

РП

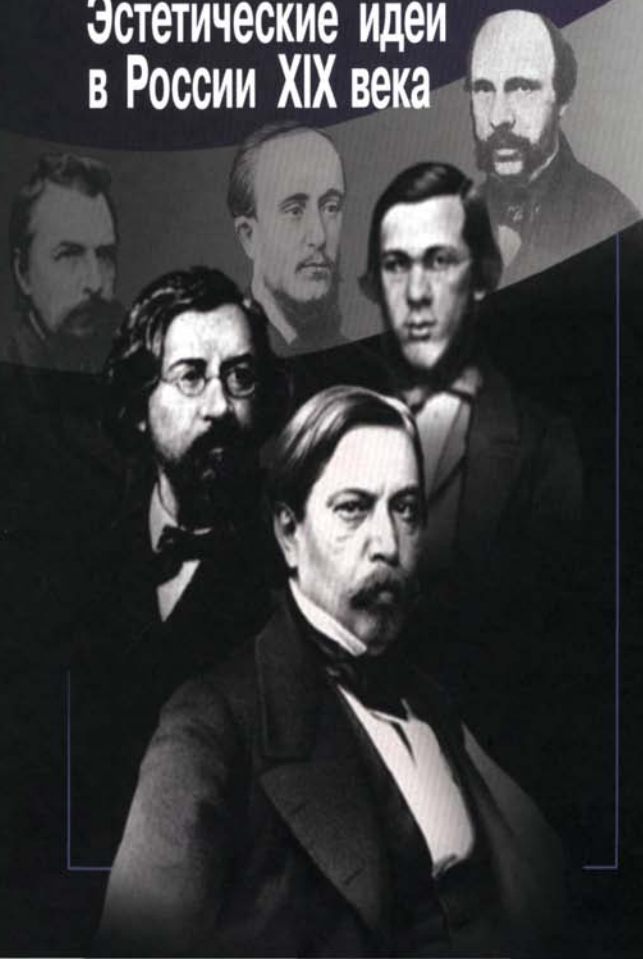
Российские  
ропилен

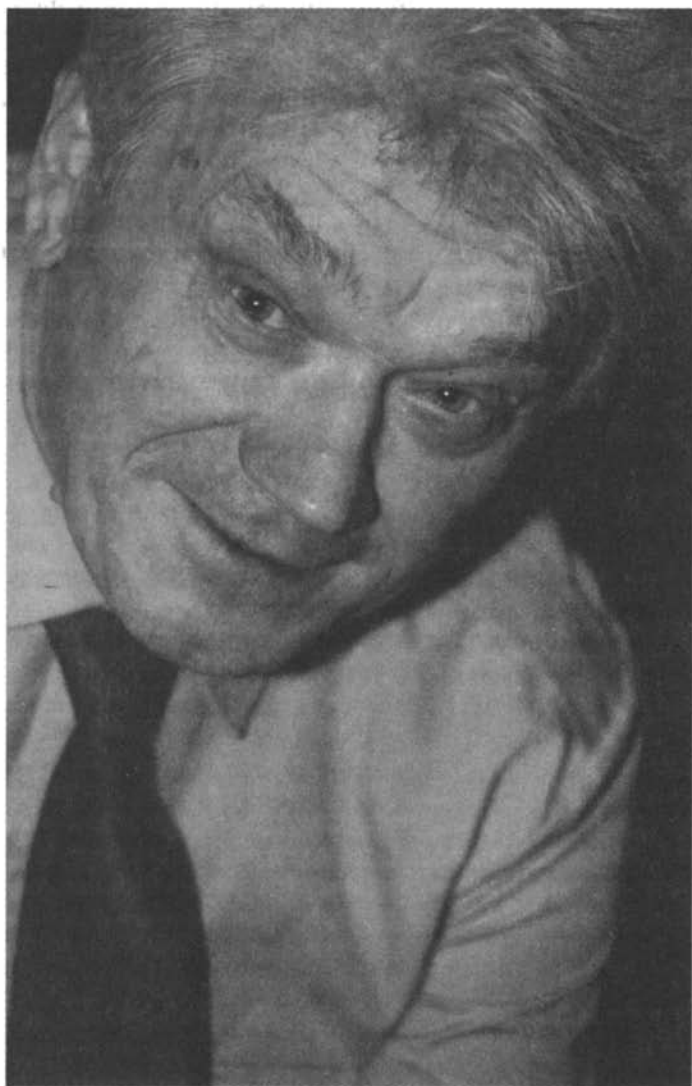
# Борис ЕГОРОВ

Избранное  
Эстетические идеи  
в России XIX века



Борис ЕГОРОВ





Серия основана в 1998 г.

В подготовке серии принимали участие  
ведущие специалисты  
Центра гуманитарных  
научно-информационных исследований  
Института научной информации  
по общественным наукам,  
Института всеобщей истории,  
Института философии  
Российской академии наук

**Р**оссийские  
ропили

**Борис  
Егоров**

**Избранное  
Эстетические идеи  
в России XIX века**



**Летний сад  
Санкт-Петербург  
2009**

Главный редактор и автор проекта «Российские Пропилеи»  
С.Я.Левит

**Редакционная коллегия серии:**

Л. В. Скворцов (председатель), В. В. Бычков,  
Г. Э. Великовская, И. Л. Галинская, В. К. Кантор,  
И. А. Осиновская, Ю. С. Пивоваров, Г. С. Померанц,  
М. М. Скибицкий, О. Ю. Фаина

Издание выпущено при поддержке Комитета по печати  
и взаимодействию со средствами массовой информации  
Санкт-Петербурга

Ответственный редактор: Б. П. Гинзбург

Художник: П. П. Ефремов

**Егоров Б. Ф.**

**Избранное. Эстетические идеи в России XIX века.** — М.:  
Летний сад, 2009. — 664 с. (Серия «Российские Пропилеи»).

В том вошли две работы известного исследователя: «Борьба эстетических идей в России середины XIX века» и «Борьба эстетических идей в России 1860-х годов». Эти книги представляют собой единое целое, вторая является прямым продолжением предыдущей. История критики и журналистики рассмотрены здесь в тесной связи с историей литературы, искусства, культуры. Автор подвергает глубокому научному анализу состояние и эволюцию эстетических идей в сложный для истории русской культуры период «мрачного семилетия» и предреформенной поры, деятельность выдающихся критиков и эстетиков Н. Чернышевского, Н. Добролюбова, а также М. Михайлова, Ап. Григорьева, В. Боткина, П. Анненкова, А. Дружинина и других, чье творчество мало исследовалось в нашей литературе. В очерках о деятельности Д. Писарева, М. Антоновича, Ап. Григорьева и других литераторов отразились общественно-политические события эпохи, борьба мировоззрений, эстетических взглядов. В книге использован обширный материал о важнейших журналах 60-х годов — «Современнике», «Отечественных записках», «Русском вестнике».

# Борьба эстетических идей в России середины XIX века



## Введение

Книга посвящается периоду, ограниченному крупнейшими историческими вехами середины XIX века: европейской революцией 1848 года и революционной ситуацией в России в связи с подготовкой и проведением крестьянской реформы 1861 года. В свою очередь период делится на две не совсем равные части рубежом 1855—1856 годов: смертью Николая I и окончанием Восточной войны. Исследуемые тринадцать лет — время необычайно резких изменений в социально-политической сфере, бурного развития общественной мысли (вначале, в эпоху «мрачного семилетия» 1848—1855 годов, это развитие происходит подспудно, в узких кругах интеллигенции, в устных спорах, переписке, рукописях; перед реформой почти полностью отражается в печати). В такие периоды и деятели искусства создают произведения, которые становятся существенными вехами в истории национальной культуры. Характерно, что к 50-м годам относятся дебюты или время «второго рождения» почти всех выдающихся русских писателей второй половины столетия: Тургенева, Некрасова, Тютчева, Гончарова, Островского, Л. Толстого, Достоевского, Салтыкова-Щедрина.

Вряд ли возможны в истории случаи, когда кульминационные периоды в развитии общественной мысли и искусства не были бы связаны с интенсивным развитием эстетических идей. Россия середины XIX века не представляла исключения. Смерть Белинского в самом начале периода была страшной потерей, она серьезно затормозила развитие эстетики и критики, но все-таки в меру возможностей журнальных, цензурных действовали его друзья и ученики. Вскоре на арену вышли новые деятели, и 50-е годы, несомненно, явились классической эпохой в истории русской эстетической мысли, — помимо вождей общественного движения Чернышевского и Добролюбова в это время интенсивно трудились А. А. Григорьев, В. П. Боткин, П. В. Анненков, М. Л. Михайлов. Эти литературные критики сыграли заметную роль в развитии русской общественной мысли и внесли существенный вклад в эстетику и методологию художественного анализа. Кроме того, в журнальной полемике участвовало много других видных литераторов, также сыгравших немалую роль в области эстетики и критики: Н. А. Некрасов, И. С. Тургенев, А. Н. Островский, А. И. Герцен,

Н. П. Огарев, Н. Ф. Павлов, А. Н. Плещеев, И. И. Панаев, А. В. Дружинин, С. С. Дудышкин, В. П. Гаевский, А. Д. Галахов, П. Н. Кудрявцев, Е. Ф. Корш, В. Р. Зотов, А. И. Рыжов, М. Н. Катков, К. С. Аксаков, М. Е. Салтыков-Щедрин, А. Ф. Писемский, Е. Н. Эдельсон, Б. Н. Алмазов и др. Достижения русской эстетики середины XIX века могут быть поняты во всей многогранности, глубине, сложности лишь в соотношении наследия Чернышевского и Добролюбова с основными идеями литературных группировок этого времени, в связях и конфликтах революционных демократов с учениками и коллегами и борьбе с противниками. Между тем именно борьба и взаимосвязи групп и отдельных лиц, деятельность «второстепенных» эстетиков и критиков середины века оказались наименее исследованными.

Более того, середина века в этом смысле оказалась затертой, сплюснутой, ибо наследие Белинского справедливо рассматривается как завершение первого хронологического отрезка, а Чернышевский и Добролюбов, естественно, начинают второй этап. Но переходность, бурная динамика общественной жизни в середине века породила яркую интенсивность эстетической борьбы.

Книга, которая предлагается читателям, рассматривает общее движение русской жизни, общественной мысли, искусства и критических оценок его в хронологической последовательности, от года к году. Историзм мышления уже давно привел наших историков культуры к четким представлениям о специфике каждой крупной эпохи. Мы знаем, чем отличается пушкинское время от 60-х годов XIX века, 60-е годы — от эпохи «безвременья» и т. д. Но далеко еще не всегда, даже у специалистов, есть ясное представление о том, чем, например, отличается 1823 год от 1824-го, а начало 1825 года от его конца — разумеется, не в смысле исторических дат, событий, а в смысле влияния событий на «дух времени», состояние умов, искусство, общественную и эстетическую мысль.

А в бурные эпохи, подобные декабристской, предреформенной, не только годы — иногда месяцы — коренным образом изменяли проблематику жизни и искусства. Поэтому в двух обзорно-проблемных главах настоящей работы главное внимание уделяется именно эволюции, изменениям теоретико-эстетических и критических воззрений.

Монографические главы работы, естественно, тоже посвящены этапам развития, но одного мыслителя или литератора. Степень обстоятельности анализа, а также хронологические рамки здесь различны.

В связи с тем, что об эстетических воззрениях Чернышевского и Добролюбова имеется обширная литература, подвергнется рассмотрению главным образом эволюция их взглядов, а также сходство и отличие методов анализа художественных произведений — эти области как раз менее всего привлекали исследователей.

Об остальных критиках, ввиду малого количества трудов о них, говорится подробно, но их творческий путь исследуется в разных хронологических рамках. Включены начальные этапы их деятельности, которые относятся к 40-м годам, ибо характер творчества критика нельзя установить без учета его предшествующего развития. Что касается завершения деятельности, выходящего за пределы взятого периода, то здесь принят следующий принцип: если творчество прекращалось в основном вскоре после 1861 года (Григорьев), то анализ доведен до конца жизненного и творческого пути; если же деятельность продолжалась в 70-х и 80-х годах (Анненков), то рассмотрение ее обрывается на 1861 году, так как с пореформенным периодом связаны совершенно новые этапы творчества.

Нелишне остановиться на некоторых терминологических разъяснениях.

П. Н. Берков начал однажды новый курс лекций с рассказа о книге некоего иезуита XVII века «Христиане ли москвиты?». Книга открывалась пояснением: «Под христианами мы понимаем последователей учения Христа, под москвитами — жителей Московии». Очевидно, лучше дать подобное тавтологическое определение, чем держать читателя в неведении относительно терминов, употребляемых автором, и вызывать досадные вопросы: «А что вы под этим подразумеваете?». Тем более что в искусствоведческой сфере весьма неопределенны, расплывчаты и многозначны самые кардинальные понятия: эстетика, реализм, стиль.

Прежде всего об эстетике. Этот термин будет употребляться в книге в расширительном смысле (что было принято уже в XIX веке): как совокупность взглядов на искусство, то есть в первую очередь как система теоретических воззрений. Но не следует противопоставлять общей системе совокупность исторических и критических суждений, то есть суждений о развитии всемирных и национальных искусств и литератур, о творчестве писателей и художников, об отдельных произведениях. Эти конкретные высказывания взаимосвязаны с теорией и также включаются в эстетическую систему. Уже много раз подчеркивалось, что в русской культуре вплоть до середины XIX века эстетическая теоретическая мысль была фактически неотделима от практики, от критичес-

кой деятельности, так же, как была слабо отграничена от современной критики и история искусств<sup>1</sup>. Лишь с 60-х — 70-х годов XIX века, в связи с общей дифференциацией социальной жизни, культуры, науки, искусства, началось выделение «академической» науки, взявшей в свои руки теорию и историю искусств; однако не известно еще, где больше и глубже развивалась эстетическая теория в течение следующего десятилетия — в академических трактатах или в злободневных критических статьях. По крайней мере в середине XIX века, когда теоретическая наука еще фактически не стала самостоятельной, эстетическая мысль развивалась прежде всего в недрах критики и, главным образом, в недрах литературной критики.

Дело в том, что к середине XIX века в России музыкальная и художественная (относящаяся к изобразительному искусству) критика еще не имела такой прочной традиции, как литературная, что объясняется значительно меньшей распространенностью и массовостью музыки и живописи по сравнению с литературой.

Несколько более оживленной была театральная критика: в 40-х годах возник и приобрел достаточную популярность специализированный театральный журнал «Репертуар и пантеон», в котором трудились профессиональные критики (Ф.А. Кони, В.Р. Зотов, А.А. Григорьев и др.), не говоря уже о постоянных театрально-критических отделах почти во всех видных журналах и газетах той поры. Однако ведущей ареной появления и борьбы эстетических идей оставалась, как и в предшествующие десятилетия, литературная критика. Новые идеи и полемические споры возникали не в трактатах, учебниках, книгах, а в различных жанрах журнальных и газетных статей. Борьба велась на страницах периодических и полупериодических (альманахи, сборники) изданий. В этом отношении книга-диссертация Н.Г. Чернышевского — почти исключительное явление. Поэтому главное внимание в настоящей работе уделяется именно журналистике и литературной критике, тесно связанной с выработкой новых теоретико-эстетических принципов. Впрочем, по мере возможности привлекается материал театральной, музыкальной, художественной критики, также, как правило, представленный периодическими изданиями.

Поскольку основная сфера книги — литературная критика, вполне уместно определить ее основные термины уже во введении.

Литературная критика в чистом виде отличается от теории литературы «практичностью», а от истории литературы — злободневностью, публицистичностью, включенностью в современную литературную и общественную жизнь. Разумеется, критики

в абсолютно чистом виде не существует: почти в каждой серьезной критической статье затрагиваются исторические и теоретические проблемы (все видные критики являются одновременно и историками литературы).

Какой бы, однако, период и историко-литературный метод мы ни взяли, все равно метод литературного критика будет отличаться большей, чем у историка или теоретика, нормативностью. Под нормативностью в данном случае понимается воздействие на анализ какой-либо эстетической, этической и т.п. нормы, идеала («идеал» и «норма» — почти тождественные понятия; норма — это идеал, приближенный к нуждам современной действительности). Автор сопоставляет объект исследования с этой нормой и оценивает с точки зрения нормы; нормативность тем самым оказывается существенным аспектом идейности и аксиологичности критика. Идейность всегда связана с наличием ценностной (аксиологической) шкалы: какое-то явление для критика ценнее, «выше», а какое-то — «ниже». Антонимом нормативности является имманентный объективизм.

Ненормативного гуманитарного исследования в абсолютно чистом виде, опять же, не существует; вольно или невольно авторский идеал отражается в тексте. Но все-таки в исследованиях о прошедших эпохах нормативность приглушается из-за давности лет, из-за невозможности активно воздействовать на ту жизнь. Правда, нормативность резко возрастает в случаях, когда прошедшие эпохи или лица становятся актуальными для современности, но в целом, как правило, историко-литературное описание преобладает над оценкой, осуждением (хотя в результате в любом описании, прямо или косвенно, оценка проявится). Бóльшая же нормативность у литературных критиков, по сравнению с историками, объясняется в первую очередь стремлением воздействовать на авторов или читателей (или на обе категории одновременно). Считая свою общественно-эстетическую норму наиболее истинной или, по крайней мере, желая ознакомить публику со своей нормой, критик судит о связи произведения и идеалов художника с этой нормой, то есть оценивает произведение. При этом возникают различные градации между двумя полюсами: от измерения всего современного искусства своим единым нормативом до внимательного изучения индивидуальных возможностей и идеалов каждого художника, до выработки разных общественно-эстетических норм применительно к каждой личности, к каждому произведению; в последнем случае нормативность соединяется с историзмом, растворяется в нем<sup>2</sup>. Историзмом мы

называем принцип анализа, при котором явления рассматриваются в их причинно-следственной связи, в их обусловленности конкретными культурно-историческими событиями<sup>3</sup>. Антонимом историзма будет механистичность, имманентный, автономный анализ объекта.

Нормативность очень непросто сочетается с историзмом: историзм тяготеет к внеличному и внемодернизирующему рассмотрению явления в его исторической обусловленности другими явлениями, поэтому стремится не к оценке по определенной типологической шкале, а к объяснению, а если и к оценке, то по шкале той эпохи. Нормативность же клонится к оценке то по субъективистской, то по вечной типологической шкале. Вечные ценности чрезвычайно важны для культуры: без прочных, традиционных понятий совести, добра, самоотдачи, любви, чести, честности и многих других вряд ли было бы возможным существование человеческого общества. Но каждая социальная группа и даже каждый индивидум вносят в эти понятия весьма своеобразные коррективы, иногда приводящие к диаметрально противоположным трактовкам так называемых вечных категорий. Особенно заметны такие крайности в бурные, переломные эпохи. Поэтому практически установка на «вечный» идеал оказывается не менее опасной, чем субъективизм: она часто оборачивается весьма современным, преходящим идеалом данного субъекта, идеалом страстным и ненаучным.

Идеал идеала, идеал нормативности заключается применительно к анализу явлений прошлого в том, что явление не только исторически объясняется и оценивается по тогдашним меркам, но и соотносится с нашей современной шкалой ценностей, то есть рассматривается, насколько оно значительно и перспективно в свете развития истории от того времени до наших дней. При анализе современных нам явлений остается историчное объяснение и соотношение с нашей шкалой ценностей, а перспективность для будущих эпох может лишь предугадываться. Естественно, что понятие «наше» здесь предполагает презумпцию объективности и ценности, то есть предполагает, что наша шкала, как и наша методология в целом, не субъективный каприз, а выражение взглядов представительной социальной группы, наиболее объективно отражающей современный уровень научного познания мира (конечно, в масштабах эпохи объективность и представительность могут быть проверены соответствующими социологическими методами).

Ясно, что даже выдающиеся русские мыслители XIX века лишь приближались к идеалу нормативности. И довольно часто, осо-

бенно в динамичные и полемические эпохи, нормативность отрывалась от историзма и даже противостояла ему: это происходило не только у романтиков типа Ап. Григорьева (романтикам измерение жизни по идеалу, по норме, так сказать, по штату положено!), но и у таких реалистов, как Писарев (впрочем, в этом случае приходится говорить о романтических чертах его метода).

Иными словами, нормативность сама по себе не противостоит историзму, как часто думают: она может включаться в него, но может и противостоять ему, если главным в анализе становится субъективизм или абстрактная внеисторическая норма, которая тоже чаще всего оказывается субъективистской. Следовательно, может быть нормативность историчная, а может быть и антиисторичная. В связи с этим мы употребляем типологические термины «реализм» и «романтизм» по отношению к теоретико-эстетическому и литературно-критическому методу: романтизм соответствует антиисторичной нормативности (например, славянофильскую критику будем поэтому именовать романтической), реализм — историчной нормативности.

Типологические термины применительно к избранной нами эпохе не противостоят историко-эстетическим и историко-литературным. Хронологически реализм как метод только-только начинал складываться в русском искусстве и русской эстетике<sup>4</sup>, так что типологические определения реализма выражают сущность исторически сложившегося метода. С романтизмом сложнее: этот метод уже давно угасал в Европе; но характерные признаки его, имеющие отношение к указанным теоретическим определениям, — субъективизм, нормативность, антиисторизм — были очень живучи и время от времени возникали как в искусстве (или литературе, например, в поэзии Ап. Григорьева), так и в эстетике, критике. Во всяком случае, в середине XIX века романтизм не исчез, он и потом был еще действенным в определенных общественных условиях (например, в начале XX века). Так что в целом и здесь типологические, теоретические определения не расходятся с историко-эпохальными.

Следует также учесть, что в связи с неустановившимися терминами, обозначающими деятеля романтизма (романтист? романтик?), мы употребляем слово «романтик», хотя и понимаем его двойственность (ведь романтика может быть совсем не романтической, а обозначать, как теперь принято, возвышенность, пафосность, праздничность, торжественность); но уж очень непривычно звучит «романтист», казалось бы, достойный аналог «реалиста»... Да и романтики, отделенной от романтизма,

в середине XIX века было не так уж много, поэтому можно не опасаться двусмысленности.

И еще одно замечание. Не нужно забывать, что если «романтизм» как термин и типологический, и исторический был уже широко распространен к середине века (немало здесь потрудился Белинский: он внес эстетическую ясность и глубину в это понятие), то слово «реализм» еще только начинало входить в научный и публицистический оборот. Белинский, например, ни разу не употребил этого понятия для определения и метода тогдашней реалистической литературы, и своего собственного реалистического метода, хотя смысл всех формулировок Белинского («реальность», «поэзия жизни действительной» и т. п.) был именно таков. Во всяком случае, ученики и последователи великого критика уже при его жизни стали изредка применять именно термин «реализм».

П. Н. Кудрявцев, кажется, впервые ввел это слово в 1846 году при обзоре произведений живописи: «То, что в искусстве Тициана составляет главный мотив <...> и что вместе с тем делает его особенно близким к нам, это его совершенно художественный натурализм <...>, в искусство <...> естественно должно было проникнуть всюду распространявшееся реалистическое направление века»<sup>5</sup>. Интересно, что в духе натуральной школы Кудрявцев отождествляет натурализм и реализм.

В следующем году И. С. Тургенев, описывая барельефы Исаакиевского собора в Петербурге, изготовленные знаменитым тогда скульптором И. П. Витали, подчеркнул: «Г-н Витали — реалист, в хорошем смысле этого слова»<sup>6</sup>.

И уже после смерти Белинского П. В. Анненков впервые говорит о реализме применительно к словесности, отделив при этом реализм от натурализма в нашем современном понимании (он называет натурализм «псевдореализмом»). Анненков ввел эти термины в статье, как бы продолжающей обзоры Белинского, — «Заметки о русской литературе прошлого [1848] года». Для псевдореализма, считал Анненков, характерно отображение «наружной оболочки жизни», а для настоящего искусства важно сочетание «верности окружающему» с «поэтическим выражением» и с «глубоким проникновением в жизнь». Таковы, по мнению Анненкова, «Записки охотника» Тургенева<sup>7</sup>.

Термина «нормативность» ни Белинский, ни его последователи не употребляли, хотя, опять же, в формулировках идеала, нормы, долженствования в противовес сущему были очень близки к нашему пониманию нормативности. Во всяком случае, осознание реализма как метода, сплавливающего правдивое и исторически

обусловленное изображение жизни с субъективным идеалом художника, то есть понимание реализма как историчной нормативности у них было. Характерно, что большинство защитников реализма стремились именно сочетать историзм и нормативность в своих эстетических и литературно-критических статьях.

Впрочем, в изучаемый период были попытки (в работах С. Дудышкина, например) отказаться от нормативности вообще и сохранить только историзм. Это, так сказать, объективистский историзм, противостоящий идейному, нормативному историзму. Впрочем, объективистский историзм — непрочное, парадоксальное, эклектическое сочетание несоединимого, он невольно тяготеет к позитивистскому эмпиризму и к разрушению цельности анализа, то есть к разрушению историзма (его адекват, объективистский реализм в искусстве, невольно и неумолимо переходит в натурализм).

Большое влияние на характер нормативности оказывает социально-политическая позиция критика: жаждет ли он изменений современной жизни (с градациями от либеральных до революционных принципов) или желает сохранения сущего. Особое место занимают идеологи, проповедующие духовное самосовершенствование личности вне социально-политической деятельности (объективно они чаще всего смыкаются с «охранителями»). В свою очередь сторонники изменения могут быть разделены на две антиномические группы, в зависимости от хронологии цели, — впереди или позади (во времени) находится идеал; например, все «западники» 40-х годов (включая и Белинского с Герценом) видели идеал в будущем, они торопили историю, жаждали ускорения ее хода, ликвидации самодержавно-феодального строя; славянофилы же усматривали идеал главным образом в прошлом, они проявляли недовольство как современностью, так и движением России вперед (объективно — к буржуазному строю).

Естественно, что в русских условиях 40-х — 50-х годов XIX века не мог возникнуть научный метод предвидения будущего и научный социально-политический идеал; даже у прогрессивных деятелей такой идеал оказывался утопичным. Естественно также, что чем менее соответствовал идеал объективному развитию истории и литературы, тем больше проникала и в критический метод антиисторичная нормативность, тем больше метод становился романтическим (такова, например, славянофильская критика 50-х годов). Критики-реалисты оказывались наиболее сильными и историчными, когда имели дело с сущим или бывшим, и почти

всегда превращались в романтиков, когда речь заходила о будущем или должном.

В течение всех 40-х годов, да и первой половины 50-х, главный общественный водораздел проходил между сторонниками изменения и консерваторами. Либералы и демократы, западники и славянофилы сходились на идее общественных перемен. В связи с этим важно подчеркнуть, что острота социальной и литературной полемики, как показывает мировая история, чаще проявляется в борьбе между сходными течениями, нежели в отношении тех или иных мыслителей к своим абсолютным антагонистам: Белинский воевал со славянофилами или с поздним Гоголем несравненно более яростно, чем с болгаринско-греческими изданиями или с мракобесным журналом «Маяк», ибо в последнем случае перед «барьером» находились реакционные деятели, с которыми у него не было никаких точек соприкосновения, а за Гоголя и славянофилов Белинский боролся, в общем надеясь на их «исправление». Еще более яростная полемика возникнет в 60-х годах между «Современником» и «Русским словом». Следовательно, острота критики еще не говорит о магистральном общественном или литературном антагонизме, лишь учет всех группировок, общий анализ расстановки сил позволяет судить о главных противниках.

Важно также отметить, что развитие общества приводит к постоянному развитию и дифференциации группировок: в 30-х годах западники и славянофилы еще не выделились в особые лагери, в 40-х годах они уже выступают как противники, а с середины 40-х начинается размежевание в лагере западников, между либералами и демократами. К середине 50-х годов этот процесс в общих чертах закончился. Во второй половине десятилетия окончательный разрыв демократов и либералов несколько замедлился перед лицом общего врага — крепостничества, но с 1858 года начался интенсивный распад антикрепостнического лагеря на две антагонистические группы.

Усиление борьбы, как правило, приводит к усилению нормативности, что почти всегда означает ослабление историзма, ибо в пылу полемики критику обычно некогда заниматься детальным дифференцированием явлений, нахождением всех причинно-следственных связей и выработкой индивидуальных норм применительно к каждому художнику; он занят выявлением главных тенденций, имеющих отношение к его собственной общественно-эстетической норме, а это может привести к антиисторичной абсолютизации своей нормы и ко всем вытекающим отсюда

последствиям, вплоть до известного писаревского развенчания Пушкина. Подобными обстоятельствами могут объясняться такие парадоксы, как больший историзм у далекого от активной журнальной борьбы либерала Анненкова по сравнению с революционным демократом Писаревым (но такой историзм покупается дорогой ценой: отсутствие большой идеи, яркой путеводной звезды приводит к половинчатости, к робости оценок, к разрушению цельности и интенсивности мысли, к потере читателя). Многие либеральные критики 50-х годов стремились сохранить в своем методе историзм по образцу Белинского, но им явно не хватало страстной идейности учителя, поэтому в конечном счете терялся и историзм, так как позитивистско-натуралистический эмпиризм размывает историзм, предполагающий всегда понимание общих закономерностей жизни. Если Писарев и Зайцев разрушали историзм абсолютизацией нормативности, то либералы типа Дудышкина расшатывали его тем, что в их статьях нормативность отсутствовала.

И все-таки литературная критика 50-х годов развивалась в целом под знаком историзма. Здесь отразилось влияние традиции (Белинский) и влияние эпохи, заинтересованной в изменении действительности, следовательно — в познании ее. Реалистический историзм воздействовал на критику через современную литературу, ибо как критика влияет на литературу, так и литература на критику, и не только благодаря появлению значительных произведений, достойных стать объектом рецензирования, но посредством художественного метода. Показательно, что господство одного из методов в литературе (классицизм, сентиментализм и т.п.) свидетельствует о господстве соответствующего метода и в литературной критике. Так, самые существенные свойства реализма — историзм и типологичность — обусловили появление этих же черт в методе литературной критики Белинского и его последователей.

Антиномия романтизма и реализма в эстетике и литературной критике может проявляться в следующих методических приемах: исследуется или авторская субъективность, отношение автора к героям, событиям (романтический метод), или объективный смысл произведения, событий, героев (реалистический метод). Здесь, правда, нет абсолютного контраста; встречаются романтические статьи, где антиисторичная нормативность проявляется лишь в субъективистском произволе при анализе образов; с другой стороны, критик-реалист нередко обращает внимание на субъективные идеи художника, но главная тенденция все-таки

остается: как правило, романтическая критика тяготеет к анализу авторской субъективности, реалистическая — к объективной сущности произведения (разумеется, если объективная сущность имеет место; в романтическом произведении, где объективность уничтожена авторским произволом, критику-реалисту остается рассмотреть лишь субъективистский произвол; критик же романтик в любом случае стремится к своему субъективному анализу). Например, путь Григорьева-критика от романтизма к реализму характеризуется именно постепенным отказом от анализа авторского отношения к героям и действию и переходом к исследованию объективного смысла образов (путь этот до конца не был завершен).

Исследование объективного смысла произведения также может привести к двум крайностям: или к анализу художественной структуры, вообще к эстетическому анализу, или же к этически-социальному разбору. В первом случае критик интересуется прежде всего искусством (в конечном счете он становится идеологом «чистого искусства»); во втором — отражением в искусстве жизни, изучением самой жизни. Опять же, этический анализ имеет полюсы: от анализа «по поводу», столь характерного для идеологов активного социального действия (когда произведение, его коллизии и герои служат для соответствующих общественных исследований и призывов), до этического анализа образов принципиально вне социально-политических выводов и лозунгов.

Все отмеченные противоположности встречаются при рассмотрении русской эстетики и критики 1850-х годов, хотя их почти нет в крайнем, «чистом» виде. Вообще, как бы ни влияли на мировоззрение и метод критика социальные и эстетически-групповые установки (ведь по сравнению с художником эстетик и критик значительно более научны в своем методе, в этом методе больше типологического, коллективного), все-таки в сфере эстетики и критики, как и в сфере искусства, чрезвычайно велика роль неповторимо индивидуального, субъективного, случайного, что может весьма существенно расшатывать «чистые» схемы. В дальнейшем изложении мы и постараемся вскрыть диалектику общего и частного в поступательном движении эстетических идей.

В заключение еще несколько текстологических и библиографических замечаний. Все цитаты из сочинений и писем В. Г. Белинского, А. И. Герцена, Н. Г. Чернышевского, Н. А. Добролюбова, Н. А. Некрасова, М. Е. Салтыкова-Щедрина, И. С. Тургенева приводятся по наиболее полным собраниям сочинений<sup>8</sup>. По собраниям сочинений приводятся также цитаты из трудов А. А. Григорьева

и П. В. Анненкова (см. соответствующие главы), А. В. Дружинина<sup>9</sup>. Лишь в случае расхождения данных текстов с первопечатными (главным образом — журнальными), а также когда необходимо подчеркнуть время и место первой публикации, цитата воспроизводится по первоисточнику. В остальных случаях, как правило, используются первопечатные периодические и книжные издания середины XIX века.

Курсив и разрядка в цитатах принадлежат соответствующим авторам, что специально не оговаривается. Даты применительно к событиям внутри России указываются по старому стилю, за рубежом — по новому.

