

Александр Михайлович Скабичевский

# Старая правда



Александр Скабичевский

**Старая правда**

«Public Domain»

1869

## **Скабичевский А. М.**

Старая правда / А. М. Скабичевский — «Public Domain», 1869

«...Подражая герою романа Гончарова, Райскому, которому ежеминутно мерещились женские статуи, мы можем сравнить роман Гончарова с Венерою весьма оригинального свойства. Представьте себе статую, в которой художник обратил все свое внимание на тщательное выполнение отдельных частей. Посмотрите, как нежно отделаны пальчики, обратите внимание на этот мизинчик: художник не забыл в нем каждой тончайшей жилочки, каждая такая жилочка дышит, трепещет, и вы как будто видите кровь, переливающуюся под тонкой кожицею; а этот артистический носик, а смелый взмах высокого лба, — одним словом, на что ни взглянете, так и остаетесь прикованные к месту, словно каким-то волшебством. Но ведь искусство ваяния заключается не в одном художественном исполнении частей; а потому отойдем от статуи подальше и посмотрим, как соединяются части в одно целое. Отошли, посмотрели, и нам остается только вскрикнуть, — но не от эстетического восторга, а от ужаса: вместо легкой, грациозной Венеры перед нами безобразное чудовище, в котором мы не можем разобрать, где руки, где ноги, где волосы; перед нами что-то несоразмерное, тяжелое, как кошмар, и ежеминутно готовое повалиться всею своею массою. А между тем сквозь это безобразие не перестает мерещиться нечто совершенно иное...»

# Александр Михайлович Скабичевский

## Старая правда

### I

Подражая герою романа Гончарова, Райскому, которому ежеминутно мерещились женские статуи, мы можем сравнить роман Гончарова с Венерою весьма оригинального свойства. Представьте себе статую, в которой художник обратил все свое внимание на тщательное выполнение отдельных частей. Посмотрите, как нежно отделаны пальчики, обратите внимание на этот мизинчик: художник не забыл в нем каждой тончайшей жилочки, каждая такая жилочка дышит, трепещет, и вы как будто видите кровь, переливающуюся под тонкой кожицею; а этот артистический носик, а смелый взмах высокого лба, – одним словом, на что ни взглянете, так и остаетесь прикованные к месту, словно каким-то волшебством. Но ведь искусство ваяния заключается не в одном художественном исполнении частей; а потому отойдем от статуи подальше и посмотрим, как соединяются части в одно целое. Отошли, посмотрели, и нам остается только вскрикнуть, – но не от эстетического восторга, а от ужаса: вместо легкой, грациозной Венеры перед нами безобразное чудовище, в котором мы не можем разобрать, где руки, где ноги, где волосы; перед нами что-то несоразмерное, тяжелое, как кошмар, и ежеминутно готовое повалиться всею своею массою. А между тем сквозь это безобразие не перестает мерещиться нечто совершенно иное. Вам постоянно чудится, что задумана была художником прелестная Венера, но впоследствии она была умышленно обезображена и обращена в чучело для того, чтобы охранять от хищных воробьев огороды, на которых произрастают невинные российские девы. Говорю я это не из злобы, не из предубеждения и не с целью умышленно унизить произведение Гончарова; напротив того, согласен, что на многих страницах своего романа Гончаров является тем же, каким он был и в «Обыкновенной истории» и в «Обломове». Обратите внимание на Райского, Беловодову, Татьяну Марковну, Марфеньку, Викентьева, наконец на бездну других побочных личностей, мелькающих в романе, все они, мало сказать – живые личности, исполненные плоти и крови, но по своей широте могут служить представителями одного из сословий нашего общества. Возьмите вы в то же время ряд мелких сцен, в которых действующие лица романа мелькают перед вами то за обедом, то за чаем и ужином; то откроются перед вами закулисные шашни дворовых; то предстанет перед вами бабушка, звенящая ключами и распудривающая какую-нибудь Аксинью; то вы увидите сцену кормления кур уездной барышнею; то эта барышня бежит перед вами с женихом в горелки; – одним словом, вся немногосложная, бедная содержанием захолустная, помещичья жизнь доброго старого времени воспроизводится перед вами во всей своей обыденности, как тянулась она когда-то день за днем, и автор не жалеет красок: каждую сценку он отделяет со всеми мельчайшими подробностями, не забывши даже галки, которая подкрадывается, подсакивая боком, к пшеницу, когда Марфенька кормит кур. И в этом отношении Гончаров несколько не уступает своим прежним романам: они точно так же изобиловали мелкими сценами во фламандском вкусе, и сцены эти были отделаны не с большею художественною тщательностью, чем и в «Обрыве». Но если мы от этих мелочей перейдем к целому роману, начнем рассматривать, как совокупил автор свои типы в одну стройную драму, – то лучше уже закрыть глаза и совсем не смотреть.

