потребность высказаться, следовательно, воспринявшая в себя ряд известных впечатлений и переработавшая их силою собственной мысли. Личности же вымышленных действующих лиц я только терплю и допускаю как выражение личности автора, как форму, в которую ему заблагорассудилось вложить свою идею. Если я с идеей согласен, если я ей сочувствую, а выведенные личности оказываются бледными и неестественными, то я скажу, что автор - неопытный музыкант, что чувство в нем есть, а технического умения мало; заметивши этот недостаток, я все-таки буду, может быть, некоторые отрывки читать с удовольствием, вероятно те отрывки, в которых сила внутреннего убеждения и воодушевления укрепляет неопытные руки виртуоза и заставляет его на несколько мгновений победить трудности техники. "Ничего, со временем будет прок, явится навык", - можно будет сказать, закрывая книгу, написанную таким образом, т. е. с неподдельною теплотою, но без достаточного знания жизни; читатель с добрым чувством расстанется с таким писателем и с радостью встретится с ним в другой раз. Но если в рассказе, великолепно обставленном живыми подробностями, не видно идеи и чувства, не видно личности творца, то общее впечатление будет совершенно неудовлетворительно. Вам покажется, что перед вами играет на фортепиано какой-нибудь заезжий искусник, выделяющий удивительные штуки пальцами, исполняющий с быстротою молнии невообразимые трели и рулады, возбуждающий ваше искреннее изумление беглостью рук, но ничем не дающий вам почувствовать, что он - человек. Тут уж нет никакой надежды; тут года не принесут пользы; приобрести фактические знания можно, усвоить технику какого угодно искусства тоже небольшая трудность, но откуда же взять свежести чувства, самостоятельной энергии мысли, той электрической, непонятной силы, которая берется в нас бог

весть откуда и уходит с годами бог весть куда?

Словом, только личное воодушевление автора греет и раскаляет его произведение; где этого личного воодушевления не заметно, там, как бы ни были верно подмечены и искусно сгруппированы подробности, - там, повторяю, нет истинной силы, нет истинно обаятельного влияния поэзии, нет сочувствия между поэтом и читателем.

III

Между публикою и любимым писателем почти всегда устанавливаются известные отношения, основанные на сочувствии и доверии. Любя произведения какого-нибудь NN, невольно составляешь себе понятие о его личности, допускаешь в ней те или другие свойства и решительно отвергаешь разные темные пятна. Иногда случается разочароваться, и часто подобное разочарование бывает так же тяжело, как разочарование в близком и дорогом человеке. Гончаров - писатель, любимый публикою; в этом не может быть никакого сомнения, а между тем, странное дело, между ним и публикою положительно нет подобных отношений; его человеческой личности никто не знает по его произведениям; даже в дружеских письмах, составивших собою "Фрегат Палладу", не сказались его убеждения и стремления; выразилось только то настроение, под влиянием которого написаны письма; настроение это переходит от спокойно ленивого к спокойно веселому, и больше нам не представляется никаких данных для обсуждения личного характера нашего художника. Во всяком случае, если два больших романа, которых сюжеты взяты из современной жизни, не выражают ясно даже отношений автора к идеям и явлениям этой жизни, - это значит, что в этих романах есть умышленная или нечаянная недоговоренность и что эти романы продуманы и состроены, а не прочувствованы и созданы. Беглый взгляд на остов "Обыкновенной истории" и "Обломова" подтвердит эту мысль. "Обыкновенная история" говорит нам: вот что делается из молодого человека под влиянием нашей петербургской жизни. Ну, что же такое? спрашивает читатель. Что, она его формирует или портит? Что, она сама хороша или дурна? - На второй вопрос Гончаров отвечает так: петербургская жизнь вот такая, и описывает наружность этой жизни, тщательно избегая каких бы то ни было отношений к этой наружности. Положим, у вас спрашивают, хороша ли такая-то женщина? Вы отвечаете: - нос у нее такой-то длины и такой-то ширины, рот такой-то величины, зубов столько-то, такого-то цвета глаза, столько-то линий в длину и столько-то в разрезе, цвет их такой-то и т. д. Согласитесь, что из подобного беспристрастного описания не вынесешь сколько-нибудь целостного понятия о характере физиономии, каким бы увлекательным языком ни были записаны эти статистические данные. Точно так же описание петербургского житья-бытья у Гончарова выходит неярким потому, что автор решительно не хочет выразить своего мнения, своего взгляда на вещи.

На вопрос о том, формирует или портит эта жизнь молодого Александра Адуева, Гончаров ничего не отвечает. Он нам рассказывает в конце романа, что Александр приобрел лысину, почтенную полноту и житейскую опытность, охладившую его мечтательность; тем дело и кончается. Читатель вправе сказать: г. Гончаров, я сам очень хорошо знаю, что у человека лет в пятьдесят вылезают волосы, что сидячая жизнь увеличивает в нас количество жира и что с годами мы становимся опытнее. Вы описали все это чрезвычайно подробно, верно и нагляд-