Многие десятки журнальных и газетных статей, упоминаемых в книге, были опубликованы анонимно или подписаны криптонимами и псевдонимами. Если авторство раскрывается с помощью «Словаря псевдонимов» И. Ф. Масанова (т. 1—4. М., 1956—1960), соответствующих собраний сочинений, указателя В. Э. Бограда (Журнал «Современник». 1847—1866. Указатель содержания. М.; Л., 1959) или библиографических разысканий автора о В. П. Боткине, Ап. Григорьеве, С. С. Дудышкине, В. Р. Зотове, М. Л. Михайлове<sup>10</sup>, то это специально не оговаривается.

## Примечания\*

<sup>1</sup> См., напр.: *Манн Ю. В.* Русская философская эстетика. М., 1969, с. 5.

<sup>2</sup> Чтобы не путать в определениях-прилагательных историзм с историей, мы будем применительно к историзму пользоваться термином «историчный» (историчный метод — значит метод, основанный на историзме), а по отношению к истории — традиционно «исторический».

<sup>3</sup> См.: *Зельдович М. Г.* Историзм и творчество. Ленинское наследие и проблемы русской литературы и критики. Харьков, 1980.

<sup>4</sup> О ранних предпосылках теории реализма см.: *Соболев П. В.* Очерки русской эстетики первой половины XIX века. Ч. 2. Л., 1975, с. 81—108; *Николаев П. А.* Реализм как творческий метод. М., 1975, с. 3—105.

<sup>5</sup> *Нестроев* [псевдоним П. Н. Кудрявцева]. Бельведер. (Из путевых записок русского). — Отечественные записки, 1846, № 3, отд. VIII, с. 19.

<sup>6</sup> *Тургенев И. С.* Современные заметки. — Современник, 1847, № 1, отд. IV, с. 73.

<sup>7</sup> Современник, 1849, № 1, отд. III, с. 20—21.

<sup>8</sup> *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. в 13-ти т. М., 1953—1959; *Герцен А. И.* Собр. соч. в 30-ти т. М., 1954—1965; *Чернышевский Н. Г.* Полн. собр. соч.

\* Во всех примечаниях данного издания работ Б. Ф. Егорова воспроизведены библиографические сведения из первоначальных изданий без изменений и дополнений.

в 16-ти т. М., 1939—1953; *Добролюбов Н. А.* Собр. соч. в 9-ти т. М.; Л., 1961—1964; *Некрасов Н. А.* Полн. собр. соч. и писем в 12-ти т. М., 1948—1953; *Салтыков-Шедрин М. Е.* Полн. собр. соч. в 20-ти т. М.; Л., 1933—1941; *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем в 28-ми т. М.; Л., 1961—1968.

<sup>9</sup> *Дружинин А. В.* Собр. соч. в 8-ми т. СПб., 1865—1867.

<sup>10</sup> Уч. зап. Тартуского ун-та, 1959—1963, вып. 78, 98, 104, 119, 139.

# Период «мрачного семилетия» 1848–1855 годов

## Общая расстановка сил в начале периода и эстетические программы

**Н**ачало «мрачного семилетия» ознаменовалось не только репрессиями царского правительства, организацией Меншиковского и Бутурлинского комитетов и другими реакционными мероприятиями, но и смертью Белинского. Умер величайший критик России, создатель целой эпохи в истории эстетики и литературной критики. Пушкин был первым и последним русским писателем XIX века, внесшим в литературу универсальную синтетичность и гармоническую целостность взгляда (основываясь на некоторых объективных свойствах своего времени, прежде всего — на пафосе 1812 года и на декабризме в широком смысле, Пушкин мог верить в возможность относительно гармонического устройства тогдашней жизни; правда, эта вера стала его покидать в последние годы). Белинский, воспитанный в духе пушкинского времени, сохранил в сфере критики пушкинскую универсальную синтетичность мировоззрения, хотя оно и было лишено гармонии: эпоха зрелого Белинского не настолько еще отделилась от пушкинской, чтобы быстро обмельчать, «раздробиться», но она уже достаточно усложнилась, общественные противоречия бесповоротно углубились, диссонансы жизни выступили на первый план, и после Лермонтова и Гоголя невозможно было оставаться цельным, гармоничным художником и мыслителем. Говоря социологически, в годы Белинского стала рушиться вера в незыблемость дворянской России, ибо она размывалась вначале медленным, а затем все более бурным наплывом новых отношений и понятий (имеется в виду и развитие буржуазно-капиталистических элементов, и антикрепостническое движение, и рост разночинной идеологии). Стремясь сохранить цельность и синтетичность, Белинский в новых условиях часто доходил до крайностей, то проповедуя

примирение с николаевской действительностью, то впадая в субъективно-романтический пафос, то возвышая социальное в искусстве над художественным.

Показательно, что в 1846—1847 годах Белинский с Вал. Майковым по целому ряду вопросов были антагонистами, дополняющими друг друга: Белинский ратовал за реалистический подход к жизни, за историзм, Майков был утопическим социалистом, конструирующим идеал человека и человеческого общества; Белинский предпочитал в искусстве общие идеи, Майков больше обращал внимание на индивидуальность персонажей; Белинский подчеркивал, главным образом, социальный смысл содержания, Майков — художественность, и т. д.<sup>1</sup>. Даже великий Белинский оказывался в новых условиях в какой-то степени односторонним.

Но если взять деятельность Белинского в совокупности, то мы увидим, что он заложил основы всех типов литературной критики реалистического периода: и историчной, и социологической, и этико-характерологической, и эстетической, и стилистической; всех жанров (обозрение, проблемная статья, литературный портрет, рецензия), всех видов (повествование, памфлет, пародия, диалог и т. д.). К тому же, обладая синтетической общностью взгляда и методом историзма, зрелый Белинский даже при своих перегибах охватывал почти все стороны литературного произведения: и идейную сущность, и жанр, и систему образов; а главное — умел охватить литературное движение в целом, подчеркнуть магистральные линии, найти связи данного произведения со школой, направлением, с общим развитием жизни, сделать далеко идущие идеологические выводы. До такой всеобщности и радикальности не мог подняться никто из современников Белинского.

В значительной степени приостановив развитие общественной жизни, мысли, литературы, «творцы» «мрачного семилетия», Николай I и его приближенные, приостановили на некоторое время и развитие эстетики и литературной критики; наметились деградация, обмеление идей и форм.

Эти изменения происходили очень быстро, из месяца в месяц, под воздействием сразу нескольких факторов. Прежде всего была угнетена, принижена сама общественная жизнь, были разрушены даже слабые надежды на возможность преобразования крепостнической системы, на облегчение цензурного надзора и т. д. Обмельчала литература, главный объект критики — «урожайный» 1847 год, давший «Обыкновенную историю», «Кто виноват?», начальные рассказы «Записок охотника», «Антон-Горемыку», превосходные стихотворения Некрасова и Огарева, — не мог повто-

ряться ни в 1848-м, ни в последующих годах. Наконец, нельзя не учитывать прямого идеологического вмешательства цензуры, III Отделения, Меншиковского и Бутурлинского комитетов. Общие идеи оказывались опасными, всюду мерещилась связь с «бунтарской» европейской философией, общественной мыслью и прямо — с революцией.

Бутурлин готов был видеть вредные идеи даже в Евангелии; а сам С.С.Уваров с его знаменитой формулой «Православие, самодержавие, народность» оказался недостаточно реакционным и был вынужден в 1849 году уступить министерство народного просвещения П.А.Ширинскому-Шихматову.

Принцип, установленный Николаем I и Бенкендорфом после разгрома декабристов: отсутствие славословия в адрес правительства, молчание есть признак неблагонадежности<sup>2</sup>, — особенно возымел действие во время «мрачного семилетия». Поэтому, например, попытка Некрасова и Панаева заговорить в рекламном объявлении «Об издании «Современника» в 1849 году» о «народной самобытности» и «практическом разумении» в науке и искусстве с апелляцией к «возникающему общественному мнению и потребностям», вне разглагольствований о мудром правительстве (указаны лишь, без эпитетов, «совокупные усилия правительства и частных лиц»), о благоденствующей России и ужасах во Франции, закончилась запрещением объявления<sup>3</sup>.

Лишь прямая, откровенная лесть Булгарина в «Северной пчеле» да ренегатская статья перепуганного А.А.Краевского «Россия и Западная Европа в настоящую минуту» в «Отечественных записках» воспринимались правительством как истинные общие идеи. В таких условиях эмпиризм эстетики и критики мог объясняться не только объективными условиями или субъективной ограниченностью авторов, но и нежеланием журналистов и критиков подпевать продажным литераторам, с одной стороны (эмпиризм становился как бы протестом против насильственной общности), и, с другой стороны, боязнью непрестанных цензурных конфликтов по поводу идей оригинальных.

И все-таки многие современники и ученики Белинского пытались именно в условиях раздробления, распада, лицемерной неправды сохранить какую-то цельность, синтетичность взгляда, пусть и нарочито или бессознательно суженного, ограниченного; слишком притягательной была сила гармонической целостности, слишком недавними и изумительно величественными были обобщенные системы знаменитых немецких философов, художественная красота пушкинского наследия, энергические

многолетние стремления Белинского к грандиозной эстетической всеохватности...

Следует учитывать и другой, очень редко принимаемый во внимание аспект проблемы. Реакционные власти, замораживая социально-политическое движение, мучительно опекая всякую конкретную, эмпирическую жизнь и вообще отворачивая честных людей от «конкретности», слишком пошлой и грязной, невольно толкают интеллигенцию к поискам ценностей, лежащих за пределами общественной сиюминутности, ценностей крупномасштабных и прочных. В подобные «мрачному семилетию» эпохи усиливается интерес к так называемым антропологическим факторам человеческого бытия, к природным, естественным началам в человеке, к музыке, да и просто к природе, к ее биологическим основам и тайнам. Заметно усиливается интерес к национальным проблемам; этот интерес сложно соотносится с официозным культом помпезного «патриотизма», также интенсифицируемым в консервативные эпохи; как протест против навязываемых свыше понятий он может доходить до противоположной патриотизму крайности, до культа космополитизма, до отрицания прогрессивности национальных свойств, — к таким идеям, например, пришел незадолго до своей смерти в 1847 году талантливый утопический социалист Вал. Майков.

В период «мрачного семилетия» можно отметить несколько общественно-идеологических групп и даже отдельных личностей, пытавшихся сохранить относительную целостность мировоззрения и метода, художественного или научного в сфере гуманитарного знания.

Литераторы, близкие к Некрасовскому «Современнику», мыслили целостность скорее как великие заветы Пушкина и Белинского, как недостижимый в современной теории и практике эстетический идеал, с которым можно лишь печально сравнивать текущую продукцию литературы, искусства, журналистики.

Славянофилы, а за ними и вожди «молодой редакции» «Москвитянина» (А. Н. Островский и Ап. Григорьев) акцентировали национальные начала, вынужденно — для цельности концепции — идеализированные, почти полностью отграниченные от тяжелых социально-исторических воздействий.

Герцен после разгрома европейских революций 1848 года мучительно искал возможности соединить передовые общественные идеалы с национальными «субстанциями» русского народа.

Среди всех деятелей этой поры заметно выделяется Тургенев<sup>4</sup>. Он именно в те годы начал создавать свою концепцию взаимо-

связи человека и природы, концепцию в будущем сложную и трагическую. У нас как-то недооценивают эти самые первые, весьма еще «гармонические» поиски художника и мыслителя, всегда необычайно чуткого на веяния времени, способного служить своеобразным барометром, предсказывающим изменение старых и становление новых общественных, эстетических, литературных явлений и идеалов.

Тургенев, например, на протяжении всех 40-х годов, то есть одновременно со славянофилами и Белинским и задолго до Островского и Ап. Григорьева, серьезно размышлял (и частично реализовал это в художественном творчестве) о сущности русского национального характера, а в период «мрачного семилетия» неоднократно высказывался на эту тему в своих статьях: так, например, его замечания о страсти русского человека к охоте как проявлении «первоначальных кочующих привычек» и об особенностях русской речи в рецензии на «Записки ружейного охотника Оренбургской губернии» С.Т. Аксакова (1853).

И нисколько не меньше славянофилов или Ап. Григорьева Тургенев тревожился по поводу всеобщего «раздробления», по поводу измельчания литературы и критики. Противовесы и противоядия он искал в сферах, которые пока, в конце 40-х — начале 50-х годов, не вызвали еще у него болезненно двойственного отношения: творчество, природа, любовь... В упомянутой рецензии Тургенев особенно подробно остановился на проблеме «человек и природа». Высказывания его так характерны для той эпохи и так не походят на дальнейшие напряженные отношения писателя к природным началам, что трудно удержаться от больших цитат: «Человека не может не занимать природа, он связан с ней тысячью неразрывных нитей: он сын ее; сочувствие, которое возбуждает в душе жизнь существ низших, столь похожих на человека своим внешним видом, внутренним устройством, органами чувств и ощущений, несколько напоминает тот живой интерес, который каждый из нас принимает в развитии младенца. Все мы точно любим природу, — по крайней мере никто не может сказать, что он ее положительно не любит; но и в этой любви часто бывает много эгоизма. А именно: мы любим природу в отношении к нам; мы глядим на нее, как на пьедестал наш. Оттого, между прочим, в так называемых описаниях природы то и дело либо попадают сравнения с человеческими душевными движениями («и весь невредимый хохочет утес» и т.п.), либо простая и ясная передача внешних явлений заменяется рассуждениями по их поводу».

Тургенев процитировал стихотворение В. Г. Бенедиктова «Утес», а слова «по их поводу» сопровождает следующим примечанием: «Главным образцом поэзии такого рода может служить В. Гюго (см. его «Orientales»). Трудно исчислить, сколько эта ложная манера нашла себе подражателей и поклонников, и между тем ни один его образ не останется: везде видишь автора вместо природы; а человек только и силен тогда, когда он на нее опирается».

Иными словами, свое решительное неприятие романтического эгоцентризма Тургенев переносит и на исследуемую проблему «человек и природа». Далее он присоединяет к ней и другую «естественную» категорию — любовь: «Если только «через любовь» (Тургенев цитирует фрагмент Гёте «Природа». — *Б. Е.*) можно приблизиться к природе, то эта любовь должна быть бескорыстна, как всякое истинное чувство: любите природу не в силу того, что она значит в отношении к вам, человеку, а в силу того, что она вам сама по себе мила и дорога, — и вы ее поймете»<sup>5</sup>.

Тургенев хорошо осознавал, что подобные «гармонические» темы природы и любви — лишь узкий островок в современном мире политических репрессий, крепостного права, социальных и психологических раздоров. Но уж очень хотелось найти реально, а не утопически идеально такой гармонический уголок. Тем более что Тургенев, который, в отличие от славянофилов, всегда интересовался своеобразием личностного, индивидуального, именно в природе видел как бы образец диалектического соотношения всеобщего и отдельного (даже эгоистического!): природа, подчеркивал он в той же рецензии, «составляет одно великое, стройное целое — каждая точка в ней соединена со всеми другими, — но стремление ее в то же время идет к тому, чтобы каждая именно точка, каждая отдельная единица в ней существовала исключительно для себя, почитала бы себя средоточием вселенной, обращала бы все окружающее себе в пользу <...> Как из этого разъединения и раздробления, в котором, кажется, все живет только для себя, — как выходит именно та общая, бесконечная гармония, в которой, напротив, все, что существует, — существует для другого, в другом только достигает своего примирения или разрешения — и все жизни сливаются в одну мировую жизнь, — это одна из тех «открытых» тайн, которые мы все и видим и не видим»<sup>6</sup>.

Возможно, именно здесь следует искать истоки будущих трагических концепций Тургенева по поводу природы и любви... Любопытно, что цензура вычеркнула только что приведенный отрывок: конечно, не из-за предвидений будущей дисгармоничности

тургеневских идей, а просто боясь сложного теоретического осмысления природы и общества — мало ли как могут истолковать подобную диалектику!..

\* \* \*

Несмотря на сильный цензурный пресс, на значительную нивелировку идей, все-таки разные журналы и в эпоху «мрачного семилетия» имели собственное лицо, в значительной степени сохраняя вокруг себя идейно-эстетические группировки дореволюционных лет, хотя в некоторых журналах, например в «Современнике» и в «Москвитянине», произошли существенные сдвиги. Как уже говорилось, литературная критика и теперь сосредотачивалась в периодике, отражая общее направление журнала. Центральными, наиболее распространенными изданиями остались «Отечественные записки» и «Современник».

Меньше всего по сравнению с 1846—1847 годами изменились «Отечественные записки», если не считать невосполнимой утраты Вал. Майкова (он утонул, купаясь), во-первых, и еще большей умеренности и осторожности, диктуемой сотрудниками Краевским, во-вторых. Библиографический отдел журнала попрежнему претендовал на полноту, академическую солидность и «объективность». Отражая общий характер «Отечественных записок», он отличался либеральным «западничеством», но весьма умеренным, так сказать, «правым». Главными литературными критиками в «Отечественных записках» остались А. Д. Галахов и П. Н. Кудрявцев; к сожалению Краевского, оба — преподаватели московских учебных заведений, что лишало петербургскую редакцию оперативной связи с ними.

Алексей Дмитриевич *Галахов* (1807—1892) с самого основания «Отечественных записок» (1839) был главным рецензентом московских изданий: имея связи в московской цензуре, он получал книги еще до их появления в продаже, и таким образом журнал Краевского откликался на сочинение значительно раньше других периодических изданий. Краевский, очевидно, ценил и усердную преданность Галахова журналу, и умеренность взглядов, сочетаемую с «западнической» прогрессивностью<sup>7</sup>; во всяком случае, Галахов был, кажется, единственным человеком, которого Краевский называл другом и искренно любил.

После ухода Белинского и смерти Вал. Майкова Галахов оказался вообще главным литературным критиком «Отечественных записок». Но природная робость характера и воззрений

(а не загруженность педагогической работой и пребывание в Москве, как объяснял сам Галахов) мешала ему стать идейным центром критической деятельности журнала, поэтому Краевский вынужден был пригласить еще Дудышкина (хотя и петербуржца, но тоже не из радикального десятка). Тем не менее в период «мрачного семилетия» Галахов оставался «солидным» критиком, своего рода «мэтром», дававшим указания Дудышкину и советы в литературной области Краевскому.

Галахов воспринял многие положения Белинского, особенно утверждение реалистической эстетики и принципы литературоведческого историзма, но к концу 40-х годов все более стал склоняться к позитивизму и эмпиризму (это очень импонировало Краевскому; близко было ему и либеральное «западничество» Галахова). Правда, как писал Галахов Боткину 26 февраля 1869 года, «большая половина прожитых мною лет пришлось на период романтизма»<sup>8</sup>, и это наложило серьезный отпечаток на его мировоззрение; никакой позитивизм не мог вытравить у Галахова черты «романтики», идеалистической одухотворенности, которые в 50-х годах становились все большим анахронизмом; когда такие черты отражались в его критических статьях, это вызывало резкие протесты буржуазно-трезвого Краевского.

Петр Николаевич *Кудрявцев* (1816—1858) — не только московский коллега Галахова по критическому отделу «Отечественных записок», но и частый его соавтор. Воспитанный также на западных идеалах и на критическом методе Белинского (поэтому он был одним из самых «левых» либералов<sup>9</sup>), Кудрявцев, однако, остался еще более «неисправимым» романтиком, чем Галахов. Романтический метод нашел отражение и в исторических трудах Кудрявцева (он был историком по профессии), и в художественных произведениях (ему принадлежало несколько известных повестей 40-х годов, затронутых методом «натуральной школы», но с сильным налетом романтизма: «Последний визит», «Без рассвета»), и в антиисторичной нормативности критического мышления: он, например, являясь в течение «мрачного семилетия» рецензентом почти всех пьес Островского, совсем не понял значительности его драматургии, так как видел в ней воплощение узкой славянофильской доктрины.

Интересно, что Краевский, постоянно выговаривая своим сотрудникам за «романтизм» и «идеализм», не возражал против негативных оценок пьес Островского: последнего он рассматривал как ставленника конкурирующего журнала «Москвитянин», подлежащего разоблачению.

Ближе всего в идейном, в духовном отношении к Краевскому находился третий критик «Отечественных записок», Степан Семенович *Дудышкин* (1820—1866)<sup>10</sup>. Проживая в Петербурге, он заменил в 1847 году Вал. Майкова и вскоре стал ведущим критиком журнала. Так как он частично использовал методологию «исторической критики» (главным образом, в историко-литературных статьях), то дебют молодого автора вызвал одобрение Белинского, который даже вел переговоры о переходе Дудышкина в «Современник».

Однако в период «мрачного семилетия» выяснилось, что следование Белинскому у Дудышкина было временным явлением: ему значительно ближе оказался умеренный Краевский, с которым Дудышкина объединяла осторожность, приспособляемость к нуждам эпохи, буржуазная позитивистская «респектабельность». В период «мрачного семилетия» самыми характерными чертами критических статей Дудышкина были эмпиризм, эклектичность метода, отсутствие общих критериев и перспективы; вместо определенных суждений критик нагромождал полные оговорки, чуть ли не взаимоисключающие описания. Самым ценным его критическим открытием в данный период явился положительный анализ (включенный в журнальный обзор) первой повести Л. Н. Толстого «Детство»<sup>11</sup>.

Значительно большим изменениям подверглась критика в «Современнике». Прежде всего, после смерти Белинского не нашлось никого, кто мог бы претендовать на роль главного критика; поэтому критика и библиография в журнале потеряли единое лицо и ведущие места здесь заняли сразу несколько человек.

В литературной критике «Современника» наметились новые черты по сравнению с эпохой Белинского. Во-первых, непомерно разрослись (и по количеству, и по объему) статьи и рецензии о старых писателях, зарубежных и русских. Основными авторами этих трудов в области русского литературоведения явились М. Н. Лонгинов и В. П. Гаевский, постоянные критики и библиографы журнала, а также А. Д. Галахов и С. С. Дудышкин (характерно это частое обращение в 1848—1851 годах к сотрудникам конкурирующих «Отечественных записок», уже без всякой надежды, как при Белинском, на их полный переход в «Современник»). Во-вторых, основные отзывы о новейшей русской литературе перешли в ежемесячные фельетонные обзоры А. В. Дружинина.

В первом случае почти полностью стирались границы между «Современником» и «академическими» «Отечественными записками», во втором, наоборот, «Современник» оказывался анти-

подом «Записок»; постольку, поскольку статьи Дружинина (не говоря уже о других критиках) оказывались более жизненными, чем статьи «Записок» (по следованию некоторым заветам Белинского, по живым откликам на современные произведения).

Правда, обе указанные тенденции характерны лишь для первых двух-трех лет «мрачного семилетия». К 1852 году значительно сокращается удельный вес литературно-исторических статей. Еще раньше, в 1851 году, начались открытые разногласия редакции «Современника» и Дружинина, в результате чего Дружинин покидает журнал как главный литературный обозреватель, о чем подробнее будет сказано ниже, и его место занимает И. И. Панаев, несравненно более последовательный продолжатель принципов Белинского. Это увеличило разрыв между «Современником» и «Отечественными записками», хотя различия еще не дошли до полного антагонизма.

Если к этому добавить возвращение к литературной критике Н. А. Некрасова, привлечение к сотрудничеству П. В. Анненкова, В. П. Боткина, И. С. Тургенева (Тургенев опубликовал в «Современнике» 1852 года важные статьи о романе Е. Тур «Племянница» и о «Бедной невесте» Островского), то можно с уверенностью сказать, что в целом, несмотря на существенные изъяны и изменения, критико-библиографический отдел «Современника» был в первой половине «мрачного семилетия», как и раньше, при Белинском, самым прогрессивным и значительным по сравнению с другими журналами. «Современник» удержит первенство и в конце периода.

«Библиотека для чтения» вначале сохраняла старый облик. Почти единолично в литературной критике господствовал О. И. Сенковский, и принципы у него остались прежние<sup>12</sup>. Вот его шутивно-утрированные, но откровенные признания: «Я критик добросовестный и критике не верю; не верю собственному суду моему; потому что, как я вам сейчас докладывал, на всякий умственный предмет можно смотреть с четырех различных сторон и всегда смотреть правильно <...> Я могу говорить и судить только по моим впечатлениям — как все говорят и судят, — а вы знаете, как неверны, как изменчивы бывают наши впечатления»; «Я не понимаю, как вы можете читать критики. Сам я, написав, не могу читать их: мне стыдно! .. Я чувствую, что каждое обстоятельство, о котором произношу я мой «суд», согласно моему вкусу и взгляду, можно обсудить иначе и точно с такою же справедливостью <...>. Один только раз, во всю критическую жизнь, чувствовал я себя счастливым — именно теперь — найдя, наконец,

случай написать критику на самое «искусство» или ремесло критики, которое — пропади оно! — всегда и постоянно было для меня настоящей пыткой»<sup>13</sup>.

Сенковский ценил и в литературе, и в критике остроумие, живость и изящество изложения, парадоксы и неожиданности и твердо был убежден в релятивности, зыбкости художественных критериев; искусство и критика были для него игрой, а не святыней. Поэтому его журнал противостоял всем идейным органам печати, серьезно верившим в свое направление.

Но появившийся с 1848 года его помощник по журналу А. В. Старчевский, человек иной культуры, либерал Новейших времен, начал постепенно оттеснять Сенковского от руководства «Библиотекой для чтения» и стал самостоятельно приглашать различных писателей и ученых, так как понимал необходимость оживить умирающий журнал, не пользовавшийся авторитетом ни среди литераторов, ни у читателей. Сенковский яростно сопротивлялся и атаковал Старчевского гневными письмами: «Я не мальчишка, которым вы можете помыкать. Самая учтивость требовала предупредить меня, что вместо моих статей набираются чужие. Этот поступок в высшей степени гнусен. Между честными людьми такие штуки не водятся»<sup>14</sup>.

Но Старчевский упорно проводил свою линию: вначале стал участвовать в литературной критике сам, потеснив немного Сенковского, а с 1851 года в качестве критиков пригласил еще В. П. Гаевского и А. И. Рыжова. Поэтому в рамках одного отдела публиковались мнения диаметрально противоположные. Например, в рецензии В. П. Гаевского на альманахах «Комета» звучала как бы полемика с релятивизмом Сенковского: «Оттого, что каждый критик при разборе вовсе не обращает внимания на главные условия эстетической критики, а руководствуется своим собственным, личным взглядом <...>, такие критики имели самое вредное влияние на нашу литературу и страшно уронили достоинство журналов в общем мнении»<sup>15</sup>. Правда, ниже Гаевский в духе либеральной терпимости то почти сближается с Сенковским в смысле релятивизма, то противостоит ему, защищая серьезную и доброжелательную критику, но все-таки принцип общей идеи, строгих эстетических критериев он не забывает: «Критик <...> должен высказать свои приговоры как можно мягче, осмотнительнее, чтобы не пристыдить талант, не заставить его краснеть, не обнаружить самым наглым, ироническим образом ошибку <...>, но высказывать свои <...> дружеские советы не иначе, как в форме исключительно личного убеждения, которое, быть может, и

не совсем справедливо, но которое составил себе критик, руководствуясь известными законами вкуса, преданиями искусства, условиями и требованиями науки»<sup>16</sup>.

В 1852 году в критический и библиографический отделы были приглашены А. В. Дружинин и М. Л. Михайлов; это еще больше умалило значение Сенковского, брюзжавшего, недовольного всеми молодыми сотрудниками. Примерно к 1853 году Старчевскому удалось таким образом произвести «бескровную» революцию в журнале; роль Сенковского вообще как редактора и как литературного критика в частности была сведена на нет. Появившийся вскоре К. Д. Ушинский составил вместе с М. Л. Михайловым и А. И. Рыжовым триаду молодых критиков и публицистов, близких к демократическому направлению и к лучшим представителям «Современника»; с 1854 года критические взгляды этих сотрудников стали господствовать в «Библиотеке для чтения» и диаметрально противостоят суждениям Сенковского. Об этом периоде пойдет речь в разделе «Конец “мрачного семилетия”».

Еще раньше подобная «революция» произошла в «Москвитянине». Существует довольно обширная литература о «молодой редакции» «Москвитянина», в которой в общих чертах уже исследованы основные особенности этой группы, состав, история создания, круг проблем, мировоззрение. Значительно меньше изучены индивидуальные отличия представителей группы и эволюция их взглядов в течение «мрачного семилетия», если не считать открытого В. А. Бочкаревым раннего западничества Е. Н. Эдельсона и Т. И. Филиппова и указанного еще Н. П. Барсуковым перехода Филиппова к глубокой религиозности<sup>17</sup>.

Первоначальное ядро «молодой редакции» составил Островский вместе со своими друзьями юности Филипповым и Эдельсоном, которые в 1847—1848 годах были настроены в духе радикального западничества (явно сочувственно отнеслись к французской революции 1848 года, хвалили «натуральную школу», повести и статьи Герцена), но к 1850 году достаточно «остепенелись». На них повлияла общая атмосфера «мрачного семилетия», кризис западнической идеологии после смерти Белинского и отъезда за границу Герцена, ибо, как верно заметил С. А. Венгеров, главными деятелями западничества стали И. И. Панаев, А. В. Дружинин, С. С. Дудышкин — лица, не способные быть властителями дум молодежи<sup>18</sup>. Оказали влияние на группу и славянофильские настроения многих представителей московской интеллигенции; отсюда возник интерес к русскому патриархальному быту и народному творчеству, что еще больше оттолкнуло

Островского и его друзей от западнического культа индивидуальности и от западнического же, как им казалось, пренебрежения к русскому народу.

С конца 1850 года группа, по договоренности с М. П. Погодиным, вынужденным пойти на уступки, чтобы спасти умирающий журнал, заняла главенствующее место в литературно-критическом отделе «Москвитянина». Этим сроком и следует датировать основание «молодой редакции». Глава группы Островский в качестве литературного критика выступал эпизодически, известны лишь две его статьи: о повести Е. Тур «Ошибка» (1850) и о повести А. Ф. Писемского «Тюфяк» (1851). Эти статьи уже достаточно подробно проанализированы, прослежена их связь с идеями русской реалистической критики, с принципами Белинского<sup>19</sup>. Но при этом не подчеркивается то, что отделяет Островского от позднего Белинского и сближает его взгляды с консервативными теориями всей «молодой редакции». Так, в рецензии на «Ошибку» Островский утверждал, что «в иностранных литературах» «произведения, узаконивающие оригинальность типа, то есть личность, стоят всегда на первом плане, а карающие личность — на втором плане и часто в тени; а у нас в России наоборот» — «отвращение» от всего «личного, эгоистически отторгнутого от общечеловеческого», отсюда — «нравственное», «обличительное» отношение к личному началу. Народность литературы связывается Островским с усилением «этого обличительного элемента»<sup>20</sup>. Правда, здесь «личному» противостоит не «народная общность», как у славянофилов, а общечеловеческий идеал, но в скором времени ситуации пьес драматурга дадут повод к славянофильскому их истолкованию именно из-за противопоставления «личности», то есть буржуазного эгоиста — патриархальному русскому миру, где царит покой, степенность, всепрощение, человечность.

Эти принципы и стали знаменем «молодой редакции», членов которой объединила любовь к Островскому, выдвигавшемуся ими на первое место в русской литературе, любовь к русскому народному быту и творчеству и, соответственно, — враждебное отношение к западничеству и натуральной школе, обвинявшей ее в натуралистическом копировании действительности.

Реальная близость к народу, реальная и глубокая любовь к народу позволяют говорить о стихийном демократизме большинства членов «молодой редакции» на первом этапе ее существования (до 1852 года), тесно связанном с традиционализмом. Традиционализм обуславливал пафос настоящего, боязнь перемен, со

всеми вытекающими отсюда последствиями. Однако были у участников «молодой редакции» и существенные различия.

Евгений Николаевич Эдельсон (1824—1868), питомец физико-математического факультета Московского университета, увлекавшийся вначале философией Гегеля, а во второй половине 40-х годов, под влиянием М. Н. Каткова, ставший убежденным сторонником эмпирика Бенеке, сохранил в своем творчестве (не без эклектики!) все три направления или метода: от точной науки он взял строгость и ясность изложения, от Гегеля — интерес к художественной специфике и структурной целостности произведения, от Бенеке — интерес к психологии творчества, к проблеме фантазии и действительности и т. п.<sup>21</sup>.

В «Москвитянине» Эдельсон был рьяным защитником «чистого искусства»<sup>22</sup>. В программной статье «Несколько слов о современном состоянии и значении у нас эстетической критики» он очень подробно обосновывал свои принципы: главная задача «эстетической критики» — «развить (у читателей. — Б. Е.) способность к чисто эстетическому, т. е. бескорыстному в обширном смысле наслаждению»; современное искусство «служит отображением жизни во всем ее действительном разнообразии», но искусству недостает «идеализации» и «технических» приемов; критик обязан прежде всего «обнять во всей своей целости» произведение, так как лишь при таком анализе может возникнуть «чисто эстетическое наслаждение», при рассмотрении же «составных частей» можно увидеть «только» их «верность действительности»<sup>23</sup>.