В этом отношении над Гончаровым до сих пор тяготеет приговор, сделанный Белинским двадцать лет тому назад по поводу появления первого произведения тогда еще молодого писателя – «Обыкновенной истории».

«Придуманная автором развязка романа, – сказал Белинский (см. 413 стр., т. XI), – портит впечатление всего этого прекрасного произведения, потому что она неестественна и ложна. В эпилоге хороши только Петр Иванович и Лизавета Александровна до самого конца; в отношении же к герою романа эпилог хоть не читать... Как такой сильный талант мог впасть в такую странную ошибку? Или он не совладал с своим предметом? Ничуть не бывало! Автор увлекся желанием попробовать свои силы на чуждой ему почве – на почве сознательной мысли – и перестать быть поэтом. – Здесь всего яснее открывается различие его таланта с талантом Искандера (Белинский сравнивает здесь «Обыкновенную историю» Гончарова с романом Искандера «Кто виноват?», которые он разбирает вместе, сопоставляя один роман с другим); тот и в сфере, чуждой для его таланта – действительности, – умел выпутаться из своего положения силою мысли; автор «Обыкновенной истории» впал в важную ошибку именно оттого, что оставил на минуту руководство непосредственного таланта. У Искандера мысль всегда впереди, он вперед знает, что и для чего пишет; он изображает с поразительной верностью сцену действительности для того только, чтобы сказать о ней свое слово, произнести суд. Гончаров рисует свои фигуры, характеры, сцены прежде всего для того, чтобы удовлетворить своей потребности рисовать; говорить и судить и извлекать из них нравственные следствия ему надо предоставить своим читателям».

К этому надо прибавить еще, что почва сознательной мысли не потому чужда Гончарову, что он непосредственный поэт. Было бы совершенною нелепостью судить, что человек, обладающий даром непосредственной поэзии, непременно должен быть лишен сознательной мысли. Если бы это было так, в таком случае не могло бы явиться таких поэтов, как Шекспир, Гете, Байрон, Гейне и многих других, которые рядом с даром непосредственной поэзии владели не менее сильным мышлением. Наши же писатели стоят на степени одной непосредственной поэзии просто потому, что дар мышления находится у них в состоянии наивного младенчества. В их фантазиях носятся художественные представления, они могут воспроизводить их иногда с гениальной художественностью, но освещать их философскою мыслью – об этом вы их лучше уж и не спрашивайте. Как только российский беллетрист пустится судить, умозаключать и делать разные мировые приговоры – сейчас и обнаружится перед вами вся жалкая бедность его мысли, все его пошлое невежество. – Белинский совершенно верно определил талант Гончарова, сказавши, что он больше ничего как талантливый рисовальщик и рисует свои фигуры, характеры, сцены прежде всего для того, чтобы насладиться способностью рисовать. Но Гончарову мало одного этого наслаждения; ему постоянно хочется быть судьей своих типов и своего времени, и это поползновение составляет ахиллесову пятку всех его произведений. Ведь и в «Обломове», как ни хороши типы Обломова и Ольги, как ни хороши отдельные мелкие сцены, но драма в целом не выдерживает критики, потому что, сопоставивши такие типы, как Ольги и Обломова, автор должен был употребить большую натяжку, чтоб заставить Ольгу хотя бы и временно влюбиться в Обломова; а с другой стороны – вам представляется Штольц, этот ходульный, неестественный герой, олицетворенная нравственная сентенция, сочиненная нарочно в противовес Обломову, – о нем и говорить нечего!..