Но при этом в 1851—1852 годах Эдельсон не забывал и о «действительности»; главным в художественных произведениях он считал «естественность», тогда они «представляются как бы действительностью. Это значит, что лица, в них выведенные, кажутся нам живыми и индивидуальными, события — правдивыми»<sup>24</sup>.

В последующие годы Эдельсон усилит нормативность своих требований «чистого искусства», не удовлетворяясь, например, даже лирикой Фета из-за ее «неясности», несоответствия общему идеалу критика: есть высшая цель, подчеркивает он, «для достижения которой недостаточно передавать живо первые мимолетные поэтические настроения, но нужно доводить их до ясности и определенности, давать им созреть в душе до светлого и нормального чувства»<sup>25</sup>. Нормативность Эдельсон узаконивал и в литературоведении: «К какой-либо чуждой <...> литературе можно со спокойствием и холодностью прикладывать историческую мерку и ценить писателя лишь потому, насколько он выражал идеи и стремления современного большинства <...> Но в истории

родной литературы невольно хочется иногда призвать к суду и писателя вместе с обществом, которого он был выразителем»<sup>26</sup>.

И чем дальше, тем больше Эдельсон акцентировал необходимость «идеализации», тем менее важным становилось для него отражение в искусстве современных «общественных» вопросов, а художественность все больше соотносилась с «народным элементом»<sup>27</sup>, то есть с отображением национальных особенностей, понимаемых в духе Ап. Григорьева как «коренных и самостоятельных свойств русской природы», нашедших самое полное развитие в «купеческом сословии»<sup>28</sup>.

После закрытия «Москвитянина» Эдельсон ослабит пафос «купеческой» народности, зато усилит до крайности идеи «чистого искусства», что найдет отражение в его статьях, опубликованных в погодинском сборнике «Утро» (М., 1859) и в «Библиотеке для чтения» 1860—1864 годов.

Тертий Иванович *Филиппов*<sup>29</sup> (1825—1899), как известно, от радикальных увлечений юности перешел на реакционные позиции, оказавшись в результате самым консервативным из круга «молодой редакции». Прав Н. П. Барсуков, что Филиппов «всех ближе подходил к воззрениям старого «Москвитянина», т. е. к воззрениям Погодина и Шевырева»<sup>30</sup>. Но этот путь был непростым и нескорым.

От Эдельсона Филиппов отличался явно выраженным морализаторством, которое усиливалось, очевидно, вследствие растущей религиозности. Например, главная задача современной литературы, изображающей народную жизнь, считает критик, — «будить в нас представление о нашем первообразе и способствовать окончательному освобождению от вредных крайностей чуждого влияния», поэтому так необходима идиллия; произведениям Д. В. Григоровича именно не хватает «характера идиллического»<sup>31</sup>. С другой стороны, «Герой нашего времени» оказал вредное влияние на «молодых людей», которые «жалким идеалом исказили в себе естественные движения», поэтому любое произведение, сатирически изображающее «дендизм», «имеет право на внимание критики, как выражение правильного и здорового взгляда на жизнь». Филиппов был склонен пренебречь художественными недостатками произведения, если оно содержало такой «здоровый взгляд»<sup>32</sup>.

Любопытно, однако, что Филиппов отличался от своих собратьев по «молодой редакции» большей терпимостью к мнениям, исходящим из «чужого» лагеря. Так, он весьма сочувственно отзывался о рецензиях И. С. Тургенева (в «Современнике») на роман

Е. Тур «Племянница» и на драму А. Н. Островского «Бедная невеста»<sup>33</sup>, за что получил «выговор» от Ап. Григорьева: «Статье г. И. Т. (о «Бедной невесте») отдана была полная справедливость в нашем журнале <...> — хотя рецензент наш взглянул, как нам кажется, слишком снисходительно на ее поучительный тон»<sup>34</sup>. Любопытно также, что с весны 1852 года Филиппов перестал выступать как постоянный обозреватель литературных журналов (в частности — «Современника»), его сменил Б. Алмазов. Не было ли это связано с недовольством Григорьева и других членов «молодой редакции»? Причем недовольство могло быть вызвано не столько терпимостью, сколько религиозным морализаторством Филиппова, чуждым другим участникам группы.

В 1853 году произошел разрыв Филиппова с Погодиным, вследствие чего он уходит из «Москвитянина». Не исключено, что именно третирование со стороны Погодина окончательно надломило Филиппова и ускорило его переход к официальному православию и защите давно уже дискредитированной уваровской формулы «Православие, самодержавие, народность» в программной речи «О началах русского воспитания». Эту речь Филиппов произнес в 1854 году в присутствии митрополита Филарета перед учащимися Первой московской гимназии, где он учительствовал, и затем издал отдельной брошюрой (М., 1854). Литературно-критическая деятельность Филиппова последующих лет, довольно эпизодическая, отличается крайней реакционностью.

Нужно вообще учесть, что не только Филиппов, но и его соратники по «Москвитянину» были в начале 1850-х годов относительно терпимы к другим литературным группировкам, поэтому различия во взглядах и темпераменте, например, между Григорьевым и Филипповым пока не доходили до принципиальных споров: упоение современным народным бытом, нежелание топтать или поворачивать ход истории (в первые годы «мрачного семилетия» вообще создавалась иллюзия консервации, неподвижности русской жизни) никак не стимулировали общественную активность и критико-публицистическую борьбу. Отсюда и относительная мягкость литературных приговоров даже по отношению к враждебной «натуральной школе»; в терпимости «молодая редакция» сходилась со своим антагонистом Дружининым, так как и он отличался удовлетворенностью «статусом-кво»; при всех различиях, между «молодой редакцией» «Москвитянина» и Дружининым оказались важные точки соприкосновения; недаром впоследствии Эдельсон придет в «Библиотеку для чтения», журнал Дружинина, как «свой».

Несколько нарушил вначале идиллическую картину Борис Николаевич *Алмазов* (1827–1876), младший однокашник Филиппова и Эдельсона по Московскому университету. Он признавался в письме к М. П. Погодину от октября 1852 года, вспоминая приход в «Москвитянин»: «...мне хотелось борьбы — бороться с пороками, с развратом и злоупотреблениями, которые я видел повсюду»<sup>35</sup>.

Это уже социальная позиция, и весьма активная. То же в литературной сфере. Приведу еще письмо Алмазова к Погодину от 1851 года: «Я чувствую в себе непреодолимое желание ругаться и драться со всем, что есть пришлого, басурманского в нашей литературе и нашей жизни <...> знаю, что, ежели я объявлю войну левой стороне и левому центру, — на меня накинута все и что даже люди, которых я душевно люблю и которые мне отвечают тем же, отвернутся от меня. Вы видите, что я не боюсь никого»<sup>36</sup>.

Живой, ироничный, полный энергии и юной непрактичности, Алмазов действительно кинулся «ругаться и драться». В своих фельетонах «Сон по случаю одной комедии» (Москвитянин, 1851, №7, 9–10), совершенно необычных для прежнего «серьезного» шевыревского господства в литературно-критическом отделе, Алмазов «бьет налево и направо», говоря более поздней писаревской формулой, издевается над догматизмом западников и славянофилов, ратует за естественность, простоту в жизни и искусстве и противопоставляет Гоголя как субъективного лирика и гиперболизатора Островскому, объективному художнику, «математически верному действительности»<sup>37</sup>. При этом критик признает достоинства и того и другого писателя, но явно отдает предпочтение Островскому. Как бы полушутя-полусерьезно Алмазов ставит пьесу Островского «Свои люди — сочтемся» выше всего Шекспира и тут же смеется над этой идеей<sup>38</sup>.

Разумеется, такие острые и нестандартные высказывания, ироническое остроумие, утверждающее релятивность выводов и уничтожающее как историзм, так и нормативность, были необычным явлением в «Москвитянине». Воспринятые западниками как антинатуральные, фельетоны Алмазова вызвали полемику, а он радовался вниманию и сам искусственно подогревал интерес к своим фельетонам различными добавлениями и письмами в редакцию<sup>39</sup>.

Однако в 1852 году Алмазов пережил какой-то нравственный кризис, потускнел, остепенился, в его статьях появились оттенки морализаторства и преклонения перед русской патриархальностью, и он стал как бы средним (между Григорьевым, Эдельсоном и

Филипповым) выразителем общих идей «молодой редакции». Попытка соединить былое остроумие и фельетонную живость с серьезным и широким литературным обзором, предпринятая в 1852 году («Наблюдения Эраста Благоднава над русской литературой и журналистикой». — Москвитянин, № 17) закончилась провалом: статья проникнута консервативной односторонностью, в ней защищается Хомяков и бранится натуральная школа за изображение отрицательных сторон жизни и «праздных» героев. У Алмазова проявилась славянофильская нормативность, доходившая иногда до слепоты и анекдотической тенденциозности: таков, например, его отзыв о тургеневском «Муму», названном «эффектным» рассказом в духе «прямых» французских сочинений<sup>40</sup>.

Вообще у сотрудников «молодой редакции» в связи с некоторым оживлением общественной жизни в конце «мрачного семилетия» нормативность усилилась, но при этом усилились и индивидуальные отличия, обострились противоречия, возникли различные лагеря.

Ап. Григорьев верно заметил в письме к Е. Н. Эдельсону от 13 ноября 1857 года о противоречиях в «молодой редакции» в связи с выработкой общих принципов: «Я сказал тогда, что не время, пока — удовольствуемся одним общим: «Демократизмом» и «Непосредственностью». Оказалось, что только это и было общее, да и от этого пошли в стороны, так что в *строгой* сущности только Островский и я остались верны тому и другой: и в *чувстве* и в *сознании*. Ты, верный невольно в чувстве, в сознании весьма часто уклонялся и уклоняешься; Борис никогда не имел демократического чувства и по странной иронии своего юродства — в *сознании* шел дальше всех. Третий... но если б знал, до чего и сколь основательно развилась во мне вражда к официальному православию, в которое он ушел...»<sup>41</sup>. Григорьев здесь не очень точен в формулировках, но общая тенденция очерчена правильно: уже в 1852—1853 годах пути друзей расходятся, демократизм Островского и Григорьева, каждый по-своему, существенно отличался от идеологии других членов «молодой редакции», противоречия нарастали, они совпадали с усилением общих противоречий жизни и с усилением вражды Погодина к «молодой редакции». В 1855 году содружество ее членов перестало существовать, и в новых условиях сотрудники оказались в разных лагерях: Эдельсон и Алмазов умножили группу защитников «чистого искусства», Филиппов окончательно утонул в официозно-церковной идеологии, а Григорьев стал решительным врагом и «искусства для искусства», и «официального православия».

В заключение обзора уместно сказать о старших соратниках «молодой редакции», о славянофилах. Они не имели своего периодического издания, но их литературно-критические воззрения нашли отражение в «Москвитянине» и в «Московском сборнике» 1852 года.

Славянофильство — несравненно более сложное явление, чем «молодая редакция»; более сложное хотя бы вследствие длительного существования как относительно цельной общественной группы и вследствие многочисленности представителей, не говоря уже о сложности их мировоззрения. Существовала и раньше весьма обширная литература о славянофилах, но лишь исследования последних лет раскрывают нам диалектическую противоречивость взглядов славянофилов, их эволюцию и индивидуальные расхождения<sup>42</sup>.

Впрочем, хотя фактическая сторона деятельности славянофилов изучена более или менее обстоятельно, об истоках и основах их мировоззрения до сих пор продолжается полемика; у исследователей существуют значительные разногласия. Отвергнуты и, кажется, уже не возрождаются вульгарно-социологические идеи о буржуазном характере славянофильства, высказанные некоторыми советскими историками 1930-х годов. Все современные авторы приходят к единодушному выводу о дворянских основах славянофильской идеологии; большинство при этом подчеркивают консервативность, реакционность мировоззрения славянофилов, и лишь А. А. Галактионов и П. Ф. Никандров, определяя религиозную философию славянофилов как реакционную, в целом, особенно в социально-политической области, сравнивают и сближают их с либеральными западниками<sup>43</sup>. Думается, что подобное сближение стало возможным лишь при Александре II, в период подготовки реформы; в николаевское же время славянофилы явно противостояли западникам как — объективно — идеологи феодального строя<sup>44</sup>, но не реального, а утопического, якобы существовавшего в допетровской Руси идеализированного строя, где господствовало единство, цельность всего народа, где гармонически сочетались интересы всех и каждого, интересы дворян и интересы крестьян, где все было основано на христианской вере и идеальной этике, на началах любви, добра, братства. Отсюда своеобразный феодальный демократизм славянофилов, идейная и психологическая близость их к «феодальному социализму» Европы (термин К. Маркса и Ф. Энгельса из «Коммунистического манифеста»), при всех их отличиях от европейских мыслителей типа Карлейля. Явная неудовлетворенность

существующим строем (и реальным самодержавием, и возникновением в России буржуазных тенденций общественного развития), искренняя любовь к народу заставляли славянофилов желать перемен, но «золотой век» был для них не впереди, а позади, поэтому они были наиболее романтическими, наиболее «утопическими» мечтателями, жаждавшими восстановления и укрепления навсегда потерянного. Однако недовольство и желание изменений принципиально отличало славянофилов не только от репильной болгаринской среды, но и от лакейства рангом выше — от представителей «официальной народности», М. П. Погодина и С. П. Шевырева.

Являясь если не духовными отцами, то по крайней мере ближайшими родственниками «молодой редакции», славянофилы отличались и от своих младших соратников. Последние, непосредственно связанные с бытом городских низов, да и по собственному социальному положению мало похожие на «феодалов», стали практически ближе к народу, были более демократичны, но зато далеки от утопизма, если не считать их идеализации современного народа, не желали перемен. Славянофилы поэтому в области идеологии, и в частности в сфере эстетики и литературной критики, оказывались несравненно более идейными, несравненно более нормативными деятелями, чем «молодая редакция» (для большинства из них, например, в период «мрачного семилетия» совершенно немыслима была бы защита «чистого искусства»). В этой сфере, как ни парадоксально, «молодая редакция» сближалась с Шевыревым и Погодиным, а славянофилы — с Белинским (хотя не следует забывать и о коренных мировоззренческих отличиях, и о существенной разнице между романтической нормативностью и нормативностью, связанной с историзмом). Недаром николаевское правительство так подозрительно относилось к славянофилам: оно желало беспрекословного идейного подчинения и пусть беспринципного, но рабского повторения высших предначертаний, а убежденная принципиальность, хотя бы и консервативная, всегда могла обернуться расхождением, несогласием. Славянофилы (Ю. Самарин, И. Аксаков) не только посидели в Петропавловской крепости, но, главное, в период «мрачного семилетия» они фактически лишены были возможности печатать свои произведения.

С большим трудом славянофилам удалось добиться издания первого тома «Московского сборника» 1852 года (предполагалось четыре тома в год), но их ожидал настоящий разгром: первая книга оказалась в глазах правительства крамольной, цензор получил

выговор, остальные тома были категорически запрещены; славянофилам разрешалось печататься лишь по одобрении их трудов Главным цензурным управлением, что практически означало запрещение. Запрет сняли после смерти Николая I.

Поэтому литературно-эстетическая программа славянофилов периода «мрачного семилетия» представлена всего несколькими статьями «Московского сборника» 1852 года. Из них основополагающая статья И. В. Киреевского «О характере просвещения Европы и о его отношении к просвещению России» была посвящена не столько литературным, сколько общим вопросам культуры и цивилизации. Это «левая» славянофильская статья, где, наряду со «стандартными» противопоставлениями России и Запада в пользу России, содержалась резкая критика современного строя и культуры и где европейское просвещение не отвергалось, а мыслилось как законная часть будущей русской культуры. Предисловие А. С. Хомякова к фольклорным публикациям И. В. Киреевского было, главным образом, публицистично; автор сетует на разрыв «образованного общества» и народа, ратует за усвоение публикой песенно-речевой стихии народа и приобщение к нему, радуется, что старинный быт, выраженный в песнях, для простого народа не древность, а настоящие, современные формы жизни. Предисловие-некролог И. С. Аксакова, которым открывался «Московский сборник», — «Несколько слов о Гоголе» — представляет собой непосредственный литературно-эстетический интерес. Вместе с известным некрологом И. С. Тургенева «Письмо из Петербурга» (Московские ведомости, 1852, 13 марта) статья И. С. Аксакова является самым значительным откликом в русской печати на смерть Гоголя. Здесь удивительно переплетены исконно славянофильские идеи с индивидуальным стилем автора, отобразившим особенности Ивана Аксакова как публициста и поэта.

И. Аксаков превращает некролог — в жанровом и стилистическом планах — в поэтический текст: «Вся жизнь, весь художественный подвиг, все искренние страдания Гоголя, наконец, сожжение самим художником своего труда, над которым он так долго, так мучительно работал, эта страшная, торжественная ночь сожжения и вслед за этим смерть, — все это вместе носит характер такого события, представляет такую великую, грозную поэму, смысл которой еще долго останется неразгаданным»; «Пусть те из читателей, для которых неясен образ Гоголя, сами посудят теперь, какую пытку испытывала эта любящая душа, когда, повинувшись своему призванию, шла «об руку» с такими

героями, каковы, вполне верные действительности, герои «Мертвых душ». Пусть представят они себе этот страшный, мучительный процесс творчества, прелагавший *слезы в смех*, и лирический жар любви и той высокой мысли, во имя которой трудился он, — в спокойное, юмористическое созерцание и изображение жизни»<sup>45</sup>. Укажу на сходство анализа И.С.Аксакова с романтическим методом Ап.Григорьева: прежде всего обращается внимание на отношение художника к идеям, образам, конфликтам, а затем уже речь идет об объективном их значении. Идеализируя и Гоголя «Мертвых душ», и Гоголя «Выбранных мест из переписки с друзьями», Аксаков чрезвычайно высоко оценивает его роль в истории русской литературы, доходя до парадоксальной крайности. Отметив, что Гоголь в «Выбранных местах...» говорил о гибели Пушкина, Грибоедова и Лермонтова на протяжении одного десятилетия, Аксаков заканчивает статью: «Теперь, не досказав своего слова, похищен смертью человек, которого значение для России важнее всех упомянутых трех поэтов, на которого так долго обращались взоры, полные надежд и ожидания, который был последнею современною светлою точкою на нашем грустном небе... Содрогнется ли хоть теперь ветреное племя?»<sup>46</sup>.

Близкий к Ап.Григорьеву 1847—1848 годов в защите гоголевского творчества и нравственного христианского максимализма, И.Аксаков, однако, резко противостоял «молодой редакции» с ее культом «спокойного» Островского периода «мрачного семилетия» и явным «унижением» Гоголя. Здесь опять противостоят пафос недовольства, жажды перемен — и удовлетворенность жизнью; пафос идейности, нормативности, этического максимализма — и преобладание эстетических проблем, доходящее у Эдельсона до защиты «чистого искусства».

Неспроста А.Д.Галахов в ненапечатанной (возможно, цензурно запрещенной) рецензии на «Московский сборник» лишь об Аксакове отозвался положительно: Галахову импонировали пусть и неумеренные, и славянофильски окрашенные, но — похвалы Гоголю<sup>47</sup>. Зато М.П.Погодин, тоже в недозволенной рецензии, так охарактеризовал статью И.С.Аксакова: «Несколько сильных слов о Гоголе помещено в начале книги; но их нельзя было оставить без комментария, а комментарии писать теперь не время и не место. Жаль, что краткость статьи помешала автору выразиться яснее и отчетливее»<sup>48</sup>.

Не только по отношению к идеям «официальной народности», но и среди славянофильских трудов статья И.С.Аксакова выглядела

радикальной. Не менее противоречивыми окажутся литературно-эстетические взгляды славянофилов после 1855 года.

## Судьба эстетического наследия В.Г.Белинского: распад жанра литературного обозрения

Как уже говорилось, в критике начиная с 1848 года заметен отказ от синтетичности и цельности. Чрезвычайно любопытно проследить разрушение целостности на судьбе жанра годового литературного обозрения, так блистательно утвержденного Белинским его замечательной десятилетней серией. При Белинском годовой обзор всегда был событием, там всегда анализировались магистральные пути искусства, разъяснялись новые методологические и эстетические идеи. Фактически каждый новый обзор становился как бы эстетическим манифестом данного этапа в развитии искусства.

Особенно значительны два последних обозрения Белинского, опубликованные в некрасовском журнале «Современник» — «Взгляд на русскую литературу 1846 года» и «Взгляд на русскую литературу 1847 года», хронологически предшествующие рассматриваемому периоду.

В них Белинский окончательно обосновал принципы, которые мы называем реалистическими: он решительно противопоставил свой метод романтической, «утопической» эстетики, опиравшейся на «вечные» идеалы и подгонявшей явления действительности под абстрактные мерки. Как справедливо подчеркнул Белинский, романтики (конкретно он имел в виду Вал. Майкова, а также славянофилов) определяли, «чем должен быть человек в нравственном отношении», в то время как значительно труднее было заниматься не «должным», а «сущим», например, «показать, почему вот этот человек сделался тем, что он есть, а не сделался тем, чем бы ему, по теории нравственной философии, следовало быть»<sup>49</sup>.

Подобные формулировки не означают, что Белинский отказывался вообще от идеала и от долженствования, но он стремился вывести идеалы и критерии из живой действительности, намечая конкретные задачи и перспективы. Так, в социально-политическом отношении он выразил свои идеалы в знаменитом письме к Гоголю (1847): «Самые живые, современные национальные вопросы в России теперь: уничтожение крепостного права, отмена телесного наказания, введение, по возможности, строгого выполнения хотя тех законов, которые уже есть» (10, 213).

Общие методологические принципы Белинского, естественно, обуславливали и его эстетические и критические категории. Главный пафос двух последних годовых обзоров — прославление «натуральной школы» (термин был презрительно брошен Булга-ринным ученикам Гоголя — Белинский подхватил его и сделал не иронической кличкой, а серьезным наименованием). Первую обзорную статью Белинский начинал словами: «Если бы нас спросили, в чем состоит отличительный характер современной русской литературы, мы отвечали бы: в более и более тесном сближении с жизнью, с действительностью» (10, 7). Во второй статье, приступая к анализу произведений Герцена, Гончарова, Тургенева, Даля, Григоровича и других писателей, которых критик считал наиболее типичными представителями натуральной школы, он так определил «первое требование» этой школы: «возможно близкое сходство изображаемых ею лиц с их образцами в действительности» (10, 297). А с другой стороны, когда романтический писатель, подобный Жорж Санд, «существующую действительность хотел заменить утопиею и вследствие этого заставил искусство изображать мир, существующий только в его воображении», то «он вывел характеры фантастические, лица небывалые, и роман у него смешался со сказкою» (10, 307). Мы бы сказали, что это и есть утверждение и защита реалистического метода в литературе.

Призыв к изображению действительности пронизывал и более ранние статьи Белинского, особенно известный его цикл статей «Сочинения Александра Пушкина» (1843—1846). Но в последних годовых обзорах заметны явные изменения в методологических принципах. Прежде всего, это усиление конкретно-социальных аспектов анализа и критики утопизма, перевод эстетического и этического анализа образов и ситуаций в общественно-политическую сферу (насколько это было возможно по цензурным условиям), повышенный интерес к крестьянской теме в литературе, анализ образов «мужиков» в произведениях Тургенева и Григоровича.

Если в более ранней методологической статье «Речь о критике» (1842) Белинский все-таки, при всей «социальности», на первое место выдвигал эстетический анализ («определение степени эстетического достоинства произведения должно быть первым делом критики» — 6, 284), то во второй обзорной статье из «Современника» он акцентирует противоположное: «В наше время искусство и литература больше, чем когда-либо прежде, сделались выражением общественных вопросов, потому что в наше время эти вопросы стали общее, доступнее всем, яснее, сделались

для всех интересом первой степени» (10, 306), что вызвало «перевес важности содержания над важностью формы» (10, 309).

В частном письме Белинский был еще более откровенным. Когда он заметил опасные тенденции у В.П. Боткина, склонявшегося к «чистому искусству», то он честно противопоставил себя адресату (письмо от начала декабря 1847 года): «Ты, Васенька, сибарит, сластена — тебе, вишь, давай поэзии да художества — тогда ты будешь смаковать да чмокать губами. А мне поэзии и художественности нужно не больше, как настолько, чтобы повесть была истинна, т.е. не впадала в аллегория или не отзывалась диссертациею. Для меня дело — в деле. Главное — чтобы она вызывала вопросы, производила на общество нравственное впечатление. Если она достигает этой цели и вовсе без поэзии и творчества, — она для меня *тем не менее* интересна, и я ее не читаю, а пожираю» (12, 445).

Конечно, нельзя не учитывать полемического запала, полемических крайностей подобных высказываний. В иных случаях у Белинского проскальзывают, в духе его прежних статей, формулировки, как бы восстанавливающие приоритет художественности. Особенно показательны такие суждения для обзора «Взгляд на русскую литературу 1847 года»: «Без всякого сомнения, искусство прежде всего должно быть искусством, а потом уже оно может быть выражением духа и направления общества в известную эпоху» (10, 303); «...во-первых, никакое направление гроша не стоит без таланта, а во-вторых, самое направление должно быть не в голове только, а прежде всего в сердце, в крови пишущего, прежде всего должно быть чувством, инстинктом, а потом уже, пожалуй, и сознательною мыслию» (10, 312); или, например, высокая оценка таланта И.А. Гончарова как исключительно художественного: «Из всех нынешних писателей он один, только он один приближается к идеалу чистого искусства» (10, 326).

Но высказывания, подобные приведенным, все-таки единичны. Они не уравнивают идеологического, мировоззренческого, «мыслительного» пафоса позднего Белинского, уступают ему. А этот пафос, естественно, ведет к сближению искусства и науки, к полемике с Вал. Майковым. Комментаторы собраний сочинений Белинского не учитывают, что здесь таится именно полемика с неназванным Майковым и с неназванной его статьей-рецензией о «Стихотворениях» А.В. Кольцова (1846). Майков доказывал там, что искусство от науки отличается прежде всего особым содержанием: в обоих случаях отображается действительность, но в искусстве она пронизана «симпатией», личным

отношением художника. Белинский, в противовес своему оппоненту (тогда уже покойному), утверждает во второй обзорной статье «Современника», что различие между искусством и наукой «вовсе не в содержании, а только в способе обрабатывать данное содержание. Философ говорит силлогизмами, поэт — образами и картинами, а говорят оба они одно и то же. Политико-эконом, вооружась статистическими числами, *доказывает*, действуя на ум своих читателей или слушателей, что положение такого-то класса в обществе много улучшилось или много ухудшилось вследствие таких-то и таких-то причин. Поэт, вооружась живым и ярким изображением действительности, *показывает*, в верной картине, действуя на фантазию своих читателей, что положение такого-то класса в обществе действительно много улучшилось или ухудшилось от таких-то и таких-то причин. Один *доказывает*, другой *показывает*, и оба *убеждают*, только один логическими доводами, другой — картинами» (10, 311). Не будем сейчас останавливаться на исторической правоте двух критиков. С нашей точки зрения, объективная истина есть в обоих противоположных мнениях, точнее, она находится «между» ними: содержание в искусстве и науке и сходно, и отлично одновременно. Главное, что Белинский в свете своих принципов сближает художественный метод с научным: ему важно истинное, правдивое воспроизведение действительности.

Усиление социальности, научности анализа сказывается не только на объектах, взятых из круга натуральной школы. Белинский «социологизирует» даже совсем, казалось бы, не «натуральные» методы и произведения.

Побывав, например, летом 1847 года в Дрездене и посетив знаменитую картинную галерею, Белинский оставил интересные суждения о «Сикстинской мадонне» Рафаэля; особенно откровенно он выразился в письме к В.П. Боткину от 7/19 июля 1847 года: мадонна истолковывается Белинским — нарочито в антиромантическом, социально-реалистическом плане — как аристократка, «дочь царя», а младенец — совсем не как Христос, а как будущий «ветхозаветный бог гнева и ярости, наказания и кары» (12, 384). Даже на «абстрактную» религиозную картину Белинский глядел под весьма социально конкретным углом зрения!

Следует подчеркнуть, что сама социальность художественного анализа ведет позднего Белинского к типологизации, к обобщению. Обратим внимание на то, что, отличая поэта от ученого, он все-таки и его создания мыслит как типы: «поэт <...>

показывает <...>, что положение такого-то класса в обществе...». Не об индивидууме речь, а о целом классе.

В последних обзорах немало мест, посвященных роли индивидуального таланта, личности писателя, своеобразия произведений и даже отдельных персонажей (об этом пойдет разговор в следующем разделе), но в целом обзоры подчинены социально-этическому пафосу и выявлению типического. А типическое в духе принципов натуральной школы понимается именно как типологическое, закономерное для многих сходных явлений, как антоним исключительного и единичного: «...нужно было обратить все внимание на толпу, на массу, изображать людей обыкновенных, а не приятные только исключения из общего правила. <...> Тут все дело в *типах*» (10, 294). Поэтому значительная доля текстового пространства последних годовых обзоров посвящена теоретическим и типологическим введениям. Сюда включены прежде всего историко-литературные экскурсы (создаются обзоры в обзорах!): в статье о 1846 году — краткий очерк пути русской литературы от Петровской эпохи до современности с точки зрения «более и более тесного сближения с жизнью» (10, 7), в обзорной статье о 1847 году — очерк истории годовичных обозрений в русской критике и очерк предыстории натуральной школы от Кантемира до Гоголя. Кроме того, в теоретических введениях содержатся типологические характеристики методов («натуральная школа» противопоставлена «риторической»), типология полемических упреков в адрес натуральной школы и т.п.

Но и во вторых частях статей, частях, посвященных анализу конкретных произведений и следующих за теоретическими введениями, все пронизано типологичностью. Так, в первой из упомянутых статей анализ творчества поэтов подчинен главной мысли, изложенной в небольшой преамбуле к разделу о лирике (мысли о том, что после смерти Пушкина и Лермонтова стихотворения не играют прежней первостепенной роли, вкус читателя вырос, и теперь нужен был бы новый Пушкин или Лермонтов, чтобы возродить прежний интерес); анализ прозы также подчинен главной мысли о господствующем значении «натуральной школы».

Выражая наиболее современные прогрессивные идеи, обобщая их и типологизируя, Белинский и при жизни-то своей не имел соперников в годовых обозрениях (характерно, что Вал. Майков, при всем желании «перегнать» Белинского, не решился свой обзор сделать всеобщим и осторожно назвал его «Нечто о русской литературе в 1846 году»). А после ухода Белинского из жизни

уровень годового обозрения опустился еще ниже. Буквально на глазах, в течение нескольких лет, этот жанр развалился на части и перестал существовать.

В «Современнике» после смерти Белинского появилась статья П.В.Анненкова «Заметки о русской литературе прошлого года» (1849), значительно сузившая и метод, и степень охвата материала, хотя Анненков и стремился следовать Белинскому.

В 1850 году «Обозрение русской литературы за 1849 год» еще более сужено: фактически оно лишено вообще анализа художественной литературы и посвящено журналистике и науке.

Показательно также раздробление единого (при Белинском) обзора на рубрики (в обзоре 1850 года десять разделов!), возможно принадлежавшие разным авторам (коллективное обозрение станет характерным и для «Отечественных записок»).

Литературное обозрение появилось в «Современнике» лишь в 1851 году, как часть общего, занимающего первые четыре номера журнала, «Обозрения русской литературы за 1850 год» (при этом, ввиду отсутствия прошлогоднего обозрения, в обзор включены и произведения 1849 года). Оно оказалось тоже коллективным, но лишь по количеству участников, а отнюдь не из-за единства мнений. Характерно признание автора введения, что в отличие от строгой «партийности» английских и французских журналов, разделившей периодику на враждебные лагеря, у нас, с одной стороны, нет таких резких отличий и господствует терпимость, а с другой — наблюдается терпимость и редакции к сотрудникам, поэтому редакция «Современника» не отвечает за суждения автора фельетонов «Письма Иногородного подписчика», то есть Дружинина: «...мы часто не соглашаемся с ним во мнении, но оставляем ему на волю и парадокс, и отступление, и ошибку»<sup>50</sup>. Разобщение, раздробление единого редакционного мнения (столь существенного для журнальной практики Белинского) на сумму индивидуальных отзывов, в чем-то близких, но в значительной мере и отличающихся друг от друга, станет характерной чертой периодики эпохи «мрачного семилетия».

Характерно и внимание к индивидуальному, частному в творчестве писателей, как бы противопоставленному общему, типологическому, «направленческому». Автор введения считает главными чертами современной русской литературы «отсутствие, почти совершенное, подражательности наших писателей» и «упадок, если не совершенное уничтожение, литературных школ»: «То и другое явления утешительные, потому что, значит, писатели вышли на свою собственную дорогу и им остается преследовать

развитие своего таланта с полной самобытностью; потому что беллетристика перестала коснеть в односторонности, в которую вовлекались у нас, силою обстоятельств, иногда очень счастливые дарования»<sup>51</sup>. Речь, очевидно, идет о постепенном распаде относительно единой «натуральной школы» и «освобождении» ее представителей из-под влияния Гоголя, что являлось одной из любимых мыслей Дружинина. Правда, тут же, несколькими строками ниже, автор подчеркивает все-таки общие особенности современной литературы, говорит «о стремлении к простоте рассказа и к более глубокому и отчетливому, хотя и не столько мелочно подробному изучению изображаемых характеров. Наконец, явное преобладание мысли, внутреннего значения над наружным блеском изложения составляет также весьма приятный признак произведений последнего времени»<sup>52</sup>.

При конкретном анализе произведений особенно заметна разноголосица во мнениях: от пафоса «жизни действительной» до кислых отзывов о гоголевской «псевдореальной школе».

Такие противоречия — даже не в пределах книги, а внутри одной статьи! — стали возможны именно в условиях «мрачного столетия». Здесь показательны обе черты: и разноголосица во мнениях, и взаимная терпимость противоречащих друг другу авторов. Сила и убежденность в правоте большой идеи порождают цельность мировоззрения и решительную борьбу с враждебными взглядами; отсутствие стержня, идеала приводит, наоборот, к раздробленности и терпимости.

На статье 1851 года годовой литературный обзор прекратился в «Современнике». В 1852 году появился лишь обзор исторической литературы А. Н. Афанасьева, в 1853-м — обозрение лингвистических трудов, в 1854-м — литературоведческих, в 1855 году исчезли и годовые научные обзоры.

Приблизительно такова же эволюция годового литературного обозрения в «Отечественных записках». После ухода из журнала Белинского годовой обзор написал В. Н. Майков («Нечто о русской литературе в 1846 году»); после смерти Майкова — А. Д. Галахов («Русская литература в 1847 году»); затем обзор был поручен С. С. Дудышкину («Русская литература в 1848 году»). Каждый по-своему, авторы обозрений стремились следовать принципам, завещанным Белинским, цельности, обобщенности его идей и пафосу «жизни действительной», хотя соотношение этих двух аспектов уже не было столь «гармоническим», как у зрелого Белинского. Майкову сильно мешал «головной», утопический подход; Галахов под воздействием эпохи, усиленным позитиви-

стскими увлечениями, стал колебаться между идеями Белинского, защитой «натуральной школы» и снижением социального пафоса, растворением социологии в естествознании; Дудышкин, хотя и старался следовать Белинскому, хотя и ратовал за «общий взгляд на ту сторону русской жизни, которой литературным представителем был» писатель<sup>53</sup>, оказался наиболее колеблющимся (между Белинским и Майковым) и менее всего способным выработать общий взгляд<sup>54</sup>.

Характерны также очевидные колебания А.А. Краевского в выборе обозревателей и нерешительность А.Д. Галахова относительно своего участия, что было совершенно немыслимо ни для Белинского, ни для Вал. Майкова, а ведь Галахов явно претендовал на роль ведущего критика в «Отечественных записках».

В следующем году и в «Отечественных записках», подобно «Современнику», отказались от одного автора и от единой точки зрения. Во вступительных строках статьи «Русская литература в 1849 году», написанных или Галаховым, или Краевским, прямо декларируется эмпиризм: «...мы не намерены делать общих выводов. Заключительные итоги подобного рода бывают большею частью ошибочны: мы спешим частные явления свести к одной мысли, не замечая, что поспешность-то и вредит истинности результата <...>, мы решились вооружиться скромностью и представить читателям, вместо общего взгляда, специальные обозрения разных отделов словесности»<sup>55</sup>. Действительно, в обозрении участвовало, судя по документам и разделам, не менее пяти авторов.

Следующий обзор — «Русская литература в 1850 году» — самый обширный из всех когда-либо встречавшихся в русских журналах: он занимает сто пятьдесят страниц убористого шрифта «Отечественных записок»! Текст охватывает чуть ли не всю печатную продукцию года по всем отраслям науки и искусства, которые разбиты на двадцать рубрик. Из них Галахову принадлежат почти полностью семь, посвященных филологии, истории и теории словесности, литературе, журналистике<sup>56</sup> (а также обзор богословской литературы; впервые за многие годы в журнальном годовом обзоре появилась такая рубрика). Однако художественной литературе из этого объема уделено всего семь страниц.

Начав статью со сравнения литературных урожаев 1849 и 1850 годов (не в пользу, конечно, последнего), Галахов еще больше, чем в предшествующем обзоре, акцентирует эмпиризм: «...мы не намерены, однако ж, пускаться в решительные и окончательные выводы о значении того и другого года — значении, которое

может раскрыться не иначе, как на известном от них расстоянии, по истечении известного времени. Шаткость и даже ложность скоропешных выводов очевидна каждому, кто занимается историей литературы. Вследствие этого мы поступим по примеру прошлого года, то есть представим обозрение замечательных книг, брошюр и статей, явившихся в 1850 году по разным отделам наук. Отчет наш будет по преимуществу *статистический*. Общие из него выводы предоставляем грядущему времени»<sup>57</sup>.

Правда, благодаря тому, что автором всей литературной части обозрения явился один человек (Галахов), в ней нет дробности и противоречивости мнений, как в прошлогоднем обзоре. Галахов постоянно ратует за историзм исследований, за рассмотрение художественного произведения в соотношении с творческим путем писателя, с «общественным бытом» и литературой его эпохи<sup>58</sup>. Но круг анализируемых авторов (поэты «Москвитянина», гр. Ростопчина, А. Вельтман, Е. Тур, М. Авдеев) не дает возможности прийти к общим выводам, даже если бы критик и пожелал этого.

Примерно та же картина в статье «Русская литература в 1851 году»: статья почти такая же громадная (растянута на четыре номера журнала, общий объем сто тридцать страниц) и почти так же мало внимания уделено художественной литературе<sup>59</sup>. Наличие двух обозревателей, Галахова и Кудрявцева, снова вносит диссонансы в оценки; последние четыре страницы написаны Галаховым явно для корректировки подробного, но нечеткого анализа повести Писемского «Брак по расчету», проведенного Кудрявцевым. Да и Галахов четок лишь при характеристике явных недостатков творчества молодого Писемского (нарочитый объективизм и отсутствие «образованного» взгляда). Когда же речь заходит о более сложных вещах, например об эстетических и этических идеалах современности, то Галахов ограничивается такой тирадой: «По нашему мнению, авторы обращаются за идеалами не в ту сторону. Они смотрят не туда, смотрят не прямо, выражаются не просто»<sup>60</sup>. В какую же сторону должны смотреть авторы — этого читатель так и не узнает.

Краевский, наблюдая печальный опыт таких обзоров, видя дисгармоничность и несогласованность их частей, безуспешно стремился изменить создавшееся положение. 24 ноября 1851 года он писал Галахову: «Отчет делите на две части; только, бога ради, сладьте его хорошенько, чтоб не видно было швов между отдельными частями и чтоб одна часть не отдувалась своею толщиною или не ежилась худобою перед другими»<sup>61</sup>. Но следующая статья,

разделенная в журнале уже на четыре части (номера), оказалась такою же несогласованной в разных отделах, что и прежние.

В связи с распространением в «Отечественных записках» жанра ежемесячного журнального обозрения, Галахов теперь в годовом обзоре постоянно отсылает читателей к соответствующим характеристикам, и это еще больше мельчит годовой обзор, превращая его в библиографический перечень.

Последний годовой литературный обзор в «Отечественных записках» — «Русская литература в 1852 году. Статья первая» — принадлежит Дудышкину и Кудрявцеву, Галахов писать ее отказался. Дудышкин обозревал художественную литературу, Кудрявцев — критику и журнальное движение. Ничего принципиально нового статья по сравнению с вышесказанным не вносит. На этом и закончилась судьба жанра в «Отечественных записках»: в следующей обзорной статье, «Русская литература в 1853 году», рассматриваются лишь научные труды — то есть повторяется, с некоторым замедлением, эволюция жанра в «Современнике».

При частных отличиях, обзоры «Современника» и «Отечественных записок» были сходны стремлением следовать заветам Белинского, но, как всегда бывает при отсутствии творческого развития мысли, наблюдается постепенный отход от общих принципов Белинского, мельчание анализа и деградация основ критического метода, переход к позитивистскому эмпиризму.

Из других журналов использовал годовой литературный обзор лишь «Москвитянин», да и то в течение всего двух лет: это известные статьи Ап. Григорьева «Русская литература в 1851 году» и «Русская изящная литература в 1852 году». Подробнее об этих статьях речь пойдет в главе о Григорьеве; сейчас подчеркнем, однако, что они явились наиболее цельными и идейными по сравнению со всеми предшествующими обзорами. Тому было несколько причин: и относительная цельность мировоззрения Григорьева начала 50-х годов, и страстная убежденность в правоте этого мировоззрения, и относительная цензурная безопасность григорьевских идей о патриархальной народности, национальном русском характере (как он его тогда понимал) и т.п. Но у Григорьева не все в статьях было крепко спаяно в единый монолит, как в лучших обзорах Белинского; например, конкретный анализ творчества поэтов во второй статье не слишком согласовывался с методологическим вступлением.

К жанру годового литературного обзора может быть причислена и упоминавшаяся выше статья Б. И. Алмазова «Наблюдения Эраста Благодногова над русской литературой и журналистикой»

(Москвитянин, 1852, №17), но она оказалась беспомощной и значительно уступала григорьевским статьям.

В общем был прав Дружинин, когда в «Письмах Иногороднего подписчика» (Библиотека для чтения, 1852, №2) дал такую нелестную характеристику годовому обзору: «Из всех лохмотьев самые жалкие те, которые состоят из дорогой материи. Эта грустная мысль пришла мне в голову, когда я перелистывал отчет о русской литературе за 1851 год, помещенный в январской книжке «Отечественных записок». «Современник» вовсе не дал отчета, об отчете же «Москвитянина» говорить нечего; впрочем, я советую пробежать его всем желающим посмеяться.

Бедные отчеты! Бедный род литературных произведений, слабый и запущенный, неспособный выдержать конкуренции даже с ежемесячными, эфемерными обзорами журналистики, которые вторгаются всюду, во все журналы, и пользуются успехом, потому что в них есть жизнь своего рода! Отчеты уронили себя двумя важными недостатками, а именно — отсутствием малейшей критической фундаментальности и, сверх того, неимением такта в группировании литературных произведений, потому и суд их подвергается шуткам и приговоры не уважаются»<sup>62</sup>.

Медленное умирание жанра годового обзора явилось типичным признаком «мрачного семилетия». Характерен в этом отношении и другой признак, тоже отмеченный Дружининым: неожиданно бурный рост месячного обозрения; возникнув еще при годовом обзоре, оно затем вытеснило его и заменило. Месячные обозрения как бы заранее были обречены на эмпиризм, не нужно было потуг на общую эстетическую идею, за месяц невозможно увидеть существенную эволюцию методов, жанров, стилей, зато легко перечислять произведения и анализировать их по отдельности. Легкость приобретала и характер легковесности, так как в большинстве случаев, с легкой же руки Дружинина, месячное обозрение сливалось с фельетоном, точнее — писалось в жанре фельетона.

Александр Васильевич Дружинин (1824–1864)<sup>63</sup> явился родоначальником этого жанра в период «мрачного семилетия» (если же исследовать родословную вообще, то истоки, конечно, ведут к фельетонным обозрениям Н. И. Надеждина и к статьям О. Сенковского). Он дебютировал «Письмами Иногороднего подписчика в редакцию «Современника» о русской журналистике» в январе 1849 года и затем ежемесячно (исключая летнее время) выступал под этой рубрикой в течение двух с лишним лет, до мая 1851 года.

Вот как обосновывал Дружинин современное господство обозрения-фельетона: «Без прочной, строгой, ясно и подробно развитой эстетической теории не может быть критики, и до сих пор у нас нет критики, были только фельетоны, иногда по десяти листов печатных; фельетоны пламенные и изящные, шуточные и скучные, высокопарные и озлобленные, задорные, скучные и забавные, одним словом, фельетоны всех возможных сортов и рядов. Одно время публика любила так называемую критику, усердно читала отчеты, разборы старых писателей и даже библиографию; теперь она очень расположена к ежемесячным обзорам журналистики; ей нравится фельетонная манера изложения, и будет нравиться до тех пор, пока не настанет время строгой критики»<sup>64</sup>.

Иными словами, Дружинин честно признает второсортность фельетона: он необходимый заменитель серьезного литературного обзора. Но так как утверждается именно господство фельетона, то ведущими признаками оказываются, во-первых, «отсутствие литературных споров»<sup>65</sup>, то есть социальная и эстетическая терпимость, переходящая в равнодушие, а во-вторых, призыв к устранению всего «скучного», тяжелого, дисгармоничного, тревожного: «...беритесь за перо не иначе, как в минуту довольства собою и шутовости»<sup>66</sup>. И Дружинин преуспел в таком фельетоне, превращенном в живой рассказ о чем угодно: о погоде, о психологии, о фактах европейской и русской жизни, главным образом, анекдотического характера; в непринужденный разговор вкрапывался и анализ художественных текстов, проведенный не без литературного вкуса.

К. И. Чуковский показал, как у молодого Дружинина эпикурейству, гедонизму предшествовали социальные интересы, недовольство крепостничеством, повесть «Полинька Сакс» (1847) в духе «натуральной школы», вызвавшая похвалы Белинского, дружба со знаменитым художником П. А. Федотовым и т. п.<sup>67</sup>. В действительности ситуация была несколько более сложной. Дружинин 40-х годов не принадлежал безоговорочно к кругу Белинского. Испытав с юных лет унижения из-за относительной бедности и безвестности, несовместимых с его представлением о дворянине-гвардейце, он с упорством и поразительным трудолюбием стал пробивать дорогу к славе и богатству (хотя из гвардии ему пришлось уйти в отставку). Мир при этом представлялся ему скопищем враждебных эгоистических личностей. Формула «человек — свинья» повторяется Дружининым и в дневнике, и в письмах к друзьям<sup>68</sup>. Поэтому в молодые годы он выработал две морали:

одну — для узкого круга близких друзей, другую — для общества в целом (где почти всегда нужно лицемерить).

Характерна в этом отношении его дневниковая запись середины 40-х годов. Он излагает идею: следует организовать монастырь, где можно будет, собирая деньги с наивных богомольцев, тайно предаваться разврату и кутежам. «Положение же наше перед совестью было бы не беззаконнее положения какого-нибудь обер-прокурора или другого ворующего и надувающего слуги царского. Да и все в свете разве не основано на надувании... Человек иногда бывает открыт и честен с одним человеком, с двумя, но относительно общества он всегда или мошенник, или лжец»<sup>69</sup>.

Поэтому искренними у Дружинина были дендизм, культ искусства и эгоистического наслаждения искусством и жизнью, культ рыцарской верности узкому кругу друзей, а остальное согласовывалось с этими принципами: во времена Белинского они были приглушены увлечением социальностью, в условиях «мрачного семилетия» Дружинин смог развернуться в полную меру, так как ему не нужно было скрывать своих истинных вкусов и идеалов, а после 1855 года он будет поставлен в исключительно трудное положение, так как придется доказывать «бескорыстие» защиты «чистого искусства» и даже обратиться впоследствии к моральным догмам (для эстета по убеждениям этические принципы всегда второстепенны, если вообще не чужды).

«Дендистские» фельетоны Дружинина, очень мягко отзывавшегося о русской журналистике, естественно, положительно оценивались конкурентами, если не считать «серьезного» Краевского<sup>70</sup>. С.А. Венгеров справедливо заметил, что «молодую редакцию» «Москвитянина» «привлекала та умеренность, с которою, когда приходилось, он вел полемику с органом неославянофильства и от которой не осталось и следа, когда литературный фельетон «Современника» взял в свое заведование Панаев»<sup>71</sup>.

Замена произошла в апреле 1851 года: майский фельетон, уже под названием «Заметки Нового поэта о русской журналистике», принадлежал Панаеву. Между Дружининым и редакцией «Современника» явно произошли трения, что и отразилось в своеобразном «открещивании» Панаева от своего предшественника, в упреках ему за «бесцеремонность и фамильярность». Нужно сказать, что Панаев тоже не избежал бесцеремонности и фамильярности; «сенковщина», говоря словами Краевского, характерна и для его фельетонов, но совершенно прав И.Г. Ямпольский, который, анализируя деятельность Панаева-фельетониста начала 50-х годов, подчеркивал в его обзорах, в противоположность мнениям

Дружинина, защиту гоголевского направления в литературе, сатиры, демократизма<sup>72</sup>. Правда, в условиях «мрачного семилетия» новые черты фельетона Панаева были изрядно стушеваны внешней занимательностью и легковесными отступлениями, что как раз сближало их с дружининскими «Письмами». Не случайно окончательного разрыва не произошло: Дружинин продолжал сотрудничать в «Современнике», стал писать ежемесячные обзоры английской литературы и даже в начале 1854 года на короткий срок (с января по апрель) возвратил в «Современник» «Письма Иногороднего подписчика». Но все-таки в целом фельетоны Дружинина оказались вытесненными обзорами Панаева, значительно более близкими к традиции Белинского, к пафосу реализма и демократизма русской литературы.

Вслед за «Современником» жанр ежемесячного литературного обзора ввели у себя постепенно все «толстые» журналы. Наиболее обстоятельными эти обзоры оказались, само собой разумеется, в «Отечественных записках», хотя принцип ежемесячности и полноты обзора не сразу был воспринят. В 1849 году в журнале еще не было соответствующей рубрики. Правда, в отделе «Смесь» был подраздел «Журнальные заметки», где иногда вспыхивала полемика и содержались краткие сведения о журналах. В письме к Краевскому от 16 декабря 1849 года Ап. Григорьев советовал (очевидно, по примеру «Современника») ввести новый жанр: «...не благоугодно ли будет Вам завести в «Смеси» постоянное небольшое отделение «Обозрение журналов». Как опыт, я пришлю Вам в скором времени статью о последних книжках 1849 года»<sup>73</sup>.

Но лишь во второй половине 1850 года, начиная с августа, в «Отечественных записках» появилось обозрение литературных журналов (обзоры научной периодики печатались раньше). Первоначально обзоры выглядели обобщающими статьями, с охватом годового, трехквартального, полугодового комплектов какого-либо журнала, но, таким образом, одному журналу в течение нескольких месяцев посвящалось по одной (редко — по две) статье. В 1851 году, как правило, в одной статье обобозревалось уже два-три номера журнала, поэтому критики возвращались к журналу не через полгода, а в два раза чаще. «Москвитянин» и «Современник» обобозревал А.Д. Галахов<sup>74</sup>, об остальных журналах, возможно, писал С.С. Дудышкин.

Краевский, однако, и этим сроком был недоволен: «...наши трехмесячные обозрения были неудовлетворительны именно потому, что были несвоевременны. Публика давно уже забыла те статьи, которые мы разбирали <...> Совсем не то, когда разбор

явится через месяц после появления статьи: впечатление еще свежо и мнение наше лучше примется — а из чего же мы и бьемся-то, как не из того, чтоб другие думали и судили по-нашему?»<sup>75</sup>. Поэтому с марта 1852 года была введена ежемесячная рубрика «Журналистика», в которой регулярно помещались отзывы обо всех ведущих журналах. Основными рецензентами были Дудышкин, Галахов, Кудрявцев.

«Москвитянин» при полном владычестве М. П. Погодина уже несколько лет не давал никакого литературного обзора, но после прихода «молодой редакции», с начала 1851 года, в журнале стали относительно регулярно появляться ежемесячные обзоры «толстых» журналов, содержащие, главным образом, характеристику литературных произведений.

В «Библиотеке для чтения» Сенковский долго противился и не вводил журнального обзора. Он открыто выражал недовольство; например, в рецензии на «Драматический альбом» П. Н. Арапова он прямо связывал появление журнальных обзоров с конкурентной борьбой в период подписки<sup>76</sup>. Но все-таки Сенковский вынужден был уступить духу времени, и жанр ежемесячного обзора начал Дружинин, перенеся из «Современника» в 1852 году «Письма Иногороднего подписчика о русской литературе» (печатание их прекратилось в феврале 1853 года, в связи с возвратом автора в «Современник»); в 1854—1856 годах обзоры вели М. Л. Михайлов и А. И. Рыжов.

Даже ведущие газеты ввели «Журналистику» на свои страницы. Так, в «Санкт-Петербургских ведомостях» в 1853 году под этой рубрикой выступили Михайлов и Чернышевский; В. Э. Боград предполагает авторство Чернышевского и в 1854—1855 годах<sup>77</sup>.

Ежемесячное обозрение журналов вообще и художественной литературы в частности прочно вошло в практику периодических изданий, вытеснив годовой обзор, и просуществовало до начала нового периода, до 1855—1856 годов.

## Индивидуализация и психологизм в искусстве

В статье «Русская изящная литература в 1852 году» Ап. Григорьев писал: «Была пора, и была еще весьма недавно, когда в журналах наших постоянно слышались одни и те же возгласы: «Лирическая поэзия умерла! стих в наше время — анахронизм» и т. д., когда критика с какой-то ядовитой злобою вооружалась на стихи и на стихотворцев»<sup>78</sup>. Действительно, с середины 40-х годов

русская поэзия переживала явный кризис. Суть заключалась, наверное, не только в смерти Пушкина, Лермонтова, Кольцова, Баратынского. История учит, что если имеются объективные стимулы, то никогда гибель отдельных, пусть выдающихся, деятелей культуры не останавливает движения вперед. Если же в середине 40-х годов наблюдался упадок поэтического развития, то причину его нужно искать в условиях жизни, а не в отсутствии талантов. Думается, на основании многовекового опыта истории можно заключить, что массовый расцвет лирического творчества имеет место в эпохи интенсивные, в эпохи бурного роста, ломки, изменений или, наоборот, в эпохи крайней реакции, гнета, способствующего раздроблению общего и интроспекции, замыканию человека в себе, осмыслению себя в связи с возникшими обстоятельствами.

А середина 40-х годов отличалась как раз экстенсивностью, слабо стимулирующей поэзию: время последекабристской и послереволюционной (французская революция 1830-го и польское восстание 1830—1831 годов) реакции кончилось; приутихли волнения крестьян; подъема не было; существовала относительная социально-политическая стабильность. В такие переходные периоды обычно расцветает проза, начинается объективное и детальное изучение жизни в науке и искусстве.

Глубоко чувствующий магистральные линии и этапы в развитии искусства, Белинский верно охарактеризовал эти особенности 1843—1846 годов: «Стихи играют второстепенную в сравнении с прозой роль. Их читают будто нехотя, едва замечают, хладнокровно похваливают хорошее и ничего не говорят о посредственном. Стихотворцев, против прежнего, стало теперь несравненно меньше». Но Белинский, занятый прозой «натуральной школы» и жаждавший ее влияния на поэзию (он поэтому весьма положительно оценивал стихотворные повести Тургенева), не слишком вдавался в анализ причин упадка лирики: он считал, что «...вкус публики к стихам сделался разборчивее, требования строже <...> Теперь нужен новый Пушкин, новый Лермонтов, чтобы книжка стихотворений привела в восторг всю публику, в движение — всю литературу» (10, 55).

Белинский в свете своих общеэстетических требований очень сурово относился к современной поэзии. Вот как, например, он анализировал в статье «Взгляд на русскую литературу 1846 года» стихотворения Ю. В. Жадовской, источником вдохновения которой он называл «не жизнь, а мечту».

Белинский приводит одно из стихотворений поэтессы:

Меня гнетет тоски недуг;  
Мне скучно в этом мире, друг;  
Мне надоели сплетни, вздор --  
Мужчин ничтожный разговор,  
Смешной, слепого женщины толк,  
Их выписные бархат, шелк,  
Ума и сердца пустота  
И накладная красота.  
Мирских сует я не терплю,  
Но божий мир душой люблю,  
Но вечно будут милы мне --  
И звезд мерцанье в вышине,  
И шум развесистых деревьев,  
И зелень бархатных лугов,  
И вод прозрачная струя,  
И в роще песни соловья.

А далее следует комментарий: «Нужно слишком много смелости и героизма, чтобы женщина, таким образом отстраненная или отсранившаяся от общества, не заключилась в ограниченный круг мечтаний, но ринулась бы в жизнь для борьбы с нею, если не для наслаждения, которого возможности не видит в ней. Г-жа Жадовская предпочла этому трудному шагу безмятежное смотрение на небо и звезды. Почти в каждом своем стихотворении не спускает она глаз с неба и звезд, но нового ничего там не заметила. Это не то, что Леверье, который открыл там планету *Ненгун*, до него никем не известную. По нашему мнению, Леверье больше поэт, чем г-жа Жадовская, хоть он и не пишет стихов. <...> Смотреть на небо и не видеть в нем ничего, кроме общих фраз, с рифмами или без рифм — плохая поэзия! Да и что путного может увидеть в небе поэт нашего времени, если он совершенно чужд самых общих физических и астрономических понятий и не знает, что этот голубой купол, пленяющий его глаза, не существует в действительности, но есть произведение его же собственного зрения, ставшего центром видимой им сферической выпуклости; что там, на высоте, куда ему так хочется, и пусто, и холодно, и нет воздуха для дыхания, что от звезды до звезды и в тысячу лет не долетишь на лучшем аэростате... То ли дело земля! — на ней нам и светло и тепло, на ней все наше, все близко и понятно нам, на ней наша жизнь и наша поэзия...» (10, 35).

Белинский, конечно, шутит, но за шуткой таится серьезный смысл (кстати сказать, столь суровый отзыв огорчил Жадовскую, но помог ей освободиться от некоторой отвлеченности, приблизиться к «земле»). Критик объясняет свою требовательность тем, что в современной поэзии нет Пушкиных и Лермонтовых, но ведь

к прозе натуральной школы он куда более снисходителен! Дело, прежде всего, в общих критериях анализа. Характерно также, что и «чужая» проза получает негативную оценку. Белинский, например, сурово подходит к повестям Достоевского после «Бедных людей» («Двойник», «Господин Прохарчин», «Хозяйка»), так как видит там «фантастический колорит» (10, 41), «причудливую фантазию» (10, 351), а фантазия в это время для Белинского, как правило, противостоит жизни и истине (как эффектно выразился он в письме к Боткину от 6 февраля 1847 года, фантазия — это «подлейшая часть человеческой души» — 12, 322).

Вот где собака зарыта! Белинский усматривал в современной литературе — частично в прозе, но особенно в поэзии — следование за устаревшими романтическими образцами, фантазирование вместо изучения реальной действительности, больший интерес к небу, чем к земле. Этим и объясняются весьма суровые его отзывы о современной лирике.

Эпигоны Белинского в «Отечественных записках» (С.С.Дудышкин, А.Д.Галахов) довели до крайности эти суждения. В годовых обзорах русской литературы 1847—1852 годов они практически отказались от рецензирования поэзии и пытались доказывать закономерность исчезновения стихов (кстати, «Отечественные записки» и самих стихотворений почти не печатали).

О.И.Сенковский в «Библиотеке для чтения» издавна ограничивался, главным образом, шутовским высмеиванием поэзии, не отличая, например, стихотворения Лермонтова от полудетской поэмы В.Р.Зотова<sup>79</sup>. Тем более Сенковский усилил издевательский тон во второй половине 40-х годов.

Известные основания и для идей Белинского, и для их утрировки в «Отечественных записках», и даже для насмешек Сенковского содержались в лирике 40-х годов: слишком большое место в поэзии (как всегда в кризисную пору) заняло эпигонство, перемалывание и размельчение уже утвержденных великими поэтами тем, методов, стилей; на этом фоне оказалось почти незамеченным творчество такого поэта еще пушкинской эпохи, как Тютчев, не говоря уже о молодых: Огареве, Некрасове, Фете, Майкове, Ап.Григорьеве, Полонском.

Пожалуй, наиболее внимательным к лирике критиком предреволюционной (1848) эпохи оказался Вал.Майков, благодаря его углубленному интересу к человеческой личности, психике индивидуума. Этим можно объяснить большой объем среди литературных статей Майкова, занимаемый отзывами и рецензиями о поэтах (о Кольцове, Тургеневе, Жадовской, Плещееве, И.Аксакове

и др.). Подчеркну, что в отличие от Белинского Вал. Майков весьма сочувственно (даже более, чем поэтесса того объективно заслуживала) охарактеризовал творчество Ю. Жадовской<sup>80</sup>. И еще подчеркну, что именно Вал. Майков впервые за много лет напомнил в рецензии «Стихотворения А. Плещеева» о поэзии Тютчева как об отмеченной «печатью истинного таланта»<sup>81</sup>.

Особую позицию занимали Н. А. Некрасов и И. И. Панаев. В первые годы нового «Современника» (1847—1848) они следовали Белинскому, подчеркивая упадок интереса к поэзии и издеваясь над эпигонским стихотворчеством<sup>82</sup>. Однако между редакторами и Белинским произошел конфликт по поводу стихотворного цикла Огарева «Монологи». Белинский весьма неодобрительно отозвался об этом стихотворении-цикле в письме к В. П. Боткину от 29 января 1847 года: «...кроме гамлетовского направления, давно сделавшегося пошлым, оно бесцветно и вяло в эстетическом отношении» (12, 319) — *и настоял* на отклонении стихов; Некрасов сообщал Тургеневу 15 февраля: «...за Огарева на днях с Белинским мы воевали (впрочем, в дружелюбном тоне), и победа осталась за ним — «Монологи» погибли для света!»<sup>83</sup>. И все-таки после отъезда Белинского за границу «Монологи» были напечатаны Некрасовым и Панаевым в июньском номере «Современника» за 1847 год. Эти разногласия симптоматичны: Некрасов, сам поэт, очевидно, чувствовал «начало перемены».

Окончательно перемена наступила после 1848 года. Широко известна формула Герцена: «У народа, лишенного общественной свободы, литература — единственная трибуна, с высоты которой он заставляет услышать крик своего возмущения и своей совести»<sup>84</sup>. Но в условиях «мрачного семилетия» и эта трибуна была почти полностью закрыта, как были упразднены и университетские кафедры философии: николаевское правительство понизило тесную связь философии и искусства с общими социально-политическими проблемами. Оставалась лишь возможность косвенной передачи «своего возмущения и своей совести», прежде всего — возможность исследования личности как единичного явления, сформировавшегося на фоне общего; личности как продукта, следствия окружающей жизни и в то же время как неповторимой «особности», сложно связанной и с предшествующей культурой, и с идеалами человечества; личности, пытающейся защитить свою самооценку от растущего гнета враждебной среды. Процесс углубления интереса к индивидуальному начался еще в дореволюционный период, в недрах «натуральной школы», но он ускорился в период «мрачного семилетия», как бы искусственно

подталкиваемый цензурными запретами и общим социально-политическим гнетом; немалую роль сыграл здесь и распад, раздробление общих идей, о котором говорилось выше.

При этом, в условиях гнета и распада, невозможна была пушкинская синтетичность (Пушкин ведь, десятилетием раньше, мог одновременно показывать и связь личности с эпохой, и связь со всей предшествующей культурой, с идеалами, выработанными человечеством в течение столетий; см. почти все его стихотворения 1836 года, в частности «Памятник»: «...в мой жестокий век восславил я свободу»). На первом плане оказался, наоборот, индивидум, как бы искавший в душе спасения от ужасной действительности, как бы отгораживающийся от социальной жизни, и недаром так расцвела в начальный период «мрачного семилетия» романтическая поэзия Тютчева, Фета, Огарева, Ап. Майкова — поэзия, лишь косвенно отображающая обусловленность личности эпохой.

После 1848 года наблюдается явное увеличение объема лирических произведений в общей журнальной и книжной продукции и рост внимания к поэзии со стороны читателей и критики<sup>85</sup>. Инициатива принадлежит здесь «Современнику» и Некрасову. Именно Некрасов — инициатор введения в «Современнике» постоянной рубрики «Русские второстепенные поэты», призванной как бы реабилитировать современную лирику (дескать, пусть сейчас нет Пушкиных и Лермонтовых, пусть нынешние поэты — второстепенные, но они представляют интерес для любителей литературы). Некрасов явился и автором вводной статьи данного цикла (Современник, 1850, №1), посвященной объяснениям, почему мало хороших стихотворений (в основном Некрасов следовал Белинскому и перечислял причины вторичного порядка: трудности писать стихи после Пушкина и Лермонтова, внимание к прозе, осуждение журнальной критики), но — главное — Некрасов декларировал поворот, произошедший в публике; «...потребность стихов в читателях существует несомненно», и поэтому, как бы в противовес культу прозы, имевшему место в середине 40-х годов, он утверждает превосходство поэзии: «...поэтический талант, хоть и не обширный, лишь бы самостоятельный, стоит десяти талантов повествовательных»<sup>86</sup>.

В статье Некрасов подробно остановился на творчестве Тютчева и фактически заново открыл его для читателей. Вслед за статьей Некрасова под рубрикой «Русские второстепенные поэты» в «Современнике» были опубликованы статьи В. П. Боткина об Огареве (1850, №2), П. Н. Кудрявцева — о Фете (1850, №3) и А. Л. —

о Веневитинове (1850, №7). Последняя статья относится уже к сфере литературоведения, а статьи Боткина и Кудрявцева продолжали дело Некрасова, реабилитировали поэзию и содержали анализ индивидуальных особенностей данных авторов.