Но если в «Обыкновенной истории» неестествен и ложен только исход, который придумал Гончаров для своего героя, если в «Обломове» неестествен целый тип и натянут весь ход драмы, – что же вы скажете об «Обрыве», который создан следующим образом: Гончаров задумал этот роман, по собственным его словам ранее 1856 года. Слава автора была в то время в своем апогее: «Обломовым», вышедшим в конце пятидесятых годов в свет, зачитывались, считали его чуть что не эпопеею русской жизни; критика отнеслась к роману так, как он того заслуживал, если не более, и самое гордое самолюбие не могло не быть удовлетворено этой критикой. На молодое поколение глядели в то время еще с надеждою и упованием, видели в нем залог нового времени, расцветающую зарю и все такое подобное, и никому не приходило тогда в голову, что это более ничего, как сонмище недоученных мальчишек и стри-

женных девок, совращенных с истинного пути в бездну отрицания и разврата. Понятно, что Гончарову в то время не могло прийти в голову выставить несостоятельность новых учений и спасительность старых. Останься роман при своем первоначальном замысле, он, конечно, носил бы такой же характер, какой имеют все предыдущие романы Гончарова: точно так же он отличался бы богатством характеров, сцен и всевозможных красок, обрисовывающих перед нами старую жизнь нашего общества. Весьма вероятно, что была бы проведена в романе и тенденция, и, конечно, крайне узенькая: тип Тушина, разумеется, нарочно для того и сочинен, чтобы, подобно типу Штольца, служить для вящего нравоучения, олицетворенною нравственною сентенцией. Узенькая тенденция вела бы за собой немало фальши; но объективная сторона романа настолько перевешивала бы, что сама собою выливалась бы через край узенькой сентенции и представляла бы критике такой же богатый материал для анализа жизни нашего общества, как и прежние романы Гончарова.

Но роману, увы, не суждено было остаться в своем первоначальном виде. С течением времени, когда Гончарова, подобно большинству его современников, начали смущать различные призраки, он вознамерился выразить ужас свой по поводу этих миражей. Но он не вполне последовал примеру своих сотоварищей. Те под впечатлением такого же ужаса задумали новые произведения, нарочно для того и предназначенные, чтобы выразить то, что навеяло на писателей новое время. Гончаров вздумал употребить в дело старый материал, неоконченное произведение, задуманное совершенно под иными настроениями. Ему показалось, что ничего не стоит сделать такое превращение: стоит только переделать один тип да от себя прибавить несколько рассуждений по поводу новых учений – и дело в шляпе. Гончаров сам говорит в предисловии, что он своим друзьям еще в 1856 и 57 годах «сообщал подробно, как сам видел в перспективе весь роман с толпою действующих лиц, с описанием местностей, сцен, с характерами, выключая один (Марк Волохов), принявший под конец романа, начатого давно и конченного недавно, более современный оттенок». В этих словах вы видите удивительную наивность автора и полное непонимание им самых элементарных законов творчества. Задумать роман пятнадцать лет тому назад, а потом взять один из типов этого романа, да и переделать его в духе современных нравов, – да ведь это все равно, что взять какую-либо античную статую Аполлона и пытаться преобразить ее в Суворова, чтобы поставить на монумент.

Что за сумбур вышел от такой переделки, уму непостижимо: от старого сюжета роман уклонился, к новому не пристал. Самая иллюзия романа совершенно нарушилась, и автор вывел такие психические положения, которые, будучи совершенно естественны и понятны при старом замысле, сделались крайне натянутыми и совершенно невыносимыми при новом. Чтобы распутать всю эту путаницу, нам остается держаться следующего плана: первоначально мы откинем все рассуждения автора и попытки его подвергнуть изображаемое анализу, откинем и тип Марка Волохова, как будто его вовсе не было в романе. Тогда перед нами сам собою всплывет роман в основном своем сюжете, вполне соответствующем старой жизни нашего общества: рядом с этим вместо Марка Волохова предстанет пред нами иной тип, совершенно в духе этой старой жизни.

Сделавши такой анализ, мы приступим к субъективной стороне романа и постараемся раскрыть все, и художественное, и умственное, и нравственное безобразие романа.

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.