Независимо от Некрасова поднял голос в защиту лирики Ап. Григорьев. Одновременно с Некрасовым он трудился над большой монографической статьей о творчестве поэта — о Фете, которая появилась в печати месяц спустя после некрасовской статьи о Тютчеве, в февральском номере «Отечественных записок» за 1850 год. Это одна из лучших прижизненных рецензий на стихотворения Фета, где тонко анализируются индивидуальное своеобразие поэта, сложная связь его творчества с романтическим методом и делается общий вывод: «Молодой поэт не призван сказать ничего нового, но, как истинный, живой талант, он призван подметить много новых черт в повседневном и обыкновенном. Сочувствие природе, понимание движений сердца — вот лучшие стороны этого таланта»<sup>87</sup>.

Рецензия Григорьева частично повлияла на упомянутую статью П. Н. Кудрявцева, опубликованную месяцем позже, затем была как бы заново написана автором и включена в его обзорную статью о литературе 1852 года, а в дальнейшем она оказала решающее влияние на известные статьи о Фете середины 1850-х годов: А. В. Дружинина (Библиотека для чтения, 1856, № 5) и В. П. Боткина (Современник, 1857, № 1).

Обзорная статья Григорьева «Русская изящная литература в 1852 году», в значительной части посвященная характеристике современных стихотворцев, продолжала реабилитацию поэзии, отличаясь по методу и тональности от критического метода Григорьева периода «молодой редакции». Интересно, что и статья Некрасова несколько необычна по идеям и методу в сравнении с другими его литературно-критическими трудами, зато именно в этих статьях Некрасов и Григорьев больше всего сблизились, защищая поэзию и внимательно анализируя индивидуальные отличия поэтов, вплоть до «нежных и тонких оттенков, всегда нелегко уловимых»<sup>88</sup>. Такое сближение, при всех отличиях (не следует забывать, что Григорьев в этот период был враждебен к Некрасову как к представителю «натуральной школы»), стало возможным лишь в глухую пору «мрачного семилетия».

Очень показательна эволюция отношения к современной поэзии у И. С. Тургенева, совмещавшего в эстетических воззрениях пафос Белинского, пафос аналитической прозы «натуральной школы» и тонкое поэтическое чутье на стихи.

При жизни Белинского Тургенев изредка выступал в качестве литературного критика в «Отечественных записках» и «Современнике» и тогда, главным образом, отзывался о поэтах, был очень строг к переводчикам, еще более строг к романтическому эпигонству в стихотворной драме (в первом номере «Современника» Некрасова — Белинского, в 1847 году, Тургенев в специальной рецензии весьма отрицательно оценил трагедию Н. В. Кукольника «Генерал-поручик Паткуль»). Но в первые годы «мрачного семилетия» Тургенев, как правило, рецензировал прозу. В духе своего «натурального», говоря нашим термином — реалистического, идеала он больше всего ценил пушкинские традиции естественности, истинности, простоты, отмечал следование им в симпатичных рецензенту охотничьих очерках С. Т. Аксакова, а когда он попутно вспоминал пейзажные стихотворения Тютчева и Фета, то они оказывались по шкале эстетических ценностей, как бы на ступени ниже по сравнению с описаниями природы у Аксакова: «Бывают тонко развитые, нервические, раздражительно-поэтические личности, которые обладают каким-то особенным воззрением на природу, особенным чутьем ее красот; они подмечают многие оттенки, многие часто почти неуловимые частности, и им удастся выразить их иногда чрезвычайно счастливо, метко и грациозно; правда, большие линии картины от них либо ускользают, либо они не имеют довольно силы, чтобы схватить и удержать их»<sup>89</sup>.

Тургенев отметил, что он подразумевал здесь «счастливые вкрадчивые стихи Тютчева или Фета» и что эти авторы — «полуженские поэтические личности» (5, 420).

Указанная рецензия на книгу С. Т. Аксакова «Записки ружейного охотника Оренбургской губернии» (М., 1852) написана Тургеневым в конце 1852 года (напечатана в январском номере «Современника» за 1853 год), а полтора года спустя он опубликовал в том же журнале статью «Несколько слов о стихотворениях Ф. И. Тютчева», знаменующую важное изменение взглядов Тургенева на современную поэзию вообще и на творчество Тютчева в особенности<sup>90</sup>.

В начале статьи автор констатирует оживление современной поэзии, обращает внимание на характерные «качества» наиболее «даровитых из теперешних наших поэтов»: «на пленительную, хотя несколько однообразную, грацию Фета, на энергическую, часто сухую и жесткую страстность Некрасова, на правильную, иногда холодную живопись Майкова» (5, 423), но выше всех современников ставит Тютчева, так как считает его принадлежащим

к пушкинской плеяде, воспитанным на пушкинских традициях, отразившим в своем творчестве «отблеск» пушкинского времени. Таким образом, Тургенев снимает прежнюю антиномию между прозаиками, близкими ему по методу, и современными поэтами, хотя бы пока в лице одного только Тютчева; в оценке «качеств» других поэтов Тургенев тоже теперь далек от эпитетов вроде «нервический» и «полуженский».

Тонко и глубоко определяет Тургенев и индивидуальное своеобразие тютчевской лирики: «...каждое его стихотворение начиналось мыслию, но мыслию, которая, как огненная точка, вспыхивала под влиянием глубокого чувства или сильного впечатления: вследствие этого, если можно так выразиться, свойства происхождения своего мысль г. Тютчева никогда не является читателю нагою и отвлеченною, но всегда сливается с образом, взятым из мира души или природы, проникается им, и сама его проникает нераздельно и неразрывно. Исключительно, почти мгновенно лирическое настроение поэзии г. Тютчева заставляет его выражаться сжато и кратко, как бы окружить себя стыдливо-тесной и изящной чертой; поэту нужно высказать одну мысль, одно чувство, слитые вместе, и он большею частию высказывает их единым образом, именно потому, что ему нужно высказаться, потому что он не думает ни щеголять своим ощущением перед другими, ни играть с ним перед самим собой» (5, 426).

Поворот к тщательному и углубленному анализу индивидуального сознания, индивидуального чувства, психологических оттенков наметился тогда вообще во всей литературе, в том числе и в прозе. Достаточно сказать, что если Тургенев опубликовал в предреволюционные годы такие рассказы из «Записок охотника», как «Хорь и Калиныч», «Ермолай и мельничиха», «Однودворец Овсяников», «Льгов», «Бурмистр», «Контора», «Петр Петрович Каратаев», где в качестве главных коллизий изображались крепостнические отношения в русской деревне, то теперь, в 1849—1851 годах, он пишет «Бежин луг», «Касьян с Красивой Мечи», «Певцы», «Свидание», «Гамлет Шигровского уезда», «Чертопханов и Недопюскин» — произведения, не противостоящие «натуральной школе», но выдвигające на первый план именно индивидуальную психологию.

Но главным, этапным сочинением оказалось «Детство» Л. Н. Толстого, опубликованное под названием «История моего детства» в «Современнике» (1852, №9). Всеобщие похвалы критики<sup>91</sup> — свидетельство осознания всеми значительности и этапности толстовской повести. Но никто из критиков, за исключением,

может быть, Б. Н. Алмазова, мельком сопоставившего «Детство» с общим развитием русской литературы (главным образом, с произведениями о детстве)<sup>92</sup>, не смог связать повесть Л. Н. Толстого с эпохой, с ее задачами и условиями. Поразительно, что Ап. Григорьев в обзорной статье о русской литературе 1852 года вообще не упомянул о повести: очевидно, он ее просто не заметил. Впоследствии, в статье «Обозрение наличных литературных деятелей», Григорьев честно признавался, что в свое время не понял значения не только «Детства», но и «Отрочества» и лишь после появления севастопольских очерков оценил масштабы дарования Толстого<sup>93</sup>.

Причину недостаточного внимания к ранним шедеврам Толстого следует искать, наверное, не только в отсутствии общего взгляда на искусство, но и в быстрых изменениях жизни и литературы: на заре 1853 года начинался новый период в истории «мрачного семилетия», который отразился в произведениях искусства и в критике и несколько потеснил, затмил волну углубленного психологизма.

## Конец «мрачного семилетия»

С зимы 1852/1853 года все внимание царского правительства было приковано к международным делам, к обострению русско-турецких отношений. Тем более это внимание было отвлечено от идеологической сферы разразившейся в октябре 1853 года русско-турецкой войной. Ослабило интерес к литературе и III Отделение, несколько легче стало и с цензурным прохождением рукописей. Либерал А. В. Никитенко даже мечтал, нельзя ли «что-нибудь вырвать из рук всяких «негласных» (то есть Бутурлинского комитета 2 апреля 1848 года. — *Б. Е.*) в пользу нашего бедного гонимого просвещения?»<sup>94</sup> Мечты, конечно, наивные. Год спустя, 19 сентября 1854 года, Никитенко пишет: «Надежды на улучшение цензуры меркнут. Сегодня я начал говорить министру о ее злоупотреблениях и бессмыслии. Но он обнаружил такое равнодушие, что мне даже стало досадно, и я круто повернул разговор на другой предмет»<sup>95</sup>. Но надежды Никитенко были бы совершенно невозможны в 1852 году. Разумеется, речь идет об относительном, в сравнении с 1848—1852 годами, ослаблении цензурного гнета. Достаточно сравнить цензурные конфликты 1853 года с предыдущим периодом, чтобы увидеть это ослабление. Главными событиями этого года явились: гнев негласного

(Бутурлинского) комитета по поводу грубой рецензии О. И. Сенковского на сборник классических древностей «Пропилеи» (Библиотека для чтения, № 10) и выговор Ф. В. Булгарину за фельетон об извозчиках (Северная пчела, № 277)<sup>96</sup>.

В 1854 году, как бы спохватившись, увидев быстрое распространение нежелательных произведений, правительственные круги забили тревогу. Много нареканий и выговоров было вынесено цензору (либеральному В. Н. Бекетову) и издателям «Современника»<sup>97</sup>, особенно за публикацию в апреле 1854 года повести Тургенева «Муму». В сентябре разразилась буря по поводу опубликования Н. И. Костомаровым в «Саратовских губернских ведомостях» народных песен «не совсем нравственного содержания»: цензор А. Мейер был посажен на месяц на гауптвахту, губернатору следан выговор; были приняты меры, преграждающие доступ фольклорным публикациям на страницы периодики<sup>98</sup>. В Москве были отстранены от должности цензоры «Москвитянина» М. Н. Похвистнев и Д. С. Ржевский за пропуск повести В. Лихачева «Мечтатель» (Москвитянин, № 12–14), где, по мнению министра народного просвещения А. С. Норова, содержались «вредные суждения о государственной службе, ее установлениях и отношениях, об образовании, о неравенстве состояний». С большим трудом М. П. Погодин, на которого тоже пала тень подозрения, выхлопотал прощение цензорам<sup>99</sup>. В октябре «Москвитянин» снова привлек внимание министра и Главного управления цензуры: на этот раз был замечен сатирический отрывок «Записки почтмейстера» Раевского<sup>100</sup>.

Характерна дневниковая запись Никитенко о Норове от 1 октября 1854 года: «Что сделалось с Авраамом Сергеевичем? Не понимаю! Он поступает с цензурой чуть не хуже, чем его робкий и неспособный предшественник. На него напал какой-то панический страх. Он привязывается к самым невинным фразам, и стоит только какому-нибудь Комаровскому или Волкову указать на самое безупречное место в книге или журнале, чтоб взволновать его, и у него тотчас готово строгое предписание, выговор»<sup>101</sup>.

Но историю остановить невозможно. Дело шло к трагическим неудачам Крымской войны, к смерти Николая. Ощущение скорых перемен отразилось и в литературе, и в публицистике, и в критике, несмотря на новые цензурные репрессии.

Характерным признаком некоторого оживления в 1853 году явилось возобновление в литературе темы простого народа, главным образом — крестьянской темы, почти запретной в первые годы «мрачного семилетия». Издание в 1852 году отдельной книгой

«Записок охотника» Тургенева вызвало целую бурю в правительственных кругах: был уволен от службы цензор князь В. В. Львов, запрещено объявлять о книге в журналах, продлилась ссылка Тургенева<sup>102</sup>. Но начало было положено, и вслед за «Записками охотника» выходят рассказы А. Ф. Писемского «Питершик» (Москвитянин, 1852, № 23) и «Леший» (Современник, 1853, № 11), роман А. А. Потехина «Крестьянки» (Москвитянин, 1853, № 19–22), роман Д. В. Григоровича «Рыбаки» (Современник, 1853, № 3–6, 9), рассказы И. Т. Кокорева о городских низах. Переимчивый М. В. Авдеев, писавший в предшествующие годы повести о похождениях Тамарина — эпигона Печорина, теперь обратился тоже к крестьянской теме (Огненный змий. — Отечественные записки, 1853, № 2). Все указанные произведения не стояли на уровне «Записок охотника» ни по идейной значимости, ни по художественному мастерству, но они симптоматичны для переломной поры 1853 года, свидетельствуя о возрождении темы, пришедшей в упадок со смерти Белинского и начала цензурного террора. Список произведений о народе можно было бы продолжить и менее известными прозаическими произведениями.

Несомненно, в общий поток литературы о народе должны быть включены и драмы А. Н. Островского «Не в свои сани не садись» (1853) и «Бедность не порок» (1854), а также многочисленные подражания ему: «Жених из ножевой линии» А. М. Красовского (Отечественные записки, 1854, № 3), «Брат и сестра» и «Суд людской — не божий» А. А. Потехина (Москвитянин, 1854, № 3–4, 23).

Отмечу еще возврат к крестьянской теме Н. А. Некрасова: в его стихотворениях 1849–1852 годов эта тема случайна, она почти полностью вытеснена психологической любовной лирикой; в стихотворениях 1853–1854 годов, наоборот, господствует тема народа: «В деревне», «Отрывки из путевых записок графа Гаранского», «Буря», «Несжатая полоса», «Влас». Н. П. Огарев также весной 1854 года обратился к крестьянской теме и начал поэму «Зимний путь» (первый отрывок был опубликован в «Отечественных записках», 1854, № 12).

Возрождение темы быстро предоставило ей чуть ли не главенствующее положение в русской литературе, заметно потеснило психологическую повесть о судьбе «образованного» индивидуума и романтическую лирику, окончательно обнажило все ничтожество так называемого светского романа (повести).

Последний жанр — тоже порождение «мрачного семилетия», и о нем нужно сказать несколько слов. Хорошо охарактеризовал его А. М. Скабичевский: «Это были бесконечно длинные романы,

со сложными, запутанными и сказочными сюжетами. Главные герои их являлись великолепными представителями бомонда, отличались изящными манерами, модными костюмами, гордою и мрачною душой а la Печорин и непреклонною энергиею в покорении женских сердец. Во всем этом сказывалось, с одной стороны, влияние французской беллетристики, преимущественно Александра Дюма-отца и Евгения Сю; с другой же — традиции тридцатых годов, марлиновщина и соллогубовщина, подавленная на время критикой Белинского и теперь возродившаяся в обновленном виде»<sup>103</sup>.

Следует лишь добавить, что светская тема вышла далеко за рамки романа, захватив и мелкие эпические жанры (повесть, рассказ), и драму (особенно в жанре «пословиц»), и фельетон, в размерах не уступавший роману (например, известное фельетонное обозрение А. В. Дружинина «Сантиментальное путешествие Ивана Чернокнижникова по петербургским дачам»). Романы, повести и драмы Евгении Тур (гр. Е. В. Салиас-де-Турнемир), романы гр. Е. П. Ростопчиной, романы, очерки и драмы В. А. Вонлярлярского, водевили В. А. Соллогуба — таково главное литературное «ядро» периода «мрачного семилетия», культивировавшее светскую тему.

В начале периода произведения о великосветских героях вызвали иронию у критиков, но иронию мягкую, доброжелательную. Не говоря уже о снисходительных оценках критиков «Современника» (главным образом, А. В. Дружинина и И. И. Панаева) и «Отечественных записок» (А. Д. Галахова и С. С. Дудышкина), даже «молодая редакция» «Москвитянина» отнеслась вначале очень мягко к «светским» авторам, особенно к землячке Евгении Тур (статья Ап. Григорьева «Русская литература в 1851 году», рецензия А. Островского на повесть Евгении Тур «Ошибка»). Более сурово, хотя тоже с деликатными оговорками и комплиментами, оценил роман Евгении Тур «Племянница» И. С. Тургенев (в статье, опубликованной в «Современнике», 1852, № 1). Правда, над «светскими» авторами всегда смеялся О. И. Сенковский (см. его рецензии на драму гр. Е. П. Ростопчиной «Нелюдимка». — Библиотека для чтения, 1850, № 8, — и на «Племянницу» Е. Тур и «Большую барыню» В. Вонлярлярского. — Там же, 1852, № 11), но Сенковскому было все равно, над кем издеваться: над Гоголем или графиней Ростопчиной.

И лишь с 1853 года появляются совсем иные тона в критике. Кажется, первым начал серьезно и резко говорить о «великосветских» писателях Ап. Григорьев: в обзорной статье «Русская

изящная литература в 1852 году», в рецензиях на «Библиотеку для чтения»<sup>104</sup>.

Но окончательно поставил точки над *і* молодой Н. Г. Чернышевский, только что начавший критическую деятельность. В декабре 1853 года он в журнальном обзоре «Санкт-Петербургских ведомостей» крайне отрицательно отозвался о комедии гр. Е. П. Ростопчиной «Кто кого проучил»<sup>105</sup>, явно разойдясь со мнением С. С. Дудышкина, который оценил произведение не без иронии, но в общем похвально: «...это одна из миленьких комедий»<sup>106</sup>. А в первой половине 1854 года Чернышевский дебютировал в «Современнике» статьями о сочинениях М. В. Авдеева (№ 2) и о романе Евгении Тур «Три поры жизни» (№ 5). Чернышевский как бы объединил произведения этих авторов по их пустоте и ничтожности и вынес убийственные приговоры и Авдееву, и Евгении Тур.

«Великосветские» произведения пережили свое время, нужно было лишь резкое и решительное суждение Чернышевского, чтобы окончательно их дискредитировать. После статей Чернышевского амбиция и соперничество «Отечественных записок» заставили Дудышкина вступить за честь Авдеева и Евгении Тур, о чем речь пойдет ниже.

Сложнее обстояло дело с оценкой произведений о народе. Ведь даже в светских романах можно было найти различия в авторских идеях и мастерстве; тем более они проявляются в произведениях, посвященных такой многогранной теме, как народ. И уж заведомо не было единодушия у эстетиков и критиков, которые ни в отношении к писателям и к литературе вообще, ни в представлениях о народе не сходились во мнениях.

Очевидно, главенствующую роль, как объект критики, должно было сыграть еще год назад отдельное издание «Записок охотника», но книга оказалась фактически под цензурным запретом, и копыя скрестились не над нею. Никак не менее важными были драмы А. Н. Островского, однако благодаря его славянофильским увлечениям мнения четко разделялись на два лагеря: представители «молодой редакции», все почти безоговорочно, превозносили драмы «москвитянинского» периода, а критики петербургских журналов, и либералы, и демократы, резко нападали на славянофильские крайности писателя; даже Н. Г. Чернышевский в пьесе «Бедность не порок»<sup>107</sup> увидел лишь недостатки нового направления драматургии Островского. Наиболее развернутыми и противоречивыми оказались отзывы о романе Д. В. Григоровича «Рыбаки», самом крупном произведении 1853 года о крестьянстве.

Прославянофильски настроенный в 1853 году Б. Н. Алмазов очень сочувственно отнесся к роману, назвав его «главной чертой» «любовь к русскому народу. Эта любовь высказалась в самом названии, которое дал автор своему роману: он назвал его *простонародной* повестью <...>, в описаниях природы, им приводимых, в заметках об образе жизни русского человека есть что-то *истинно* родное, веселящее русское сердце, льстящее нашей народной гордости». В общем духе «молодой редакции» «Москвитянина», искавшей проявления русского национального характера в народных сферах, свободных от крепостного ига, Алмазов радуется социальному выбору Григоровича: «Нигде так не выказывается душа русского человека, как в такой привольной, поэтической жизни, какова жизнь рыбака. Здесь человек не занят с утра до вечера изнурительной полевой работой; здесь обаятельнее на него действует природа; здесь больше простора его мысли; и здесь его положение несколько *уединенно*, — и потому коренные черты русского, ничем не стесняемые, выступают наружу и душа его принимает широкий размах»<sup>108</sup>. Несомненно, роман «Рыбаки» давал повод к такой интерпретации, так как Григорович здесь ближе всего подошел к славянофильскому истолкованию патриархального быта.

Впервые представитель «молодой редакции» сделал уступку и изменил нескрываяемо враждебному отношению группы к Григоровичу как откровенному «западнику». Алмазов был лишь недоволен изображением расчетливости (меркантильности) «домохозяев», так как она бросала тень на патриархальный национальный характер: «Этим людям все нипочем, за исключением материальной пользы. Такая сухость характера мало свойственна натуре русского человека»<sup>109</sup>.

Ап. Григорьев же всегда относился к Григоровичу отрицательно, видя в нем дворянского литератора, «с высоты величия» пытавшегося описывать народную жизнь, но в действительности умевшего удачно изображать лишь петербургскую светскую суету; об этом Григорьев писал неоднократно, начиная с обзора «Русская изящная литература в 1852 году» и кончая специальной статьей «Отживающие в литературе явления. Д. В. Григорович» (1864).

Возможно, под влиянием Ап. Григорьева Алмазов в следующем обзоре «Современника», говоря о продолжении «Рыбаков», сильно изменил тон и стал упрекать автора за бледность образа Вани (бледность, но не идеализацию!): «У действующих лиц наших писателей только тогда и естественен язык, когда они в комических или в спокойных положениях, но лишь дело коснется до

пафоса, они вдруг перерождаются и говорят языком наших журнальных ученых статей. Кроме неестественности, в языке есть еще другая причина, вследствие которой Ваня вышел так бесцветен. Г-н Григорович не позаботился объяснить, *под влиянием каких обстоятельств* образовался *необыкновенный* характер рыбака? Не мог же он сделаться таким от того только, что учился грамоте!»<sup>110</sup>

Парадоксально, что многие «западники» положительно отнеслись к роману. (Четыре года спустя, совсем в других условиях и с других позиций, но начинавший веровать в силу русской патриархальной общины как фундамента социалистического общества, А. И. Герцен опубликовал восторженное, почти без замечаний предисловие к переводу «Рыбаков» на немецкий язык.) С. С. Дудышкин со свойственной ему робостью в рецензии колебался между крайностями: то отчитывал Григоровича за идеализацию героев, то смягчал суровость комплиментами по поводу замысла, обрисовки подробностей и любви к народу, но в целом он все-таки склонился к похвалам. Ощукая всеобщее внимание к крестьянской теме, Дудышкин чуть ли не в славянофильском духе стал ратовать, в связи с анализом «Рыбаков», за народность литературы: «Для русских крестьян сделалась необходима обстановка чисто русская, и таким образом мы начали изучать свою природу только тогда, когда обратились к жизни народной, простой»<sup>111</sup>. И опять же, чуть ли не в духе Б. Алмазова, Дудышкин упрекал Григоровича за сгущение красок при изображении дурных качеств «фабричного» Захара и доказывал, что существует много фабричных, которые не отрываются от быта патриархальной семьи<sup>112</sup>. Хамелеонство Дудышкина проявилось здесь особенно ярко: отсутствие собственных идеалов невольно приводило его к подчинению чужим нормативам.

Другой «западник», В. Р. Зотов, находившийся до середины 1850-х годов в плену идеалистической эстетики и защищавший «чистое искусство», облагороженное и идеализированное изображение крестьян в романе «Рыбаки» расценил как доказательство успеха «искусства для искусства»<sup>113</sup>.

Наиболее серьезным отзывом о «Рыбаках», исходившим из лагеря либерального западничества, явилась большая статья П. В. Анненкова «По поводу романов и рассказов из простонародного быта» (Современник, 1854, № 2, 3; подробнее об этой статье см. с. 246). Подойдя к оценке романа, главным образом, с идеями Белинского 40-х годов (требование правдивого и объективного воспроизведения жизни в сочетании с авторской оценкой

изображаемых явлений), Анненков весьма сурово отнесся не только к Григоровичу, но и к другим писателям, опубликовавшим произведения о «простонародном» быте: Писемскому, Потехину, Авдееву, А. Мартынову. Одних он упрекал за субъективистский произвол, других — за натуралистический объективизм, третьих — за дискредитацию темы, превращение рассказа в пародию на народный быт (страницы статьи об Авдееве и Мартынове). Как уже говорилось, Анненков был лишен возможности ссылаться на «Записки охотника» (у него встречаются лишь глухие отсылки к Тургеневу вообще), поэтому ни одно произведение о народе, появившееся в середине «мрачного семилетия», не удовлетворило критика. Правда, следует учесть, что в статье Анненкова заметно некоторое влияние эстетики «чистого искусства», но не оно определяло суровость оценок (ведь применяя идеалистическую эстетику в чистом виде, можно было легко прийти к точке зрения В. Зотова). Очевидно, появились объективные условия для бурного роста «простонародной» темы в литературе, но имелись и объективные причины для недовольства: слишком мало можно было насчитать писателей, действительно хорошо знавших народную жизнь, слишком многие погнались за модой. Русская литература последних лет сделала громадные успехи в сфере углубленного изображения личности и среды, а создатели произведений о народе руководствовались, главным образом, принципами ранней «натуральной школы», выработанными чуть ли не десять лет назад; наконец, цензурные ограничения стесняли свободное развитие темы, образов, конфликтов.

Во всяком случае, Н. Г. Чернышевский, пришедший в «Современник» в начале 1854 года, как раз во время опубликования статьи Анненкова, отнесся к произведениям о народе не менее сурово, чем его либеральный коллега. Вот отзыв Чернышевского о повести М. В. Авдеева «Огненный змий»: «...мнение о ней найдут читатели в другой статье, в следующей книжке «Современника»<sup>114</sup>, и здесь только для полноты обзора мы повторим отзыв об «Огненном змие», слышанный нами от одного из людей, очень любящих изящество во всем и решительно не думающих поставлять народность или даже простонародность рассказа в дубоватости языка: «от «Огненного змия» пахнет лоделавандом»<sup>115</sup>.

Чернышевский вообще очень сурово отнесся почти ко всем современным направлениям русской литературы<sup>116</sup>, и его первые литературные рецензии — о произведениях М. В. Авдеева, о романе Евгении Тур «Три поры жизни» и о драме А. Н. Островского «Бедность не порок» — проникнуты тревогой и недовольством

по поводу состояния современной литературы. Откровенный, беспощадный и серьезный анализ был настолько необычным в условиях 1854 года, что не мог остаться незамеченным. Недаром С. С. Дудышкин разразился в журнальном обзоре длинной тирадой в адрес «непочтительного» критика, появившегося в «Современнике»<sup>117</sup>. Чернышевский тогда ответил известной статьей «Об искренности в критике» (Современник, 1854, №7), где показал ограниченность и шаткость литературной критики в «Отечественных записках» и защищал содержательное искусство и откровенную, прямую критику, раскрывающую общественный смысл, значение художественного произведения. Два месяца спустя уже в самих «Отечественных записках» Чернышевский опубликовал рецензию на перевод Б. Ордынским «Поэтики» Аристотеля, где популярно и конспективно изложил многие идеи будущей диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности».

А позже, в марте 1855 года, Чернышевский напечатал в «Современнике» псевдорецензию «Новые повести. Рассказы для детей. Москва, 1854», которая состоит из пародий на основные методы и темы художественной прозы периода «мрачного семилетия» и на основные направления литературной критики. Как верно указано в комментариях к Полному собранию сочинений Чернышевского, первые пародии — «Пять лет» и «Старый воробей» — направлены соответственно против романов Евгении Тур (добавим еще — и графини Е. П. Ростопчиной) и «Тамарина» М. В. Авдеева<sup>118</sup>. «Черная Долина (La Vallée Noire)» расшифрована Л. М. Лотман как пародия на «Смедовскую долину» и особенно «Четыре времени года» Д. В. Григоровича<sup>119</sup>. Добавлю, что пародийные отзывы о «Черной долине» метят почти во все группировки критиков, писавших не о «Смедовской долине» и не о «Четырех временах года», а о «Рыбаках» Григоровича, утрируют отзывы В. Р. Зотова, П. В. Анненкова, Б. Н. Алмазова<sup>120</sup>. Следующий рассказ — «Мой знакомец», не прокомментированный исследователями, явно имеет в виду повести, рассказы и роман И. И. Панаева «Львы в провинции»<sup>121</sup>. Так Чернышевский пародировал и «светский», легковесный тон в самом «Современнике». Критик как бы подводил черту под периодом, свидетельствуя о конце «мрачного семилетия»; недаром его сатира появилась в марте 1855 года, как раз после смерти Николая I.

Интересно, однако, отметить, что ни в пародиях, ни в серьезных полемических статьях Чернышевский не затронул «Рыбаков». Есть основания думать, что он возлагал большие надежды

на Григоровича. Так, в статье «Об искренности в критике», говоря о трудных условиях «мрачного семилетия», Чернышевский оговаривается: «А все-таки застой в литературе был не совершенный — некоторые писатели (например, г. Григорович, с которым иные продолжают ставить наряду г. Авдеева, как ставили прежде) двинулись вперед, заняли в литературе более видное место, нежели в 1850 году»<sup>122</sup>.

А еще раньше, в «Санкт-Петербургских ведомостях», Чернышевский высоко отозвался о романе «Рыбаки»: «...роман Г. Григоровича многие могут найти слишком растянутым. Но мы не ставим этого в недостаток. Скорее можно было бы найти недостатки в самом построении интриги у г. Григоровича, в том, что основные события у него не довольно мотивированы <...> в художественном отношении. Так, любовь Вани к Дуне у него слишком мало развита; и еще менее показано, почему Дуня предпочла Гришу Ване; характер самой Дуни чрезвычайно бледен. Другие недостатки романа г. Григоровича показаны в разборе (С. С. Дудышкина. — *Б. Е.*), помещенном в «Отечественных записках». Справедливость всех этих замечаний не мешает, однако, роману г. Григоровича быть одним из замечательнейших явлений нашей новейшей литературы, потому что все недостатки его — недостатки второстепенных подробностей сюжета или исполнения; существенное же, главное — изображение простонародного быта и простонародных характеров <...> — превосходно»<sup>123</sup>.

Очевидно, Чернышевский, подобно Герцену жаждавший глубокого и всестороннего изображения народной жизни в литературе, на фоне поделок вынужден был опираться на весьма средний роман о крестьянстве, написанный в то же время серьезно, с усердием и с большим сочувствием к народу. Ведь настоящая демократическая литература о народе появится лишь перед реформой 1861 года, и тогда Чернышевский напишет статью «Не начало ли перемены?» с совершенно иной интерпретацией темы простого народа в современной русской литературе.

Споры вокруг произведений о народе (главным образом, по поводу романов Григоровича) возродили в критике теоретико-эстетический интерес к идиллии. Оказалось, что представители различных общественных групп в принципе считают идилличность отнюдь не устаревшей в художественном и социальном смысле. Естественно, наиболее последовательными защитниками идиллии деревенской жизни всегда были славянофилы, которые ратовали за гармонию патриархальных общинных отношений. Даже Чернышевский и Герцен, мировоззренчески тоже в

какой-то степени пропитанные крестьянско-общинными идеалами, склонны были сочувственно отнестись к идиллическим картинам, изображенным в «Рыбаках». Позднее в романе «Что делать?» Чернышевский подробно остановится на проблеме идиллии и будет утверждать: «...счастье должно иметь идиллический характер, и я восклицаю: пусть станет господствовать в жизни над всеми другими характерами жизни идиллия»<sup>124</sup>.

С другой стороны, А. В. Дружинин, которого трудно заподозрить в общинно-патриархальных увлечениях, тоже ратовал за идиллию! Его идеалом было светско-интеллигентное существование, лишенное раздоров, со светлым, спокойным взглядом на мир, каков бы он ни был. В статье о Пушкине (1855) Дружинин развивал мысль, что именно жизнь и творчество великого русского поэта воплощают такое отношение к миру, поэтому он усматривал в произведениях Пушкина идиллическое начало<sup>125</sup>.

Славянофилы и Чернышевский, при всех различиях, считали, что идиллия — нормальное для большинства людей состояние, которое непременно будет достигнуто. Дружинин не верил в идеальное будущее для человечества, он лишь мечтал о создании идиллического островка в чуждом мире.

Позиция западников, группировавшихся вокруг «Отечественных записок», была промежуточной. Весьма интересен в этом отношении обзор «Русская литература в 1853 году», написанный, очевидно, П. Н. Кудрявцевым. Цензор «Отечественных записок» А. И. Фрейганг запретил, однако, добрую половину статьи: в архиве А. В. Никитенко (ИРЛИ) хранится корректура с красными крестами (вычеркиваниями) Фрейганга. Рачительный Краевский, не желая, чтобы статья пропала, решил опубликовать ее в своей газете «Санкт-Петербургские ведомости», где был более либеральный цензор Н. И. Пейкер. В самом деле, тот пропустил всю статью целиком, и она появилась в двух номерах газеты (от 19 и 20 января 1854 года).

Фрейганг вычеркнул как раз самые ценные разделы статьи, посвященные проблемам идиллии. Автор обзора определяет идиллию как изображение простой, безыскусной, главным образом деревенской жизни и причисляет к современным идиллиям многие романы и повести о крестьянстве, прежде всего роман Григоровича «Рыбаки», а также, с некоторыми оговорками, драму А. Н. Островского «Не в свои сани не садись».

Представитель круга Краевского, при всей сдержанности по отношению к идиллии, чуть ли не пропагандирует, пусть и достаточно обобщенно, расплывчато, стремление современного

человека к гармонии с обществом и природой. Как бы цензоры ни боялись подобных идей, они все-таки пробивали себе дорогу. Чувствовалось, что в 1853—1854 годах многое в жизни и литературе изменилось. Произошли изменения и в критике, в смысле расстановки сил и эволюции методов.

Явно усилились демократические тенденции. С приходом Чернышевского в «Современник» началось «двоевластие»: одновременно в критическом отделе сотрудничали Дружинин, Анненков — и Чернышевский, с диаметрально противоположными идеями. Между двух огней колебался И. И. Панаев, вначале склонявшийся к либеральным друзьям, а после 1855 года все больше и больше принимавший (не без влияния Некрасова) сторону Чернышевского.

Как уже говорилось, с 1854 года коренным образом изменилась критика и публицистика в «Библиотеке для чтения». Стараниями А. В. Старчевского роль О. И. Сенковского была сведена на нет, в журнал приглашены молодые сотрудники либерального направления, среди которых особенно выделялись М. Л. Михайлов, А. И. Рыжов и К. Д. Ушинский, деятели с заметными демократическими тенденциями. К началу 1855 года в руках этой тройки оказались такие значительные рубрики журнала, как «Журналистика» и «Заметки странствующего вокруг света» (иностранный обзор). Ушинский трудился, главным образом, в последнем отделе, а Михайлов и Рыжов стали главными критиками и журнальными обозревателями.

В целом позиции Михайлова и Рыжова идентичны: нечеткая демократическая идеология, медленное и постепенное освобождение от влияния либерализма, поэтому оба автора отдают дань либеральной эстетике. Вначале Михайлов уступает даже несколько больше, чем Рыжов и чем следовало бы ожидать по его связям с Чернышевским: дело в том, что на Михайлова еще оказывал влияние Дружинин, с которым он был близок в первый период сотрудничества в «Библиотеке для чтения». Поэтому, в отличие от Рыжова, Михайлов не делал экскурсов в область передовой литературы и критики 1840-х годов, не ссылаясь на заветы Белинского и Гоголя, хотя и испытал их влияние. С другой стороны, будучи одновременно сотрудником «Современника», Михайлов более четко, чем Рыжов, разбирается в сложной внутривредакционной обстановке журнала и постоянно отделяет критику Чернышевского от относительно безыдейных обзоров И. И. Панаева; вообще Михайлов все больше и больше испытывал влияние Чернышевского.

Однако господство своеобразной «молодой редакции» в «Библиотеке для чтения» оказалось непродолжительным: в марте

1856 года Михайлов отправился в длительную командировку по изучению Урала, с начала 1856 года журнал покидает К.Д. Ушинский, по справедливому предположению В.Я. Струминского — из-за загруженности педагогической работой<sup>126</sup>, а летом 1856 года журнал переходит в руки Дружинина, поэтому сотрудничество Рыжова, антагониста «чистого искусства», в дальнейшем было немыслимо. «Молодая редакция» просуществовала, таким образом, всего два — два с половиной года.

Расширение демократических тенденций в критике внесло в журналистику оживление, остроту, полемичность и большую нормативность. В свою очередь, усилилась полемичность и нормативность во враждебных группировках. Но нормативность нормативности рознь. В критике Чернышевского, Михайлова, Рыжова преобладало реалистическое мышление авторов, следовательно, большую роль играл историзм. Нормативность, как правило, не противостояла объективности анализа, а лишь освещала эту объективность идейным светом. Лишь при некоторых увлечениях Чернышевского или колебаниях Михайлова и Рыжова нормативность искажала объект и давала одностороннее о нем представление. А у антагонистов, особенно у членов «молодой редакции» «Москвитянина», в обстановке наступивших и ожидаемых впереди перемен чувствовалась растерянность и неуверенность, «спокойная» жизнь уходила из-под ног, поэтому нормативность оказывалась «романтической», антиисторичной. Особенно показателен рост такой нормативности в «москвитянинских» статьях Ап. Григорьева 1855 года: «О комедиях Островского и их значении в литературе и на сцене», «Замечания об отношении современной критики к искусству», «Обозрение наличных литературных деятелей», — самых слабых статьях Ап. Григорьева, которые он когда-либо писал.

С другой стороны, усиливается нормативность в критике либерального лагеря, в том числе и у такого невозмутимого автора, как П. В. Анненков, откликнувшегося на начинающуюся борьбу прямолинейно-«эстетской» статьей «О мысли в произведениях изящной словесности (Заметки по поводу последних произведений гг. Тургенева и Л. Н. Т[олстого])».

Но основная борьба разгорелась в условиях нового периода, пока это был лишь зачин. Дифференциация общественных групп еще не достигла четкости, о чем особенно ярко свидетельствовало участие многих критиков одновременно во враждующих журналах и газетах. Чернышевский и Михайлов сотрудничали в «Современнике», «Отечественных записках», «Санкт-Петербург-

ских ведомостях», а Михайлов, кроме того, еще в «Москвитяни-не» и в «Библиотеке для чтения». Дружинин и Ушинский печата-лись в «Современнике» и в «Библиотеке для чтения», Дудышкин, Галахов и Кудрявцев — в «Отечественных записках» и «Совре-меннике». Возникали поистине анекдотические ситуации, ког-да, например, Дудышкин напал на неизвестного нового кри-тика «Современника», не предполагая, что критикуемый — тот самый Н. Г. Чернышевский, который был в течение нескольких месяцев коллегой Дудышкина по разделу «Журналистика» в «Оте-чественных записках» и текст которого напечатан всего несколь-кими страницами выше<sup>127</sup>.

Сам факт возможности участвовать во враждебных журналах, не говоря уже о терпимости редакций к противоположным мнениям, — характерное явление «мрачного семилетия». После 1855 года подобные случаи будут встречаться все реже и реже, а журналы поделят четкие общественные группировки. В услови-ях обострения борьбы перед 1861 годом аморфная редакция, вро-де «Русского слова» 1859 года, будет выглядеть редким исклю-чением и быстро развалится (впоследствии журнал перейдет в руки Г. Е. Благодетельского и Д. И. Писарева).

## Примечания

<sup>1</sup> Ср. аналогичные идеи о «дополнительности» Некрасова и Фета в кн.: *Скатов Н. Н.* Поэты некрасовской школы. Л., 1968, с. 6—10.

<sup>2</sup> *Гиллельсон М. И.* Письмо А. Х. Бенкендорфа к П. А. Вяземскому о «Мос-ковском телеграфе». — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. 3, М.; Л., 1960, с. 419.

<sup>3</sup> См.: *Некрасов Н. А.*, т. 12, с. 119—126, 417—418.

<sup>4</sup> См.: *Назарова Л. Н.* Тургенев-критик. — В кн.: История русской кри-тики. М.; Л., 1958, т. 1, с. 509—530; *Лаврецкий А.* Эстетические взгляды рус-ских писателей. М., 1963, с. 5—48; *Мани Ю. В.* Тургенев — критик и публи-цист. — В кн.: *Тургенев И. С.* Собр. соч. в 12-ти т. М., 1979, т. 12, с. 370—403.

<sup>5</sup> *Тургенев И. С.*, т. 5, с. 414—416. Нельзя не обнаружить в последней ти-раде не только ретроспективного развенчания романтического эгоизма, но и тенденций будущего решительного неприятия «утилитаризма» революци-онных демократов по отношению к природе.

<sup>6</sup> *Тургенев И. С.*, т. 5, с. 415—416.

<sup>7</sup> Об относительной прогрессивности Галахова в 1840-х годах. см.: *Дементьев А. Г.* Очерки по истории русской журналистики 1840—1850 гг. М.; Л., 1951, с. 158—166.

<sup>8</sup> Гос. музей Л. Н. Толстого в Москве (в дальнейшем: ГТМ), шифр: 1А Бот.

<sup>9</sup> Ср. суждение о нем К. Н. Бестужева-Рюмина: «В Крымскую войну Гра-новский печалился нашими неудачами, Кудрявцев радовался им, видя в

них зарю обновления» (*Бестужев-Рюмин К. Н.* Воспоминания. СПб., 1900, с. 24).

Библиографию критической литературы о П. Н. Кудрявцеве см. в кн.: История исторической науки в СССР. Дооктябрьский период. М., 1965, с. 542–543. См. также: *Монахов Н. Н.* Из истории русской эстетической мысли. П. Н. Кудрявцев. — Русская литература, 1969, № 1, с. 96–111; *Жиликова Э. М.* Эстетика П. Н. Кудрявцева 40-х годов. — Художественное творчество и литературный процесс. Вып. 1. Изд-во Томского ун-та, 1976, с. 52–63.

<sup>10</sup> См.: *Егоров Б. Ф.* С. С. Дудышкин — критик. — Уч. зап. Тартуского ун-та, 1962, вып. 119, с. 195–231.

<sup>11</sup> Отечественные записки, 1852, № 10, отд. VI, с. 84–86.

<sup>12</sup> Об облике О. И. Сенковского как писателя и человека (главным образом «классического» периода «Библиотеки для чтения», т.е. 30-х — 40-х годов) см. переработанное издание книги, впервые опубликованной еще в 1929 г.: *Каверин В.* Барон Брамбеус. История Осипа Сенковского, журналиста, редактора «Библиотеки для чтения». М., 1966.

<sup>13</sup> *Б. Б[рамбеус]*. Племянница. Соч. Е. Тур. М., 1851. Большая барыня. Соч. В. Воилярлярского. М., 1852. — Библиотека для чтения, 1852, № 11, отд. VI, с. 10, 22.

<sup>14</sup> *Старчевский А. В.* Воспоминания старого литератора. — Исторический вестник, 1891, № 9, с. 591. Ср.: *Каверин В.* Указ, соч., с. 196–200.

<sup>15</sup> Библиотека для чтения, 1851, № 6, отд. V, с. 17. Авторство атрибутируется на основании росписи Старчевского, хранящейся в рукописном отделе Института русской литературы РАН (в дальнейшем: ИРЛИ), ф. 583, М 17, л. 53.

<sup>16</sup> Библиотека для чтения, 1851, № 6, отд. V, с. 22.

<sup>17</sup> *Бочкарев В. А.* К истории молодой редакции «Москвитянина». — Уч. зап. Куйбышевского пед. ин-та, 1942, вып. 6, с. 180–191; *Барсуков Н. П.* Жизнь и труды М. П. Погодина. СПб., 1897, т. 11, с. 80.

<sup>18</sup> *Венгеров С. А.* Молодая редакция «Москвитянина». — Вестник Европы. 1886, № 2, с. 590–595.

<sup>19</sup> *Лотман Л. М.* Островский — критик. — В кн.: История русской критики. М.; Л., 1958, т. 1, с. 531–546.

<sup>20</sup> *Островский А. Н.* Полн. собр. соч. М., 1952, т. 13, с. 140–141.

<sup>21</sup> *Барсуков Н. П.* Жизнь и труды М. П. Погодина. СПб., 1897, т. 11, с. 84–85. Творчество Е. Н. Эдельсона наименее исследовано по сравнению со всеми другими членами «молодой редакции». Кроме посвященных ему нескольких страниц в многотомном труде Н. П. Барсукова (см. по указателю имен в т. 22) имеется лишь краткий обзор его деятельности: *Княжнин Вл. А. А.* Григорьев. — Литературная мысль. М., 1923, т. 2, с. 146. Автор сообщил здесь, что им подготовлена небольшая монография об Эдельсоне; но, насколько мне известно, труд этот остался неопубликованным.

См. также: *Зельдович М. Г.* Несостоявшаяся рецензия на «Эстетические отношения искусства к действительности» (Н. Чернышевский и Е. Эдельсон). — Русская литература, 1969, № 3, с. 147–151.

<sup>22</sup> Возможно, что под влиянием Эдельсона и в критических статьях Островского появилось подчеркивание «чистого художества» (см.: *Островский А. Н.* Полн. собр. соч., т. 13, с. 149, 151).

- <sup>23</sup> Москвитянин, 1852, № 6, с. 42, 44, 51.
- <sup>24</sup> *Е. Э[дельсон]*. Отечественные записки. Август и сентябрь, № 8 и 9. — Москвитянин, 1851, № 19–20, с. 634.
- <sup>25</sup> *Е. Э[дельсон]*. Отечественные записки, 1854 года, № 3-й. Март. — Москвитянин, 1854, № 7, с. 136.
- <sup>26</sup> *Е. Э[дельсон]*. Отечественные записки, № 6, Июнь. 1854 года. — Москвитянин, 1854, № 14, с. 84–85.
- <sup>27</sup> Там же, с. 83.
- <sup>28</sup> *Е. Э[дельсон]*. «Бедность не порок»... — Москвитянин, 1854, № 5, с. 2–3.
- <sup>29</sup> Перечень основных трудов Филиппова и библиографию литературы о нем см.: Энциклопедический словарь Брокгауза — Ефрона. СПб., 1902, т. 35-а (кн. 70), с. 759–760.
- <sup>30</sup> *Барсуков Н. П.* Указ, соч., т. 11, с. 79.
- <sup>31</sup> Современник. Январь 1852 г. — Москвитянин, 1852, № 3, с. 82, 84. Статья анонимна, источник атрибуции — роспись М. П. Погодина, хранящаяся в рукописном отделе Российской гос. библиотеки (в дальнейшем: РГБ), шифр: Пог./III. 27.59.
- <sup>32</sup> Библиотека для чтения 1851. Январь. — Москвитянин, 1851, № 7, с. 405–406. Источник атрибуции — тот же.
- <sup>33</sup> Современник. Январь 1852. — Москвитянин, 1852, № 3, с. 86; Современник. Март. — Москвитянин, 1852, № 8, с. 141.
- <sup>34</sup> Журналистика. — Москвитянин, 1852, № 9, с. 40.
- <sup>35</sup> *Барсуков Н. П.* Указ, соч., т. 12, с. 213.
- <sup>36</sup> РГБ, Пог./II. 1. 90.
- <sup>37</sup> Москвитянин, 1851, № 9–10, отд. II, с. 119–121.
- <sup>38</sup> Там же, с. 121.
- <sup>39</sup> См.: *Егоров Б. Ф.* Добролюбов о «Москвитянине». — Уч. зап. Тартуского ун-та, 1966, вып. 184, с. 206.
- <sup>40</sup> Москвитянин, 1854, № 9, отд. IV, с. 32–33.
- <sup>41</sup> Аполлон Александрович Григорьев. Материалы для биографии. Пг., 1917, с. 184.
- <sup>42</sup> Вышел ряд специальных книг о славянофильстве: *Янковский Ю. З.* Из истории русской общественно-литературной мысли 40–50-х годов XIX столетия. Киев, 1972; *Кулешов В. И.* Славянофилы и русская литература. М., 1976; Литературные взгляды и творчество славянофилов. 1830–1850 годы. М., 1978; появилось также большое количество диссертаций и статей о славянофилах (см., напр.: *Рейфман П. С.* К истории славянофильской журналистики 1840–1850-х гг. — Уч. зап. Тартуского ун-та, 1977, вып. 414, с. 37–56; 1979, вып. 491, с. 35–58). Представляют интерес и книги зарубежных авторов: *Christoff P. K.* An Introduction to Nineteenth-Century Russian Slavophilism. A Study in Ideas. Vol. 1. A. S. Homjakov. Mouton, s'Gravenhage, 1961; Vol. 2. I. V. Kireevskij. 1972; *Müller E.* Russischer Intellekt in europaischer Krise. Ivan V. Kireevskij. Köln; Graz, 1966. См. также: *Янковский Ю.* Патриархально-дворянская утопия. М., 1981.
- <sup>43</sup> *Галактионов А. А., Никандров П. Ф.* Славянофильство, его национальные истоки и место в истории русской мысли. — Вопр. философии, 1966, № 6, с. 126–127.

<sup>44</sup> Некоторые из них, например И. В. Киреевский, даже откровенно защищали (на данном этапе) крепостное право как более выгодное и гуманное и для помещика, и для крестьянина, — по сравнению с чиновничье-буржуазными формами земельных отношений (см. письма Киреевского к сестре от 17 марта 1847 г. и к А. И. Кошелеву от весны 1851 г.: *Киреевский И. В.* Полн. собр. соч. М., 1911, т. 2, с. 242–243, 254–255).

<sup>45</sup> Московский сборник, 1852, с. IX, X.

<sup>46</sup> Московский сборник, 1852, с. XI–XII.

<sup>47</sup> См.: *Егоров Б. Ф.* Неопубликованная рецензия А. Д. Галахова на «Московский сборник» 1852 года. — Научные труды Куйбышевского гос. пед. ин-та, 1974, т. 136, с. 34–43. Рецензия предназначалась для августовского номера «Отечественных записок» за 1852 г. и была изъята столь неожиданно, что в следующей, появившейся в том же номере рецензии Галахова на труд Ф. И. Буслаева не успели снять ссылку на эту неопубликованную статью.

<sup>48</sup> *Барсуков Н. П.* Указ. соч., т. 12, с. 112.

<sup>49</sup> *Белинский В. Г.*, т. 10, с. 23. Дальнейшие ссылки на сочинения Белинского, а также Тургенева приводятся в тексте с указанием тома и страницы.

<sup>50</sup> Современник, 1851, № 1, отд. III, с. 11.

<sup>51</sup> Там же, с. 7.

<sup>52</sup> Там же, с. 7–8.

<sup>53</sup> Отечественные записки, 1849, № 1, отд. V, с. 17.

<sup>54</sup> Об указанных трех обзорах см.: *Кулешов В. И.* «Отечественные записки» и литература 40-х годов XIX века. М., 1958, с. 245–260.

<sup>55</sup> Отечественные записки, 1850, № 1, отд. V, с. 1.

<sup>56</sup> ИРЛИ, ф. 419, № 52, л. 60.

<sup>57</sup> Отечественные записки, 1851, № 1, отд. V, с. 1–2.

<sup>58</sup> Ср. в статье А. Галахова «Сочинения Кострова и Аблесимова»: «Критика должна быть «историческою». Под словом «историческая» разумеется не только то, что критика обязана указать выражение общественной жизни в сочинениях, но и то, что литературные достоинства и недостатки сочинений должны быть оцениваемы на основании той теории, которая господствовала в то время и которая в историческом движении теории искусства составляла один из ее моментов» (Отечественные записки, 1851, № 11, отд. V, с. 7).

<sup>59</sup> С. 11–36 в январском номере журнала за 1852 год. Галахову принадлежат с. 11–15, 32–36, середина текста написана П. Н. Кудрявцевым (ИРЛИ, ф. 419, № 52, л. 125).

<sup>60</sup> Отечественные записки, 1852, № 1, отд. V, с. 13.

<sup>61</sup> ИРЛИ, ф. 419, № 82, л. 12.

<sup>62</sup> *Дружинин А. В.*, т. 6, с. 596.

<sup>63</sup> Наиболее полным исследованием жизни и творчества Дружинина остается до сих пор очерк С. А. Венгерова с приложением подробной библиографии: *Венгеров С. А.* Собр. соч. СПб., 1911, т. 5, с. 1–60, 217–233.

<sup>64</sup> *Дружинин А. В.*, т. 6, с. 597–598.

<sup>65</sup> Там же, с. 13.

<sup>66</sup> Там же, с. 580.

<sup>67</sup> Чуковский К. И. Люди и книги шестидесятых годов. Статьи и материалы. Л., 1934, с. 11–33.

<sup>68</sup> См.: Вопр. лит., 1965, № 5, с. 144.

<sup>69</sup> Там же.

<sup>70</sup> Краевский, как вспоминал И. И. Панаев, «с ожесточением» говорил о «Письмах Иногороднего подписчика», уверяя, что «никакого шутовства, *гаерства*, никакой *сенковщины* выносить не может» (Панаев И. И. Литературные воспоминания. М., 1950, с. 225), а в письмах к А. Д. Галахову Краевский называл Дружинина «ерыгой», «мерзавцем», «гадиной», «нахалом» (ИРЛИ, ф. 419, № 82, л. 3, 5 об.). Ярость объясняется, естественно, не только различием во взглядах, но и лютой злобой завистника: фельетоны Дружинина пользовались широкой известностью, а нудные статьи Галахова и Дудышкина читались слабо.

<sup>71</sup> Венгеров С. А. Собр. соч., т. 5, с. 5.

<sup>72</sup> См.: Панаев И. И. Литературные воспоминания, с. XXXI–XXXVII.

<sup>73</sup> Аполлон Александрович Григорьев. Материалы для биографии, с. 123.

<sup>74</sup> ИРЛИ, ф. 419, № 52, лл. 59–61 об.

<sup>75</sup> Письмо к А. Д. Галахову от 13 марта 1852 г. — ИРЛИ, ф. 419, № 82, л. 15 об.

<sup>76</sup> Библиотека для чтения, 1851, № 2, отд. VI, с. 132. Рецензия приписывается О. И. Сенковскому на основании росписи А. В. Старчевского (ИРЛИ, ф. 583, № 17, л. 53).

<sup>77</sup> См.: Литературное наследство. М., 1959, т. 67, с. 84.

<sup>78</sup> Григорьев А. Литературная критика. М., 1967, с. 80.

<sup>79</sup> Библиотека для чтения, 1842, № 10, с. 28–36.

<sup>80</sup> См.: Майков В. Стихотворения Юлии Жадовской. СПб., 1846. — Отечественные записки, 1846, № 8, отд. VI, с. 81–86.

<sup>81</sup> Отечественные записки, 1846, № 10, отд. VI, с. 42.

<sup>82</sup> См.: Гин М. Н. А. Некрасов — литературный критик. Петрозаводск, 1957, с. 90–91.

<sup>83</sup> Некрасов Н. А., т. 10, с. 62.

<sup>84</sup> Герцен А. И., т. 7, с. 198.

<sup>85</sup> См.: Кожин В. В. О «поэтической эпохе» 1850-х годов. — Русская литература, 1969, № 3, с. 24–35.

<sup>86</sup> Некрасов Н. А., т. 9, с. 193, 192.

<sup>87</sup> Отечественные записки, 1850, № 2, отд. V, с. 72.

<sup>88</sup> Некрасов Н. А., т. 9, с. 203.

<sup>89</sup> Тургенев И. С., т. 5, с. 418.

<sup>90</sup> Подробнее о сложном отношении к поэзии Тютчева в пятидесятых годах см.: Основат А. Л. «Как слово наше отзовется...». О первом сборнике Ф. И. Тютчева. М., 1980.

<sup>91</sup> См.: Гусев Н. Н. Лев Николаевич Толстой. Материалы к биографии с 1828 по 1855 год. М., 1954, с. 395–397. О критических оценках последующих произведений писателя см.: Штейнгольд А. М. Ранние произведения Толстого и литературно-критическая мысль 1850-х годов. — В кн.: Л. Н. Толстой и русская литературно-общественная мысль. Л., 1979, с. 133–157.

<sup>92</sup> Москвитянин, 1852, № 19, отд. V, с. 106–113.

- <sup>93</sup> Москвитянин, 1855, № 15—16, с. 202—204.
- <sup>94</sup> Никитенко А. В. Дневник. М., 1955, т. 1, с. 371. Запись от 25 мая 1853 г.
- <sup>95</sup> Там же, с. 383.
- <sup>96</sup> Там же, с. 375, 377, 529.
- <sup>97</sup> См.: *Евгеньев-Максимов В. Е.* «Современник» в 40—50 гг. От Белинского до Чернышевского. Л., 1934, с. 269—275.
- <sup>98</sup> Никитенко А. В. Указ, соч., с. 385, 530; *Алексеева О. Б.* Из цензурных материалов о народных песнях. — В кн.: Русский фольклор. М.; Л., 1962, т. 7, с. 374—376.
- <sup>99</sup> Никитенко А. В. Указ, соч., с. 385—388, 530—531; *Барсуков Н. П.* Указ, соч., т. 13, с. 211—216.
- <sup>100</sup> Барсуков Н. П. Указ, соч., с. 217—219.
- <sup>101</sup> Никитенко А. В. Указ, соч., с. 386.
- <sup>102</sup> Оксман Ю. Г. От «Капитанской дочки» к «Запискам охотника». Пушкин — Рылеев — Кольцов — Белинский — Тургенев. Исследования и материалы. Саратов, 1959, с. 246—307.
- <sup>103</sup> Скабичевский А. М. История новейшей русской литературы 1848—1892 гг. 2-е изд. СПб., 1893, с. 16.
- <sup>104</sup> Москвитянин, 1853, № 5, отд. V, с. 26; № 8, отд. V, с. 180—183.
- <sup>105</sup> См.: *Боград В. Э.* Чернышевский в «С.-Петербургских ведомостях». — Литературное наследство. М., 1959, т. 67, с. 83. Речь идет об обзоре «Русская журналистика». — Санкт-Петербургские ведомости, 1853, 9 дек., № 273.
- <sup>106</sup> Отечественные записки, 1853, № 12, отд. V, с. 136. А ведь «Отечественные записки» и «Санкт-Петербургские ведомости» находились во власти одного человека — Краевского.
- <sup>107</sup> Современник, 1854, № 5.
- <sup>108</sup> Москвитянин, 1853, № 11, отд. V, с. 80—81. Авторство Б. Н. Алмазова раскрыто в годовом оглавлении журнала.
- <sup>109</sup> Там же, с. 91.
- <sup>110</sup> Москвитянин, 1853, № 13, отд. V, с. 17.
- <sup>111</sup> Отечественные записки, 1853, № 10, отд. V, с. 116.
- <sup>112</sup> Там же, с. 121—122. Эта статья Дудышкина была опубликована тремя месяцами позже обзоров Б. Алмазова.
- <sup>113</sup> Пантеон, 1853, № 5, Журналистика, с. 5.
- <sup>114</sup> Чернышевский, очевидно, ознакомился со второй частью статьи Анненкова, предназначавшейся для мартовского номера, и отсылал читателя к ней. Это место не было расшифровано комментаторами Полного собрания сочинений Чернышевского (*Чернышевский Н. Г.*, т. 2, с. 838, примеч. 7).
- <sup>115</sup> Чернышевский Н. Г., т. 2, с. 216.
- <sup>116</sup> О ранних критических статьях его см.: *Зельдович М. Г.* Чернышевский и проблемы критики. Харьков, 1968.
- <sup>117</sup> Отечественные записки, 1854, № 6, отд. IV, с. 157—162.
- <sup>118</sup> Чернышевский Н. Г., т. 2, с. 865.
- <sup>119</sup> История русской литературы, т. 7. М.; Л., 1955, с. 614.
- <sup>120</sup> См.: *Чернышевский Н. Г.*, т. 2, с. 660.

<sup>121</sup> Впервые указано на пародирование Панаева в этой рецензии (без точного указания произведения) в кн.: *Эйхенбаум Б.* Лев Толстой. Л., 1928, кн. I, с. 199.

<sup>122</sup> *Чернышевский Н. Г.*, т. 2, с. 259.

<sup>123</sup> Санкт-Петербургские ведомости, 1853, № 273, 9 дек., с. 1125. Авторство Чернышевского раскрыто В. Э. Боградом (Литературное наследство, т. 67, с. 79–84). Ср. положительную рукописную рецензию юноши Добролюбова (1853) на повесть Григоровича «Четыре времени года» (*Добролюбов Н. А.*, т. 8, с. 403–405).

<sup>124</sup> *Чернышевский Н. Г.*, т. 11, с. 162.

<sup>125</sup> *Дружинин А. В.*, т. 7, с. 59.

<sup>126</sup> Архив К. Д. Ушинского. М., 1962, т. 4, с. 686.

<sup>127</sup> Часть, принадлежавшая Чернышевскому, заканчивалась на с. 157, и за нею следовал полемический текст Дудышкина (Отечественные записки, 1954. № 6, отд. IV).

# Предреформенный период 1855–1861 годов

---

## Эстетические манифесты журналов

**Е**ще не закончилась Крымская война, еще не начались споры об освобождении крестьян, но вся Россия чувствовала, что со смертью Николая I завершилась большая и страшная эпоха, что больше так жить невозможно. Ощущение скорого конца, как уже говорилось, возникло в предшествовавших годах — 1853-м и 1854-м, но переломным годом оказался 1855-й. 18 февраля умер Николай. 30 августа после многомесячной героической обороны пал Севастополь. Это событие явилось кульминационным пунктом войны и приблизило ее трагическую развязку. Поражение в войне показало несостоятельность феодально-крепостнической системы. 1855 год характеризуется и самым бурным за время войны размахом крестьянских волнений<sup>1</sup>.

Третье отделение и цензурные ведомства, по инерции николаевских заветов, еще вели бои с литературой и журналистикой, но бои отступательные, оборонительные. Хотя Александром II еще не были приняты смягчающие цензуру распоряжения, тональность и содержание литературы существенно изменились: в периодику неудержимо хлынула общественная проблематика, заполнив все отделы, от художественного до «смеси». Большинство представителей различных социальных группировок были заинтересованы в движении, в изменении существующих форм жизни и видели возможности такого изменения впереди, в будущем. Таковыми были почти все, кроме откровенных ретроградов, мажоровых консерваторов: и либералы, и колеблющиеся между либерализмом и демократизмом, и демократы, и даже славянофилы, которые теперь все больше и больше сближались с либералами в отношении к крепостному праву.

Пока еще не заходила речь о подробностях изменения и развития общества (толчок к конкретным социально-экономическим

спорам будет дан в конце 1857 года рескриптами Александра II), и главные усилия направлялись на преодоление негативных явлений. Необходимо было скорее стряхнуть груз все еще давящей николаевской бюрократической системы, ослабить цензурный гнет и т.д. Поэтому главный «водораздел» в публицистике, литературе, критике проходил пока не между либералами и демократами и даже не между либералами-демократами, с одной стороны, и крепостниками — с другой: слишком уж дискредитированы были реакционеры в глазах общественного мнения, чтобы представлять серьезную литературную или журнальную партию. Это не значит, что крепостники вообще были слабы. В деле социально-экономическом они еще покажут себя, но в сфере искусства или литературной критики эта группа оказалась совершенно ничтожной. Так, например, с болгаринской «Северной пчелой» никто уже серьезно не спорил; лишь когда Булгарин или его клевет К.А. Полевой переходили все границы в злобной клевете на Пушкина и Гоголя, прогрессивная печать откликалась уничтожающими репликами<sup>2</sup>. Отметим также полный провал «учено-литературного» журнала «Орел», издававшегося крепостниками в 1859 году (вышло всего четыре номера).

Основная борьба велась пока, то есть в 1855–1856 годах, между «общественниками», жаждавшими социальных преобразований и видевшими в искусстве своего помощника, и между «антиобщественниками», защитниками автономии искусства, его независимости от общественных ситуаций и изменений. А попутно шло постепенное размежевание внутри «общественного» лагеря, и чем ближе страна подходила к решению конкретных вопросов реформы, чем острее назревала революционная ситуация, тем интенсивнее становилось это расслоение. Начатое Чернышевским еще в николаевскую эпоху, оно было продолжено Добролюбовым. К 1859 году идеологи «чистого искусства» оказались такими же раритетами, «монстрами», отступающими противниками, как и недавние крепостники; они будут отодвинуты на обочину истории, и главная битва разгорится между демократами и либералами.

Если уже в конце «мрачного семилетия» усилилась журнальная борьба вообще, и в частности полемика в литературной критике, то тем более она обострилась в новой ситуации. Показательны также существенные перемены в журналах, гибель некоторых старых и появление новых, перемены в расстановке сил. В 1856 году прекратили существование «Москвитянин» и «Пантеон» (точнее, «Москвитянин» за 1856 год издавался, с громадным опозданием, вплоть до конца 1857 года), зато начали выходить либерально-

западнический журнал М. Н. Каткова «Русский вестник», славянофильский — «Русская беседа» (оба — в Москве) и еженедельный либеральный журнал А. В. Старчевского «Сын Отечества» (в Петербурге).

Из крупных петербургских журналов сохранили прежнюю редакцию «Современник» и «Отечественные записки», а «Библиотека для чтения» с лета 1856 года перешла в руки А. В. Дружинина.

В новых условиях яснее проявились общественно-политические и литературные взгляды групп и даже отдельных критиков, и недаром в 1855–1856 годах в литературно-критических отделах всех журналов появились программные статьи, как бы своеобразные литературно-эстетические манифесты новых редакций (или старых редакций на новом этапе).

Эти обстоятельства необычайно усилили интерес читателей именно к литературно-критическому отделу. Приведем яркий пример. Обозреватель журналов в газете «Московские ведомости» (В. Ф. Корш?) так резюмировал в начале 1856 года свою характеристику современной печати: «...периодическое издание не может иметь успеха без беллетристики, какова бы она ни была»<sup>3</sup>. А в мае он уже говорил о другом: «Отдел беллетристики может быть с успехом заменен критикой, которая возбуждает в публике чуть ли не больший интерес»<sup>4</sup>.

В «Современнике» явно заканчивалось двоевластие, и прежде всего усиление демократических тенденций отразилось в литературно-критическом отделе. Если 1855 год начался публикацией эстетской статьи П. В. Анненкова «О мысли в произведениях изящной словесности», то к весне 1855 года ведущим критиком становится Чернышевский, его статьями почти целиком заполняются «Критика» и «Библиография». С февраля по август печатается большая статья Чернышевского «Сочинения Пушкина», в мае он публикует и защищает диссертацию, а к июньскому номеру «Современника» уже готовит авторецензию на нее, развивающую и дополняющую некоторые положения диссертации; в декабре начинает печататься знаменитая статья «Очерки гоголевского периода русской литературы» (ее публикация закончится в декабре следующего года).

В духе идей Чернышевского создавались, в общем, и журнальные обзоры 1855 года, которые к тому же с августа перешли от И. И. Панаева в руки Некрасова<sup>5</sup>; в 1856 году в «Заметках о журналах» главную роль стал играть опять же Чернышевский.

Являясь самым последовательным демократом среди всех своих соратников и вообще современников, самым последовательным

материалистом (хотя и в механистическом варианте и не без примеси антропологизма), Чернышевский обладал ясной эстетической системой, четким историко-литературным и критическим методом; каждая его статья отличалась единством концепции и методики анализа.

Нельзя сказать, что Чернышевский легко и безболезненно завоевал место главного критика «Современника». Некрасов под влиянием либеральных друзей еще колебался, ему как будто очень понравилась «античернышевская» статья Дружинина «А. С. Пушкин и последнее издание его сочинений» (Библиотека для чтения, 1855, №3, 4). Некрасов приглашал поэтому Дружинину постоянно сотрудничать в «Современнике»<sup>6</sup>.

В «Заметках о журналах за июль месяц 1855 года» Некрасов еще более восторженно отзывался о статьях Дружинина о Пушкине<sup>7</sup>. Любопытно, однако, что в черновике статьи отзыв о Дружинине написан на вставном листе<sup>8</sup>. Не означает ли это, что утробные похвалы и в личном письме, и в рецензии вызваны не столько чрезмерным восторгом Некрасова, сколько тактическими соображениями, желанием привлечь в журнал крупного либерального критика? Ведь 16 сентября 1855 года Некрасов сообщит В. П. Боткину: «...прочел я, что пишет тебе Дружинин о Гоголе и его последователях, и нахожу, что Друж[инин] просто врет и врет безнадежно, так что и говорить с ним о подобных вещах бесполезно»<sup>9</sup>.

Все-таки Некрасов в конце концов предпочел Чернышевского. Как ни настраивали Некрасова против Чернышевского Дружинин, Григорович, Тургенев, отчасти — Анненков и Боткин, Некрасов увидел в молодом сотруднике выразителя ведущей тенденции эпохи (несмотря на метафизическую односторонность Чернышевского в вопросах искусства, что не могло нравиться Некрасову). И поэтому, когда возникла дилемма: Дружинин или Чернышевский, — журнал покинул Дружинин. В «Воспоминаниях о Некрасове» Чернышевский сообщал: «Когда я стал писать исключительно для «Современника», я вытеснил из него Дружинина: я писал так много, что для Дружинина, писавшего быстро и много, не оставалось достаточно места; притом его литературные понятия были слишком различны от моих; и при моем возрастающем влиянии на общий тон журнальных отделов «Современника» Дружинин оказался непригодным для него по образу мыслей»<sup>10</sup>.

Точно так же в 1856 году при попытках В. П. Боткина заменить в «Современнике» Чернышевского А. Григорьевым на ультиматум

Григорьева «я или Чернышевский» Некрасов ответил, очевидно, отказом Григорьеву, а Чернышевский остался в журнале<sup>11</sup>.

Уже во время совместной работы в «Современнике» в 1854 году Чернышевский начал печатно бороться со снобистскими идеями Дружинина, и последний справедливо увидел в критике непримиримого врага.

Если в период «мрачного семилетия» теория гедонизма и «чистого искусства» имела какой-то объективный смысл в качестве своеобразного противовеса реакционной проправительственной идеологии (хотя Дружинин не мыслил о социальном протесте и больше думал о спокойной журнально-теоретической ревизии идей Белинского), то теперь эта теория оказывалась откровенно противостоящей демократической эстетике. Идея «чистого искусства» стала средством спасти свое «теплое местечко», остановить вторжение общественной жизни в искусство. В письме к Боткину от 19 августа 1855 года Дружинин так отзывался о деятелях типа Чернышевского: «Если мы не станем им противодействовать, они наделают глупостей, повредят литературе и, желая поучать общество, нагонят на нас гонение и заставят нас лишиться того уголка на солнце, который мы добыли потом и кровью!»<sup>12</sup> И речь-то ведь идет не о революционном перевороте и его последствиях, а всего лишь о том, что «неосторожные» демократы могут навлечь цензурные притеснения; а между тем *какая* злоба скрывается за строками письма и какой эгоистический страх лишиться своего «уголка на солнце»!

Дружинин, будучи защитником «искусства для искусства» в самом «чистом» виде, в то же время ярко демонстрировал, как бы нарочно профанируя и дискредитируя принципы «отрешенности» и «независимости», высшую степень житейской заинтересованности и утилитарности. В недавно обнаруженной его статье «Заметки о садоводстве в Петербургской губернии», затерявшейся было на страницах забытого журнала, издававшегося профессором Московского университета П.Л. Пикулиным<sup>13</sup>, развиваются самые наипрактические идеи, как будто перед нами не эстет, а сметливый буржуа, только и думающий о доходности своего сада: расчеты, денежные суммы, выгода садоводства — чуть ли не основная тема его статьи. В.П. Боткин на страницах того же журнала подробно описывает десятки способов употребления роз на пирах в античные времена, а Дружинин наслаждается деяниями своего садовника-самоучки, увеличившего площадь сада втрое и годовой доход до тысячи рублей серебром.

Моральный облик Дружинина не только разительно противопоставлен характеру большинства известных нам тогдашних либеральных литераторов, но и существенно отличает его от собратьев по защите «чистого искусства» — Боткина и Анненкова. Черты гедонизма были присущи и им, особенно первому. Но они были освобождены от постоянной заботы о куске хлеба, не были столь тщеславны и самолюбивы, как Дружинин, а главное — были воспитаны в кружках 30-х — 40-х годов в духе бескорыстной любви к истине, искусству, к человеку. Купеческая «материальность» и эгоизм Боткина долгие годы подавлялись высокими идеалами (иногда борьба носила драматический, иногда — комический характер), а Анненков вообще был относительно гармонической личностью, и служение ближнему не являлось для него насильем над собственной природой, — вспомним хотя бы его самоотверженную, бескорыстную помощь Гоголю и Белинскому.

Для Дружинина же чрезвычайно большую роль играло с трудом завоеванное «счастье»: положение в литературе, достигнутое главным образом «чернокнижными» фельетонами и обзорами Иногороднего подписчика; относительное материальное благополучие, достигнутое теми же успехами; выработанное в течение «мрачного семилетия» убеждение, что литература — радостная отдушина в невеселом мире. Все это, еще раз подчеркиваю, было завоевано с трудом, действительно потом и кровью, и малейшие поползновения на смещение достигнутого равновесия, малейшие угрозы благополучию вызывали у эгоцентрического литератора бурную реакцию, нетерпимость, яростный протест.

Создалась парадоксальная ситуация, когда революционный демократ, чувствуя силу, мог спокойно и снисходительно относиться к Дружинину печатно (см., например, «Заметки о журналах. Октябрь 1856 года», где Чернышевский почти на целую страницу распространяет похвалы Дружинину в связи с получением последним редакторства «Библиотеки для чтения»<sup>14</sup>) и письменно (см. письмо Чернышевского к Некрасову от 24 сентября 1856 года, где Дружинин также описывается в иронически-снисходительном, но вполне миролюбивом тоне<sup>15</sup>), а Дружинин не мог даже слышать имени Чернышевского и готов был на что угодно, чтобы дискредитировать соперника (вплоть до участия в создании вместе с Д. В. Григоровичем известного пасквиля «Школа гостеприимства»), ибо почва уходила из-под ног «олимпийца»...

Стоило появиться в 1854 году первым рецензиям Чернышевского, как Дружинин уже кинулся в ответную атаку. В упомянутой статье «А. С. Пушкин и последнее издание его сочинений»,

явно направленной против Чернышевского и прогрессивной литературы, критик гневно бранит «натуральную школу», «сатирическое направление», из-за которого «словесность изнурена, ослаблена», и противопоставляет «неумеренному подражанию Гоголю» поэзию Пушкина, где «все глядят тихо, спокойно и радостно»<sup>16</sup>.

Еще более развернутая декларация «спокойного» творчества, настоящий манифест теории «искусства для искусства», содержалась в статье, написанной уже после диссертации Чернышевского и при завершении его цикла «Очерки гоголевского периода русской литературы», в статье, прозрачно полемичной по адресу этого цикла: «Критика гоголевского периода русской литературы и наши к ней отношения» (Библиотека для чтения, 1856, № 11, 12). Здесь Дружинин, как и Чернышевский, уходит в историю, рассматривает современное литературное движение в его связи с предшествующим периодом, с эпохой Белинского и с традициями великого критика. Но если Чернышевский видел в Белинском вдохновителя, а в Гоголе — родоначальника прогрессивной реалистической литературы 40-х — 50-х годов, то Дружинин практически принижал линию Белинского до уровня узкой утилитарности и дидактики: «Первый признак дидактического направления в словесности заключается в том, что деятельность чисто научная <...> устремляется на артистическое поприще, во вред писателям, призванным к артистической карьере. Там, где поэзию превращают в служительницу непозитических целей (как бы благородны эти цели ни были), всякий считает себя вправе обращать форму поэтического произведения для оболочки своим идеям, своим трактатам, своим воззрениям <...> и литературная путаница, начавшаяся вторжением научного элемента в искусство, кончается переходом поэтов и нувеллистов к деятельности научной»<sup>17</sup>.

Дидактической якобы теории Белинского и его последователей Дружинин противопоставляет теорию артистическую («проповедующую нам, что искусство служит и должно служить само себе целью»<sup>18</sup>), опираясь на строки Пушкина «Не для житейского волнения...» и пытаясь «отнять» у «дидактиков» Гоголя-художника. Более того, Дружинин пытается доказать, что сам Белинский, проживи он дольше, ушел бы от «дидактического» направления и стал бы «артистом»<sup>19</sup>. Тем самым лагерю Чернышевского не только противопоставляется Пушкин, но и делается попытка обрубить у современных «дидактиков» корни в гоголевском периоде, отнять у них Белинского и Гоголя<sup>20</sup>.

Дружинин действовал, таким образом, отнюдь не бесстрастно. Он жаждал окружить противника, обрезать все его связи с миром, разгромить его, обнаружить его мизерность и историческую обреченность. Но история показала, что ярость Дружинина была обусловлена не силой, а слабостью, обреченным оказался он сам. Гнев от этого лишь усилился, например в его письме к Анненкову 1859 года: «Хорошо было бы ругнуть еще раз ненавистников Пушкина и придавить их совсем. Говорю вам по совести, что всякого человека, имеющего дерзость худо думать про Пушкина, я готов бить собственноручно, — балкой, бутылкой, камнем или иным обидным оружием. А вы с Тургеневым еще все это терпите!»<sup>21</sup>

Но в критической практике, как ни гневался Дружинин, он вынужден был сдавать позицию за позицией. Так, уже в 1856 году он парадоксально приблизился к славянофильским идеям о народности, в 1859—1860 годах ему придется перестраиваться и сражаться с демократической критикой с помощью демократических же идей. Однако в начале нового периода Дружинин казался всем непоколебимым защитником «чистого искусства» и самым значительным антагонистом Чернышевского. И действительно, Дружинин превратил «Библиотеку для чтения» в цитадель «искусства для искусства», противостоящую «Современнику», все более демократизирующемуся журналу.

Можно смело утверждать, что, желая сохранить общественный статус-кво, Дружинин готов был негодовать не только на демократическое движение, но и на либералов-«общественников»: достаточно вспомнить весьма кислый его отзыв о книге А. Милюкова «Очерк истории русской поэзии» (Библиотека для чтения, 1858, № 10). А спровоцированный Дружининым И. И. Лъховский в рецензии на седьмой том «Сочинений» Пушкина, издаваемых П. В. Анненковым, так ратовал за сближение «поэзии с действительностью», что истолковал весь творческий путь Пушкина как постепенное приспособление и примирение с жизнью и как отречение от либерализма молодых лет<sup>22</sup>. А либерализму давалась такая формулировка: «...теоретические мечты, дружно уживающиеся со всем, что им прямо противоречит в жизни, в практике!»<sup>23</sup>

Следует также учесть постоянно враждебное отношение Дружинина и вообще «Библиотеки для чтения» к «обличительной» литературе (см., например, рецензию Дружинина на роман А. Ф. Писемского «Тысяча душ», — 1859, № 2).

Бытующее иногда представление о теоретиках «чистого искусства» как о мыслителях, совершенно не понимающих и не при-

знающих понятие идеи, так же наивно, как обывательское мнение о субъективных идеалистах, якобы не верящих в существование хлеба и сапог. Более того, если для субъективного идеалиста хлеб и сапоги — все-таки чуждая сфера, далекая от его непосредственных интересов, то теоретик «искусства для искусства» тесно связан с идеей. И чем последовательнее такой литератор, тем решительнее он в полемике с враждебной идеей и в утверждении своей, тем нормативнее и антиисторичнее становится тональность его критики.

Интересно отметить, что теоретически Дружинин еще проповедовал воспринятые от Белинского принципы общественной идейности («...во всей истории европейской литературы, древней и новой, не бывало, нет и не будет истинных поэтов, отрешенных от мира с его интересами»; «теория независимого и свободного творчества <...> вовсе не исключает здравого и даже современного поучения»<sup>24</sup>) и историзма («...критик, который бы хотел мерить произведения довольно дальнего времени на нынешнюю мерку, никогда не достиг бы верных и справедливых выводов»<sup>25</sup>). И когда он, а также близкие к нему П. В. Анненков и В. П. Боткин обращались «внутрь» произведений без гнева и пристрастия, когда произведения не противоречили их концепции, их критические статьи имели объективное значение благодаря анализу художественной структуры текста, индивидуальных поэтических особенностей и даже иногда — идейного пафоса писателя (и в таком случае анализ не противостоял реалистическому методу). Но стоило только повернуть критическую статью в полемическое русло, как на поверхность всплывали идея «чистого искусства» и антиисторичная нормативность.

Чем ближе к 1861 году, тем меньше появлялось значительных художественных произведений, на которые защитники «искусства для искусства» могли бы делать ставку. Лишенные опоры, они вынуждены были перестраивать свой метод.

«Русский вестник» М. Н. Каткова, благодаря социально-политическим интересам издателя и из-за отсутствия в журнале в качестве постоянных сотрудников видных литературных критиков практически не мог создать постоянного литературно-критического отдела<sup>26</sup>. Основным критиком до 1859 года включительно был будущий известный ботаник и педагог, а в то время третьестепенный литератор С. А. Рачинский; в 1860–1861 годах ведущим критиком стал М. Н. Лонгинов, главная деятельность которого сводилась к историко-литературным статьям. Лишь эпизодически выступали в журнале П. В. Анненков и А. Д. Галахов.

В 1856 году М. Н. Катков писал А. В. Дружинину: «Статьям собственно критическим по русской литературе «Русский вестник» и в следующем году едва ли в состоянии будет уделить очень обширное место»<sup>27</sup>. Однако, вероятно, еще надеясь на создание «прочной» литературной критики, он выступил в первом же томе «Русского вестника» за 1856 год<sup>28</sup> с программной статьей «Пушкин», вклинившись в самую гущу борьбы между Чернышевским и Дружининым, или — более широко — между «Современником» и «Библиотекой для чтения».

Как и в социально-политической сфере, где Катков на английский манер стремился сочетать монархически-аристократический консерватизм с либерально-буржуазными преобразованиями, так и в области эстетики он оказался эклектиком. Возможно, под воздействием идеалистической немецкой эстетики и современного английского аристократического литературоведения, возможно, под влиянием Дружинина, русского интерпретатора этой английской школы, Катков активно защищает «искусство для искусства». Но специфика мышления автора, погруженного в мир социальных наук и политической экономики, любопытно отразилась на эстетических построениях: главным аргументом в защиту «искусства» Катков выдвигает идею «самоуправления»<sup>29</sup>; социально-политическое понятие механически переносится в инородную сферу. С другой стороны, логический характер мышления Каткова отражается на смешении им науки и искусства; по его мнению, в их основе лежит истина, разница же заключается в том, что наука посвящена «общему», а поэзия — тому, «что брошено первым как случайное»<sup>30</sup>.

Пафос истины как будто уничтожает декларации о «чистом искусстве», защитники которого, в противовес Каткову, на первое место выдвигали не истину, а красоту. Впрочем, Катков вначале и истину соединял с «чистым художеством». В статье «Заметки Русского вестника» он так нападал на идеологов общественного искусства (имея в виду, конечно, в первую очередь деятелей «Современника»): «Напрасно раздается последний вопль литературных башибузуков <...>, напрасно кричат они, что мысль, наука, искусство должны покорствоваться разным внушениям, только не внушениям чистой истины; им не поколебать возникающего в нашем обществе суждения, что всякое дело должно быть дело чистое и критика должна быть критикою чистою, как наука должна быть чистою, как искусство должно быть чистым»<sup>31</sup>. А идея случайности снова сближает Каткова с защитниками «чистого искусства». Но дальше, во второй статье, наиболее

серьезной части цикла, Катков ратует за мысль в искусстве, за понимание сущности изображаемого: всякое явление, говорит он, «может быть художественно воспроизводимо только такою мыслию, которая не останавливается на поверхности вещей и способна видеть каждое явление в его сущности, при свете идеи, в глубокой, обширной и сложной связи, дающей ему интерес для разумения»<sup>32</sup>.

Третья статья цикла посвящена непосредственно Пушкину, главным образом его роли в развитии русского литературного языка: «В поэтическом слове Пушкина пришли к окончательному равновесию все стихии русской речи»; «Ничем так не скрепляется народное единство, как образованием литературного языка. Пока еще шло это дело образования, мы в семье исторических народов казались отсталыми, были робкими учениками и подражателями. Когда дело это совершилось, русская мысль находит в себе внутреннюю силу для оригинального живого движения, и народная физиономия выясняется из тумана»<sup>33</sup>.

Здесь опять социально-политические идеалы тесно связываются со сферой искусства. Мечта Каткова о сильном и четко организованном государстве находит аналогию в «стройном и правильном порядке» русской речи: «...в деятельности нашего поэта окончилось развитие этого порядка»<sup>34</sup>.

И поэтому не покажется неожиданным, что в статью вторгаются социально-политические страсти Каткова, который при всем его англоманстве уже в раннем «Русском вестнике» доходил иногда до великодержавного шовинизма. Так и здесь, процитировав из «Памятника» Пушкина четверостишие «Слух обо мне пройдет по всей Руси великой...», Катков комментирует стихотворение тирадой: «Множество разнообразных племен, населяющих наше отечество, должны вполне, умственно и нравственно, подчиниться русской народности, как подчинены они теперь российскому государству»<sup>35</sup>.

Чувствуется, что «аристократический» консерватизм тянет Каткова к «чистому искусству», презрению к «черни», а политическая злоба дня, так увлекавшая его, наоборот, заставляет его видеть в искусстве своего служителя, использовать поэзию для совсем не поэтических целей. И чем ближе подходила Россия к 1861 году, тем меньше думал Катков о «чистом искусстве» и тем больше литературная критика в «Русском вестнике» становилась антиисторично нормативной.

В 1856 году Катков еще с явным удовольствием публикует статью П. В. Анненкова «О значении художественных произведений

для общества» (см. о ней с. 253), в основном посвященную защите «искусства для искусства» (даже с не-катковским противопоставлением мысли и истины в науке — образности в поэзии).

Пафос же идейного, общественного искусства в статье М. Е. Салтыкова «Стихотворения Кольцова», так разительно противостоящей идеям Каткова и Анненкова, не мог быть пропущен издателем «Русского вестника», и как ни был заинтересован Катков в участии Салтыкова (в журнале печатались имевшие громадный успех «Губернские очерки»), но, видимо по его настоянию, статья появилась без теоретического введения.

Найденный В. Э. Боградом первоначальный вариант статьи о Кольцове, где это введение было, является замечательным манифестом демократической эстетики, созданным под прямым воздействием диссертации Чернышевского<sup>36</sup>.

В статье содержатся глубокие мысли о русском национальном характере, народном творчестве; превосходный анализ поэзии Кольцова развивает идеи Белинского и является одним из источников, на которые опирался Добролюбов в известной статье о Кольцове<sup>37</sup>.

Каткову была приятна лишь антиславянофильская направленность статьи, а общий смысл ее оставался ему чужд. Интересно, что он сопроводил статью особой «добавкой» — «Несколько дополнительных слов к характеристике Кольцова», где пытался ревизовать идеи своего сотрудника, истолковать творчество Кольцова в духе «чистого искусства»; «Думы» Кольцова, утверждал редактор, «свидетельствуют о том развитии его мысли, которое ставило его в независимое отношение к жизни, в то отдаление, которое необходимо для поэтического постижения сущности ее явлений; потому что в мире нравственном, так же как и в физическом, требуется известная степень близости и известная степень отдаления для того, чтобы наш взор имел власть над предметом»<sup>38</sup>.

В дальнейшем Катков стал значительно более пристрастен к критическому отделу и лишь в исключительных случаях публиковал статьи, не соответствующие основной линии журнала (например, таким исключением явилась рецензия П. В. Анненкова на «Дворянское гнездо» в 1859 г.; см. о ней с. 267; Катков был кровно заинтересован в участии Анненкова и еще больше — Тургенева). Исчезнут из журнала упоминания о «чистом искусстве»; Катков, как уже говорилось, чем ближе к 1861 году, тем более будет «праветь» и тем более будет нормативным. Поэтому и один из ярых защитников «искусства для искусства», Н. Д. Ахшарумов,

опубликует в журнале рецензию на роман Гончарова «Обломов» с бешеными нападками на статью Добролюбова «Что такое обломовщина?» и вообще на «медико-хирургическое» и «немецкое» направление в русской литературе и критике (то есть на революционно-демократический лагерь): «...нашу Россию да избавит господь от всех этих медицинских пособий, от этих холодных пиявок, рукою немецкого доктора приставленных к ее горячему сердцу!»<sup>39</sup>.

Николай Дмитриевич *Ахшарумов* (1819–1893), в молодые годы — петрашевец, беллетрист, во второй половине 1850-х годов почти исключительно посвятил себя эстетике и литературной критике, при этом необычайно ревностно защищал идеи «чистого искусства», начиная с известной статьи «О порабощении искусства»<sup>40</sup>; настолько ревностно, что своей страстностью и нормативностью затмил Дружинина. Резкую отповедь Ахшарумову дал Добролюбов в рецензии на сборник «Весна» (1859).

Широко известно вмешательство Каткова в художественные тексты, публикуемые в «Русском вестнике», в частности его нажим на Тургенева при печатании «Отцов и детей»<sup>41</sup>. Возможно, подобные истории происходили и с критическими статьями его постоянных сотрудников. По отношению же к «чужим» критикам он мог просто выбирать личности и темы. Любопытно, что Катков в 1858 году привлек к участию в журнале А.Д. Галахова, к тому времени достаточно «поправевшего» и ставшего удивительно антиисторичным. В «Русском вестнике» была напечатана как бы программная статья Галахова «Лермонтов», ассоциировавшаяся у читателей с катковским «Пушкиным», опубликованным два года назад. Но за это время Катков и его журнал сильно изменились, вместо апологии «чистого искусства» читатели нашли в статье Галахова нормативно-этический суд над героями Лермонтова и над ним самим: «...действия героев Лермонтова не могут быть оправданы: они безнравственны и в гражданском и в общечеловеческом отношении»<sup>42</sup>. Сближал же статью Галахова с «Пушкиным» Каткова пафос консервативного примирения с действительностью.

Катков был очень доволен трудом Галахова, о чем сообщал автору 31 января 1858 года: «За статью Вашу о Лермонтове приношу Вам сердечную благодарность. Я считаю ее одним из лучших приобретений журнала <...> говорю Вам откровенно и по чистой совести, что я не встретил в ней ни одной мысли, в которой не был бы согласен с Вами. Я буду печатать ее не просто как прекрасную статью, но и как статью, совершенно мне сочувственную». Любопытно, что в том же письме, после похвал весьма

нормативной статье Галахова, следуют сетования в адрес цензуры, заключающиеся такой тирадой: «...по-видимому, единственная и существенная поддержка п[равительств]у представляется лишь в свободном развитии мысли и слова. Напрасно суется мы с нашими сочувствиями, нас отталкивают презрительнейшим образом»<sup>43</sup>. Катков жаловался на невнимание правительства и вымаливал свободы для себя, чтобы тем яростнее наброситься на противников.

Пройдет еще три года, и он уже не будет церемониться относительно «свободы», а прямо заявит в статье «Несколько слов вместо Современной летописи»: «Мы не откажемся также от своей доли полицейских обязанностей в литературе, — и постараемся помогать добрым людям в изловлении беспутных бродяг и воришек; но будем заниматься этим *искусством не для искусства*, а в интересе дела и чести»<sup>44</sup>. Катков доказал сказанное словом и делом, донося на все прогрессивное в литературе и общественной мысли. Таков закономерный путь от статьи 1856 года о Пушкине, и зная итог, легко можно усмотреть начало в первой программной статье «Русского вестника».

Лицо «Русской беседы» определилось сразу. Впервые после долгих лет безуспешных попыток славянофилы получили в свои руки журнал и последовательно проводили идеи кружка из номера в номер. Некоторые разногласия не колебали общей направленности<sup>45</sup>. Любопытно, что заметный социально-политический уклон журнала, напоминающий соответствующий характер журнала-антагониста, «Русского вестника», также привел к положению, когда литературной критике было отведено второстепенное место и когда в журнале вообще не было ведущих критиков, а соответствующие обязанности выполнялись как бы всеми участниками «по очереди». Впрочем, справедливо указание А. Г. Деметьева<sup>46</sup>, что больше других в качестве литературных критиков выступали в журнале К. С. Аксаков и Н. П. Гиляров-Платонов. Последний открыл критический отдел первого номера «Русской беседы» программной статьей «Семейная хроника и воспоминания С. Аксакова. Москва. 1856», которая включала общеэстетическое введение и исторический обзор русской литературы. Никита Петрович *Гиляров-Платонов* (1824–1887) — выходец из духовной среды, преподаватель Московской духовной академии, из которой был уволен в 1855 году за «свободомыслие»; с 1856 года — член Московского цензурного комитета; правоверный славянофил, экономист, публицист и литературный критик. Если не считать более ранних трудов по чисто церковным вопросам, то

именно в «Русской беседе» началась его литературная деятельность. С 1867 по 1887 год Гиляров-Платонов издавал консервативную газету «Современные известия»<sup>47</sup>.

Так как материалы перед печатанием санкционировались главным редактором А. И. Кошелевым и его ближайшими соратниками, особенно А. С. Хомяковым, то статья Гилярова-Платонова может рассматриваться как литературно-эстетическая программа славянофильства в 1856 году. Хотя автор и подчеркивал (из скромности?) индивидуальный характер рецензии, он тут же претендовал на объективную всеобъемлемость: «Не имея особенных притязаний на талант литературного критика, решаемся по поводу настоящей книги высказать об этом даровании свое личное мнение. Надеемся, что в нем увидит собственные впечатления каждый, кто не безотчетно наслаждался произведениями нашего московского писателя; других постараемся убедить, а с остальными — бог с ними!»<sup>48</sup>.

Эстетическая система Гилярова-Платонова сводится к следующему. Неоднократно подчеркивается «чистая художественность» подлинных произведений искусства, «красота» и «истина» кладутся в их основу. Красота же и истина понимаются «не как естественность или действительность в самом простом, обыденном значении этого слова», а как наложение на обыденную жизнь нормы, идеала, «как свободное подчинение жизни высшим, общим для всего человечества духовным началам»<sup>49</sup>. «Требования естественности» относятся лишь к тому, что художник «силою фантазии» ищет в «формах жизни» воплощение своих идеалов и «сводит их в целостные образы». «Заключая в глубочайшем своем содержании общечеловеческую истину, оно (искусство. — Б. Е.) становится по форме своей народным, выражает в своих созданных характер времени, места»<sup>50</sup>.

Разумеется, «высшими идеалами» оказываются христианские начала, проповедуется смирение, опрощение, «нравственная чистота» и религиозная вера. С точки зрения таких идеалов обозревается и предшествующий путь русской литературы. В XVIII веке живо и художественно было лишь «отрицательное воззрение», так как положительных народных начал русское общество еще не выработало.

Ограниченным духовно и нравственно оказался, по Гилярову, и Пушкин: «В прекрасно-художественной форме, с сочувствием отстаивая права жизни, права факта, права личности, он не покорял в своем поэтическом представлении жизнь ее высшей нравственной, тем менее — религиозной истине»<sup>51</sup>. Еще дальше ушел в «безучастном» изображении жизни Лермонтов. Его Печорин

презирает жизнь «не во имя каких-либо высших духовных интересов, которых у него совсем нет, а во имя собственного эгоизма»<sup>52</sup>. Глубже понял нравственное значение идеала Гоголь, поэтому его изображение жизни более глубоко. Но вся беда в том, сетует критик, что до сих пор писатели не давали нам «положительно прекрасного» образа: Ленский — существо жалкое, Татьяна — «пустая», Акакий Акакиевич — «жертва», губернатор второго тома «Мертвых душ» и откупщик (Муразов) — «ходячие сентенции», Максим Максимович — «лицо, положительно высокое», но Печорин и автор презирают его, и т.д. Во всей русской литературе Гиляров-Платонов находит лишь несколько положительных черт в образах старосветских помещиков, Чацкого, «Капитанской дочки», «Мертвых душ», «Невского проспекта»<sup>53</sup>. И недаром поэтому для общеэстетической программы взят как будто бы узкий жанр монографической рецензии: произведения С.Т. Аксакова противопоставляются всей русской литературе как идеал, как норма.

Если отбросить различие в идеалах, то возникает удивительное сходство критического метода славянофилов и катковского «Русского вестника». И там и там — первоначальная апелляция к «чистому художеству», и там и там это художество затем жезло подчиняется социальным и этическим нормативам и в угоду нормативам искажается история, искажается современное состояние литературы. Антиисторичная нормативность закономерно приводит к романтическому пафосу желаемого и должного, вместо изучения существовавшего и существующего.

Создалась интересная ситуация: и Катков, и славянофилы ждали социальных перемен, но обуславливали их такими консервативными «добавками» (каждая сторона по-своему), что объективный исторический ход оказывался не в их интересах и практически обе стороны как бы отказывались от санкционирования литературного развития и от объективно-реалистического изучения его. Деятельность их и как публицистов, и как критиков свелась к охранительным боям, к защите отдельных островков в жизни и литературе, где они могли видеть оправдание своим идеалам, и к изобличению всего остального как чуждого и вредного. Естественно, что при этом возростал «романтический» антиисторизм.

Еще более, чем статья Гилярова-Платонова, религиозно-нормативна вторая критическая статья первого номера «Русской беседы», рецензия Т.И. Филиппова на драму А.Н. Островского «Не так живи, как хочется»; она настолько консервативна в своих

выводах (утверждается, например, естественность тяжелой «домостроевской» доли крестьянина, особенно женщины, и проповедуется терпение, которое якобы лежит в основе русского национального характера<sup>54</sup>), что Н. Г. Чернышевский, который в начале нового периода стремился к консолидации всех антикрепостнических сил и весьма сочувственно отнесся к первому номеру «Русской беседы», решительно противопоставил славянофилам Филиппова, считая, что он должен или замолчать, или отрешиться от своих теорий<sup>55</sup>. Со славянофилами Чернышевский горячо спорил, а спор с Филипповым считал бесполезным. Он несколько преувеличил разность позиций, но следует учесть, что А. С. Хомяков в четвертом номере (книге) «Русской беседы» опубликовал «Письмо к издателю Т. И. Филиппову», где вносил существенные добавления к идеалам коллеги, ратуя за усиление нравственной ответственности мужчин. Интересно, что в 1857 году Филиппов покинул «Русскую беседу».

Этот год журнал встретил программной статьей, теперь уже К. С. Аксакова, — «Обозрение современной литературы». Любопытен этот возврат к жанру литературного обзора, когда почти все журналы от него отказались. Обзор мало чем отличается от статьи Гилярова-Платонова. Так же утверждается ограниченность всей русской литературы начиная с Кантемира, только главный недостаток ее Аксаков усматривает в подражательности; перелом наступил в творчестве Гоголя, а самобытный период начинается лишь теперь; несомненно, Аксаков, как и Гиляров-Платонов, считал этапным, выдающимся произведением «Семейную хронику» своего отца, но, по вполне понятным причинам, он не мог об этом говорить свободно. В отличие от своего соратника Аксаков, однако, подробно рассматривает творчество современных русских писателей во всех жанрах: и поэзию, и прозу, и драму, но нормативный подход к искусству остается у него тот же, и даже более откровенный, чем у Гилярова-Платонова, так как Аксаков всегда был решительным противником «чистого художества», да и в этой статье прямо декларировал утилитарный, прикладной подход к литературе: «Известен анекдот об математике, который, выслушав изящное произведение, спросил: *что этим доказывается?* Как ни странен этот вопрос в приведенном случае, но есть эпохи в жизни народной, когда при всяком, даже поэтическом произведении является вопрос: что этим доказывается? Таковы эпохи исканий, исследований, трудные эпохи постижения и решения общих вопросов. Такова наша эпоха»<sup>56</sup>.

Сурово оценив «чистое искусство» Фета и Щербины, Аксаков фактически причислил к этой когорте и Л. Толстого, усмотрев у него «микроскопический» анализ мелочей. Критик советует писателям отказаться от такого анализа: «Надо меньше заниматься собою, обратиться к божьему миру, яркому и светлому, думать о братьях и любить их»<sup>57</sup>. Поэтому больше всего Аксаков ценит в литературе изображение «простого народа, преимущественно крестьянина», а самыми «замечательными» писателями современности оказываются для него Д. В. Григорович, А. Ф. Писемский, А. А. Потехин, М. А. Стахович<sup>58</sup>. Они как бы затмевают в глазах критика Л. Толстого и Тургенева (к которому Аксаков, несмотря на близкое личное знакомство, относится тоже весьма сдержанно, советуя ему скорее освободиться от «лермонтовского» начала). И даже Островский был отодвинут в сторону (сказался уход Островского от славянофильских доктрин!), и о нем в статье говорилось под занавес.

Интересно, что Чернышевский, продолжавший еще положительно относиться к «Русской беседе» в целом, очень подробно охарактеризовал данный номер в «Заметках о журналах»<sup>59</sup>, но ни словом не упомянул статьи К. Аксакова.

Наиболее шаткой, путаной и кризисной была позиция «Отечественных записок»<sup>60</sup>. А. Д. Галахов в 1856 году переехал в Петербург, но не стал ближе к редакции, так как был загружен преподавательской работой. П. Н. Кудрявцев еще в конце 1855 года вошел в редакцию катковского «Русского вестника», впрочем, и здесь он не слишком интенсивно трудился, в 1856 году уехав в Италию; здесь он и умер в январе 1858 года. Таким образом, из старого состава ведущих критиков в «Отечественных записках» остался один С. С. Дудышкин, в начале периода — борец с «чистым искусством», сторонник либерально-общественной литературы и образов «маленьких» тружеников, противопоставляемых «лишнему человеку», а затем, к 1858 году, все более и более колеблющийся между враждующими сторонами. Краевский вынужден был приглашать дополнительно новых критиков. Возможно, при этом издателю хотелось найти в добавление к эмпирическому Дудышкину каких-либо концептуалистов, «программистов», и недаром программные статьи критического отдела в 1855—1857 годах принадлежат, главным образом, посторонним редакции людям. Но поскольку Краевский сам отличался буржуазно-позитивистскими взглядами, то его симпатии склонялись к проповедникам эмпиризма.

Именно такие проповедники стали авторами основных критических статей этого периода. Наиболее значительная статья

1855 года — большая рецензия А. Ф. Писемского на «Сочинения Н. В. Гоголя, найденные после его смерти. Похождения Чичикова, или Мертвые души. Том второй (5 глав), М., 1855» (Отечественные записки, 1855, № 10). Это первый критический труд Писемского; в свете своей литературно-эстетической позиции середины 50-х годов критик желал сказать о «нашем великом мастере *правду*»<sup>61</sup>. В статье содержится немало серьезных наблюдений над сущностью гоголевского метода — отмечается глубокая типичность образов, гротескность сатиры (Писемский неудачно употребляет для обозначения этого качества писателя термин «пасквилист»), отличие «Мертвых душ» от просветительской сатиры: Гоголь обратил внимание на «болезни души», а не на недостатки образованности. Но в целом Писемский изложил лишь собственное и достаточно узкое представление о Гоголе как приземленном бытописателе; идеи рецензии безболезненно сопрягались с общим направлением критического отдела «Отечественных записок», со статьями Дудышкина. Некрасов в «Заметках о журналах за октябрь 1855 года», оценив верные наблюдения Писемского, «частные заметки», любовь к Гоголю как к учителю, тем не менее нашел, что «взгляд автора на Гоголя неглубок и односторонен», и подробно доказывал многогранность гоголевского творчества, особенно защищая поэтичность, лиризм<sup>62</sup>.

Более сложной была статья Г. Е. Благосветлова «Взгляд на русскую критику», которой открывался критический отдел январского номера «Отечественных записок» за 1856 год. Эта программная работа была подробно проанализирована М. Г. Зельдовичем<sup>63</sup>, который показал диалектику историзма Благосветлова (требования конкретно изучать творчество писателя в связи со средой) — и релятивизма, полемического отказа от «вечного» ради современного. Однако верх в статье все-таки берет релятивизм, поэтому историзм, как у всякого позитивиста, разрушается и превращается в свой антипод, антиисторичную нормативность и субъективистский произвол (это М. Г. Зельдович недостаточно подчеркнул).

Избрав главным объектом полемики критику в «Современнике» начиная еще со времен Пушкина и кончая 1855 годом, Благосветлов не рассматривает никаких связей критического отдела с общим состоянием литературы, журналистики, общественной жизни данного периода, а очень эмпирично и хаотично спорит с покойниками и живыми деятелями, мешая заодно статьи Гоголя, Плетнева, Никитенко, Белинского, Дружинина, Чернышевского. Обвиняя критику «Современника» в эстетстве, в защите «художественного», «вечного» вкуса, да еще в непоследовательности

(объективно это связано с тем, что Благосветлов совершенно не разграничивает период Белинского, эпоху «мрачного семилетия» и начало новой эпохи), автор, конечно, вызывал одобрение Краевского и Дудышкина (импонировал им и эмпиризм критика). Но когда релятивизм и нормативность сотрудника достигли крайних пределов и в продолжении статьи Благосветлов обрушился уже на Гоголя, редакция «Отечественных записок» не выдержала и отказала Благосветлову; вторая часть статьи не увидела света. Эта часть статьи утеряна и не обнаружена до сих пор (возможно, часть ее, обозревающая русский роман от Ф.Эмина до А.Е.Измайлова, была переделана автором для статьи «Исторический очерк русского прозаического романа» — Сын отечества, 1856, № 28, 31, 38). О ее содержании и об отказе редакции «Отечественных записок» мы знаем по письму Благосветлова к М.И.Семевскому от 7 февраля 1856 года: «Я написал вторую статью о критике, где коснулся Гоголя. Желая развенчать его, нисколько впрочем не отнимая у него ни огромного таланта, ни его заслуг, я хотел поставить автора «Мертвых душ» наряду с другими нашими романистами. Вследствие этого я предпринял огромный труд — представил историю русского романа, потому что без этой истории мы будем хлопать общими местами и ставить Гоголя под облака, без всяких уважительных доказательств. Статья моя пришла не по вкусу Краевскому, который боготворит Гоголя, редактор журнала просил меня смягчить тон моих отзывов <...> Я взял статью назад»<sup>64</sup>.

А.Д.Галахов принял участие в определении критического направления журнала полемической статьей «Были и небылицы, сочинение императрицы Екатерины Второй» (Отечественные записки, 1856, № 10), заостренной против первого печатного труда Добролюбова «Собеседник любителей российского слова» (Современник, 1856, № 8). Статья Галахова сопровождалась в том же номере редакционным выпадом против Добролюбова, написанным Краевским или Дудышкиным («Литературные и журнальные заметки»). Как известно, Добролюбов ответил Галахову в «Заметках о журналах. Октябрь 1856 г.» (Современник, № 11); Галахов, ни с чем не согласившись, закончил полемику статьей «Неудачная апология в «Современнике» (Отечественные записки, № 12). Добролюбов не счел нужным продолжать спор ввиду очевидной победы.

Эта полемика — первое в условиях новой эпохи открытое столкновение либеральной и демократической точек зрения по самым кардинальным вопросам: историзм, идейность, отношение к

самодержавию, к художественной и обличительной литературе. Добролюбов в своей статье и в ответе Галахову утверждал историзм литературоведения и критики; анализируя состояние литературы екатерининской эпохи, он доказывал прогрессивность демократической журналистики XVIII века и лицемерие, половинчатость, легковесность обличительной сатиры, находящейся под покровительством императрицы, в том числе и ее собственной<sup>65</sup>. Иронически-отрицательному отношению Добролюбова к Екатерине II и положительному — к ее антагонисту Д. И. Фонвизину Галахов противопоставил либеральные принципы, защищающие «гармоническое» единство эпохи и величие деяний императрицы. Неудачи екатерининских дел в политике и литературе Галахов пытался объяснить «несовершенствами человеческой природы вообще» и «недостатками народа», «который своею косностью замедляет ход преобразований»<sup>66</sup>; известные вопросы Фонвизина он счел проявлением нетерпимости, а ответы Екатерины — терпимыми и сдержанными<sup>67</sup>; критик всячески подчеркивал «веселый нрав» императрицы, чуждость ей Ювеналовой сатиры и грозного обличения<sup>68</sup>.

При этом Галахов, как и Благосветлов, как будто бы опирался на историзм, на объективное изучение фактов. Но если Благосветлов разрушал историзм эмпирическим релятивизмом, переходящим в субъективистский произвол, то Галахов расшатывал основы своего историзма, воспринятого им еще в 40-е годы, усиливающимся либеральным социально-политическим мышлением, мощно воздействующим на критический метод и эстетическую программу. Только при либеральном ослеплении можно было перевернуть историю страны и историю литературы так, чтобы назвать вопросы Фонвизина нетерпимыми, а ответы Екатерины благодушными. Поэтому путь от историзма был у Галахова как будто бы другой, чем у Благосветлова, — к общей идее, но так как эта идея искажала историческую правду, то антиисторичной нормативности в ней было не меньше<sup>69</sup>; только нормативность Благосветлова, при наличии демократических черт, вела к особому демократизму и позитивистскому релятивизму «Русского слова», а галаховская — к союзу с Дружининым (недаром в конце статьи Галахова появились нотки, повторяющие идеи Иногороднего подписчика о веселой и развлекательной литературе).

Поэтому не должно показаться парадоксальным, что если не Галахов, то близкий к его идеям и более подвижно отражающий «дух времени» Дудышкин в кризисный 1858 год стал явно колебаться в сторону «чистого искусства». Характерно, что именно

в это же время редакция «Отечественных записок» публикует крайне тенденциозную статью оголтелого защитника дружининской концепции (бывшего большим роялистом, чем сам король) Н.Д.Ахшарумова «О порабощении искусства» (1858, № 7), столь не свойственную прежде «умеренному» журналу, как, впрочем, и Дружинин опубликует в «Библиотеке для чтения» 1858 года статью Ап.Григорьева «Критический взгляд на основы, значение и приемы современной критики искусства», направленную не только против «утилитаристов», но и против теории «чистого искусства».

Самым умеренным оказался в новых условиях литературно-критический отдел вновь открытого «Сына Отечества». А.В.Старчевский и ранее отличался осторожностью, а в своем журнале стал особенно дипломатичен. Стоило В.Р.Зотову, когда он был главным критиком, задеть в журнальном обзоре теорию Дружинина, как Старчевский сделал ему выговор: «Дружинина хватили слишком; надо было кое-что смягчить, а то пришлось бы совсем поссориться с ним и Печаткиным»<sup>70</sup>. С другой стороны, Старчевский упрекал В.Р.Зотова за критику в адрес демократических изданий. Так, он остался недоволен кислым отзывом Зотова о «Современнике»<sup>71</sup>.

Старчевский, издавая еженедельный «тонкий» журнал, дешевый, «солидный» и либеральный, рассчитывал на широкую обывательскую публику, которая предпочла бы такой журнал «толстым», и действительно имел в ее среде успех: в 1857 году было семь тысяч подписчиков, а в 1858-м — уже тринадцать тысяч<sup>72</sup>, цифра по тем временам колоссальная, приблизительно в два с половиной раза превышающая число подписчиков на известные «толстые» журналы.

Критический отдел Старчевский поручил вначале Л.Л.Добровольскому, столоначальнику из канцелярии министерства народного просвещения, и И.И.Льховскому, служащему сената, приятелю И.А.Гончарова.

Отдел велся не без претензий: с июня 1856 года в журнале регулярно появлялась рубрика «Обзор русской литературы за прошедшую неделю» (так жанр обзора от годового сузился до месячного, а теперь уже появился обзор еженедельный). Но обозрения оказались совершенно беспомощны. Автор (по-видимому, Л.Л.Добровольский<sup>73</sup>) пытался охарактеризовать все вышедшие книги самых различных отраслей знания, начиная с богословия и медицины и кончая кавалерийской службой. Естественно, что обзор превращался в бесцветный преysкурant, без выводов

и оценок, и тем самым походил на отчеты о русской литературе, которые делал Н.Греч в «Сыне Отечества» 1810-х годов.

Критические отзывы журнала были весьма мягкие, поэтому ретроградные и эпигонские произведения именно здесь получали защиту. Из номера в номер перевозносился В.Бенедиктов. Том стихотворений графини Ростопчиной, о котором Чернышевский написал уничтожающую рецензию, получил довольно высокую оценку за «патриотизм» автора и борьбу с «неправдой»<sup>74</sup>. Впрочем, и прогрессивным писателям и публицистам наряду с многочисленными оговорками «отпускались» похвалы: Старчевский не хотел полемики.

Но в то же время редактор видел слабость отдела критики и библиографии. Чтобы несколько оживить отдел, он осенью 1856 года пригласил В.Р.Зотова, несомненно стоящего на голову выше Добровольского и Льховского. Зотов старался вытеснить других сотрудников и стать полновластным хозяином отдела критики. Он писал, например, Старчевскому 24 октября 1856 года о журнальном обзоре «Сына Отечества»: «В 29 № было начало критической статьи <...>. Надеюсь, что когда она будет кончена, то вы не поручите автору ее писать другие. Вы сами очень хорошо чувствуете, что для единства мнений нужно и единство рецензий». И затем Зотов предлагал, что он единолично поведет в дальнейшем «Журналистику»<sup>75</sup>. Любопытно, что в статье, которая не понравилась Зотову, в основном содержались похвалы октябрьским номерам «Современника» и «Библиотеки для чтения».

В другой раз, 2 января 1857 года, наоборот, Зотов послал ультиматум Старчевскому с требованием прекратить изъятия полемических мест в статьях самого Зотова, в противном случае он отказывался от сотрудничества в журнале. Старчевскому пришлось пойти на некоторые уступки.

Правда, Старчевский не отказывался от услуг других рецензентов и одновременно по мере сил сдерживал полемический пыл Зотова, но тем не менее Зотов в течение нескольких месяцев был ведущим критиком журнала и, в сущности, определял содержание отдела, представляя его достаточно запутанным<sup>76</sup>.

В 1857 году в критическом отделе стал участвовать А.И.Рыжов<sup>77</sup>, но в конце года между ним и Старчевским произошел разрыв. К этому же времени произошел разрыв у редактора с Зотовым. Как бы ни были эклектичны взгляды этих двух сотрудников, но они явно были способными критиками, которые помогли Старчевскому в успехе журнала, а в 1858 году редактор

оказался как бы у разбитого корыта, снова отдав критику в руки бесцветных Добровольского и Льховского.

## Проблема народности литературы и искусства

На фоне всеобщей борьбы и разногласий во мнениях жизнь, однако, выдвигала вопросы, на которые обязан был откликнуться и решить их по-своему каждый публицист и литературный критик. Как уже отмечалось, еще в условиях «мрачного семилетия» широкая волна литературы о народе заставила литературную критику заговорить об этой теме. Тем более обострилось внимание к теме народа в публицистике и критике после 1855 года.

Первая крупная полемика в журналистике новой эпохи возникла именно в связи с проблемой народности. В начале 1856 года в «Москвитянине» и «Московских ведомостях» было опубликовано объявление об издании «Русской беседы» с программой журнала, где по-славянофильски говорилось о содействии «к развитию русского воззрения на науки и искусства». Западническая редакция «Московских ведомостей» критически отозвалась о программе и возразила: «...ведь науки и искусства допускают лишь одно воззрение — просвещенное, следовательно, общечеловеческое»<sup>78</sup>. Издатели «Русской беседы» А. И. Кошелев и Т. И. Филиппов прислали в редакцию «Московских ведомостей» письмо, где защищали славянофильскую программу; редакция журнала опубликовала письмо и снова изложила свою, западническую точку зрения<sup>79</sup>.

Так, еще до издания самой «Русской беседы» уже возник спор о ее принципах, изложенных в программе: «Единственная почва для самобытного и полного развития всякого народа есть, конечно, его народность, т.е. <...> совокупность его умственных, нравственных и жизненных сил <...> Народность русская неразрывно соединена с православною верою. Вера — душа всей русской жизни; она же должна определять характер всякой умственной деятельности в нашей родине»<sup>80</sup>. В первом номере журнала за 1856 год, вышедшем в конце апреля, Ю. Самарин выступил со статьей «Два слова о народности в науке», где, развивая идеи программы, говорил о необходимости для каждого ученого прочного мировоззрения, которое должно стать национальным, народным; русский народный взгляд обязан соединиться с православной верой; народность в науке принесет двойную пользу, так как, во-первых, исследователь своих, родных проблем лучше

поймет и разработает их, а во-вторых, при исследовании чужеземных материалов он окажется беспристрастнее и бескорыстнее представителя соответствующей страны (разумеется, Самарин имел в виду только русского и православного исследователя; вряд ли он согласился бы, что написание русской истории следует поручить чужеземцу как нейтральному и беспристрастному ученому).

Учитывая односторонность и противоречивость статьи Самарина, редакция «Русской беседы» поместила в конце того же номера небольшую заметку К. Аксакова «О русском воззрении», где акцент был несколько иной и народность не противопоставлялась общечеловеческому, а диалектически сопоставлялась с ним: «Дело человечества совершается народностями, которые не только оттого не исчезают и не теряются, но, проникаясь общим содержанием, возвышаются и светлеют и оправдываются как народности. Отнимать у русского народа право иметь свое русское воззрение — значит, лишить его участия в общем деле человечества»<sup>81</sup>. И далее К. Аксаков парадоксально утверждает, что западники, подчеркивая якобы общечеловеческое, на самом деле нетерпимо защищают европейскую «национальность», и поэтому, «наоборот, так называемые славянофилы стоят за общечеловеческое, а противники их за исключительную национальность»<sup>82</sup>.

В статье Аксакова сказалась закваска времен гегельянской молодости, но фактически его парадокс был лишь полемическим приемом, не отражающим всей сути; ведь именно в подчеркивании исключительности русского народа (особенно его воззрения, отождествляемого с религиозной верой) заключалось своеобразие славянофилов, а не в диалектике народного и общечеловеческого (под последней идеей подписался бы, не задумываясь, Белинский, который много лет ее разрабатывал). И недаром полемические стрелы западников были направлены в Самарина, а не в Аксакова; такова статья Б. Н. Чичерина «О народности в науке» (Русский вестник, 1856, май, кн. 1). А затем спор между «Русской беседой» и «Русским вестником» длился более года.

Если отбросить религиозную подкладку, ограничить науку гуманитарной сферой и особое внимание обратить на искусство, то можно в инициативе славянофилов увидеть историческое и рациональное зерно. Космополитические тенденции западников, имевшие место еще в 40-х годах (статьи «Отечественных записок», где доказывалась историческая справедливость и прогрессивность турецкого и австрийского владычества над славянами<sup>83</sup>; утопическая теория Вал. Майкова о реакционной сущности национального

своеобразия), конечно, можно было объяснить реакцией на официальную «народность». Но в то же время — в конкретных условиях второй половины 40-х годов, когда возросла оппозиционность славянофилов правительству, — эти идеи западников были на руку Николаю I, опасавшемуся движений славянских народов, находившихся под игом Австрии и Турции (каково бы ни было отношение Николая к соседним государствам, они были для него прежде всего законными монархическими державами!), и потому чрезвычайно разгневанному, когда он узнал о мечте славянофилов освободить эти народы<sup>84</sup>. Белинский же, в полемике с утопизмом Вал. Майкова, был «скорее готов перейти на сторону славянофилов, нежели оставаться на стороне гуманических космополитов»<sup>85</sup>.

А между тем западники продолжали ратовать за «общечеловеческое» и «европейское» и после смерти Николая, иногда их суждения могли доходить до таких крайних выводов, которым радовались самые махровые консерваторы и бюрократические круги<sup>86</sup>. В этом отношении К. Аксаков оказывался прав, утверждая, что западники защищают не общечеловеческое, а исключительное.

Другое дело, что сами славянофилы тоже были нетерпимы и исключительны. Ведь положительная сторона их теории «народности» была весьма расплывчата и сводилась в общеидеологическом плане к концентрации внимания на консервативно-патриархальных особенностях деревенской жизни (в «синтезе» дворян и крестьян), а в литературном — на отображении этих особенностей в художественных произведениях. Заслуга их, как еще Белинский говорил в статье «Взгляд на русскую литературу 1846 года», — в критике.

Пolemика с канонизацией и прославлением европейских (буржуазных) форм жизни, борьба за обращение искусства и науки к народу и его нуждам — рациональное и даже прогрессивное ядро славянофильской доктрины, недаром сочувственно оцененное Некрасовым и Чернышевским<sup>87</sup>. С другой стороны, эта доктрина снова оказалась под подозрением у правительства. Когда чиновник особых поручений Е. Е. Волков, внимательно следивший за полемикой о народности, подал рапорт министру народного просвещения А. С. Норову об одной из статей «Русского вестника», опубликованной «по случаю поднятого «Русскою беседою» вопроса о народном русском воззрении на науку; в ней высказываются разные философские идеи, которые быть может не согласны с видами правительства», — А. С. Норов начертал резолюцию: «Возражения на толки «Русской беседы» полезны»<sup>88</sup>.

Правящие круги предпочитали «общечеловеческую» абстракцию опасным разговорам о народности. Поэтому нельзя согласиться с В. Н. Розенталь и Е. А. Дудзинской, что спор между «Русской беседой» и «Русским вестником» был несущественным, велся лишь в теоретической сфере, а практически цели антагонистов сходились; такие выводы слишком упрощают историческую картину. Несмотря на сходство методологии, в том числе и в области литературной критики (о чем шла речь выше), и в теории, и в практике имелись весьма существенные различия (например, лингвистические труды К. С. Аксакова и фольклористическая деятельность П. В. Киреевского не имели ничего общего с историко-юридическими исследованиями Б. Н. Чичерина).

Заслуга славянофилов заключалась еще в повторной (после 40-х годов) постановке вопроса о народности как раз на заре новой эпохи. Он оказался таким актуальным, что споры по этому поводу немедленно проникли во все журналы и газеты.

Наиболее близким к славянофилам был в 1856 году Ап. Григорьев, который в статье «О правде и искренности в искусстве» (кстати, опубликованной именно в «Русской беседе») понимал народность литературы как сближение художника с религиозно-патриархальным народным сознанием.

Теоретически можно было бы предположить, что антагонистами славянофилов и их лозунга народности должны были бы стать защитники «чистого искусства». Но в действительности ситуация оказалась более сложной.

К «теоретическому» прогнозу наиболее близко подходит П. В. Анненков. В статье «О значении художественных произведений для общества» (Русский вестник, 1856, февр., кн. 2), как бы предвидя будущую полемику между «Русской беседой» и катковским журналом, Анненков спорит со славянофилами и в противовес им выдвигает на первый план не народность, а художественность, считая, что народность без художественности — сфера этнографии, а не искусства; народность же в искусстве, по Анненкову, — элемент, подчиненный художественному; понятие народности у Анненкова связано лишь с отражением «характера и природы» народа.

Более тонкой была позиция А. В. Дружинина. Понимая общую тенденцию эпохи, требующей внимания к «жизни действительной», к жизни родной страны в особенности, он пытался, так сказать, на вражеской территории бороться за свои принципы. Рецензия его на книгу И. А. Гончарова «Русские в Японии» (СПб., 1855) явилась в этом отношении программной (вражескую тер-

риторию следует здесь понимать двояко: и в смысле идейных принципов, и в смысле места полемики — ведь статья была опубликована в «Современнике»).

Начало рецензии удивительно не похоже на обычные литературно-критические труды Дружинина. Вместо фельетонной притчи или декларации «чистого искусства» автор неожиданно на нескольких страниц распространяется о народности и самобытности, так что под этими строками впору подписаться правоверному славянофилу: «Никакой, даже гениальный чужестранец не в силах дать русскому человеку того, что ему может дать просто талантливый русский писатель»; «Народность и самостоятельность каждой литературы держатся на духовной, таинственной, неуловимой связи между словесностью и народом, в котором она создалась»; «Лучший ценитель каждому писателю есть его соотечественник; первый наставник каждого читателя есть писатель, ему родной по крови, языку, привычкам, характеру, даже народным недостаткам»; «В нашем обществе, и преимущественно петербургском обществе, есть еще немалое количество семейств, воспитанных по чужеземному», поэтому необходимо «ускорить эпоху возвращения ко всему родному»<sup>89</sup>.

Еще более поразительны дальнейшие строки: деятелям «русского искусства» и «русской науки» «не следует восседать на туманных олимпийских вершинах, им еще рано погружаться в одно бесстрастное творчество и творить для одних дилетантов изящного <...> Надо творить поучая и действовать на читателя, развивая его понятия, расширяя их круг»<sup>90</sup>.

Коварство Дружинина заключается в том, что такие будто бы антиэстетские идеи (ведь под последним абзацем подписался бы не только славянофил, но и Чернышевский) проповедуются как раз для пропаганды «чистого искусства»! После слов «расширяя их круг» следует: «поощряя терпимость и любознательность. Надо жить и мириться с жизнью». Если с таким выводом и согласились бы некоторые «правые» славянофилы (вроде Т. И. Филиппова), то никак не Чернышевский. Дружинин как будто бы не борется с реализмом, он даже ратует за «народность» и «идейность», но лишь за такие, которые не противоречат «чистому искусству». Проза жизни для Дружинина хороша лишь тогда, когда она опозтезизирована, украшена «светом чистого искусства»<sup>91</sup>, и творчество Гончарова трактуется именно в таком духе. Как Дружинин пытался «отнять» у «дидактиков» Гоголя, Белинского, Некрасова, так он надеется завоевать для «чистого искусства» «народность» и «идейность» (так же четыре года спустя

он попытается соревноваться с Добролюбовым в сфере этического анализа — об этом в следующем разделе). Но коварство всегда опасно, и прием Дружинина демонстрировал лишь его слабость, необходимость приспособляться к веку, идущему совсем по другим дорогам (совсем иные способы использования «вражеской территории» у революционных демократов: для них она будет лишь полемическим приемом, усиливающим сатиру, иронию).

Мнения редакции «Русского вестника» о народности в науке были представлены Б. Н. Чичериным; в более широком плане они были дополнены М. Н. Катковым в редакционной статье «Заметки Русского вестника». Редактор говорил и о науке, и об искусстве, и о национальной самобытности вообще. Идеи Каткова были типично западнические: «Народность есть сосуд, который должен наполняться общим содержанием, есть место, которое должно быть занято человечеством»; «И не тем ли плодотворнее стала жизнь европейских народов, <...> чем более во всех и каждом оживала идея человечества, чем более сглаживались племенные и национальные предрассудки?»<sup>92</sup> Пребывая пока еще в «англо-манском» периоде, Катков при всем его «федерализме» призывал к стиранию самобытных национальных черт и к «централизованному» подчинению народов страны — русскому народу, а России в целом — европейским формам жизни, поэтому нормативность стояла на первом плане (должен... должно ...).

Но в «Русском вестнике» появлялись статьи, в которых вопрос о народности решался значительно глубже, особенно в работах Ф. И. Буслаева и М. Е. Салтыкова. Из статей Буслаева наиболее важны в этом отношении «Народная литература» (рецензия на «Народные русские сказки» А. Афанасьева) и «О народности в древнерусской литературе и искусстве». Своим стихийным историзмом, научной строгостью, глубочайшими универсальными знаниями он отличался и от западников, и от славянофилов. Каковы бы ни были недостатки его научного метода, Буслаев впервые подошел к конкретному и реальному изучению быта и культуры Древней Руси во всеоружии историка, лингвиста, фольклориста, искусствоведа. Поэтому, с одной стороны, он противостоял западническому нигилизму, с другой — научному дилетантству и антиисторичному романтизму славянофилов. Хотя Буслаев понимал народность как бытование соответствующих произведений в народе (и поэтому в статье «Народная литература» делил литературный исторический процесс на два русла: личная литература и безличная народная поэзия<sup>93</sup>), исторически был важен

и его конкретный анализ народного творчества, и показ, в антиславянофильском духе, сложности и противоречивости древнерусской культуры, со смешением христианских и языческих элементов, с трагическим влиянием Византии, которое заглушило народную струю в письменной литературе. Во второй статье Буслаев сближался с революционными демократами в оценке противоречий древнерусской жизни и искусства и в следующем определении народности литературы: «Народным в древней Руси сделалось такое произведение, которое <...> представляет печальный разлад между идеалом и действительностью»<sup>94</sup>. Недаром так обрушился за эти идеи на Буслаева И.Д. Беляев, который написал чуть ли не донос (якобы Буслаев пытается представить русский народ не сочувствующим православной церкви)<sup>95</sup>.

Еще более интересна в отношении к спорам о народности статья М.Е. Салтыкова о Кольцове, интересна не только общей антиславянофильской направленностью, но и методологически важным определением народности искусства: «Кольцов был поэт по преимуществу народный, принимая это слово не в смысле национальной исключительности, а в смысле сочувствий к интересам массы человечества, рассматриваемой с точки зрения касты»<sup>96</sup>.

Здесь не совсем четко соединены термины «масса» и «каста» (масса рассматривается как каста или же масса оценивается от имени касты, расположенной вне массы?), но смысл фразы становится ясен при учете более подробной формулировки той же мысли в первоначальном варианте статьи: «В произведениях своих Кольцов является выразителем исключительно передовых инстинктов и стремлений»<sup>97</sup>. Инстинкты эти могут быть общи всем народам, принимая здесь слово «народ» в смысле массы, в смысле коренного и основного населения известной страны»<sup>98</sup>.

Следовательно, более правдоподобно первое предположение: не народная масса рассматривается с точки зрения какой-либо касты, а сам народ понимается как каста, то есть как не вся нация, а основная ее часть (мы бы сказали сейчас: «трудовая»), и поэт оказывается выразителем «передовых инстинктов», интересов народа. Формула «народный поэт отображает интересы трудового народа» значительно шире и глубже, чем понятие народности лишь как показа в произведении народного быта и характеров (ибо писатель может быть народным и вне изображения непосредственно народной жизни), тем более что расплывчатое понимание народа заменено здесь социально-классовым. Эта формула Салтыкова сближается с идеями революционных демократов значительно сильнее, чем аналогичные суждения

Буслаева. Ведь народность как отражение национального «духа» или быта утверждалась еще в эстетике романтизма, понять же народность как отражение интересов трудового народа смогли лишь революционные демократы.

Именно утверждение интересов трудового народа в статье Добролюбова «О степени участия народности в развитии русской литературы» позволило критикам из «Современника» в переломном 1858 году прямо поставить вопрос о необходимости «партии народа» в литературе и окончательно перейти к соотнесению всех современных проблем искусства с социальными перспективами, с задачами этой «партии народа». Для большинства журнальных редакций проблема народности литературы была теоретико-эстетической проблемой, деятели типа Ф. И. Буслаева или А. Н. Пыпина решали ее на историко-литературном материале (кстати сказать, именно с Буслаева и Пыпина началось специализированное разделение на историков литературы и литературных критиков: появилось академическое литературоведение), лишь славянофилы пытались сделать эту проблему жизненной, современной, но, скованные антиисторичными особенностями своей доктрины, они и в понимание и применение народности внесли антиисторичные нормативы. Поэтому именно революционные демократы (особенно Добролюбов) смогли не только сделать проблему народности искусства краеугольным камнем своей эстетики, но и реально связать ее с современным развитием русской жизни и русской литературы и с перспективами этого развития, хотя и Добролюбову не удалось полностью освободиться от элементов антиисторизма в понимании современной действительности.

## Споры о положительном герое

Процесс перехода к общественной перспективе не был мгновенным, он протекал исподволь чуть ли не с 1855 года, ибо в пункте диссертации Чернышевского о приговоре (произведения искусства имеют «значение приговора о явлениях жизни»<sup>99</sup>) содержится корень проблемы: убедительный приговор над настоящим и прошлым возможен лишь с точки зрения будущего.

В сфере литературы и литературной критики данный процесс отразился прежде всего в поисках истинных героев современности наряду с борьбой против героев отживающих. Эта борьба даже предшествовала поискам, и в недрах борьбы начались сами поиски. Пожалуй, первой ареной, где развернулась критическая

борьба, была так называемая обличительная литература. Ведь еще за несколько месяцев до начала публикации «Губернских очерков» Щедрина (август 1856 года) в печать хлынул обличительный поток, захвативший повесть, очерк, драму, поэзию. Ранние произведения обличительной литературы — наивные либеральные сочинения, авторы которых разглагольствовали о необходимости «искоренить зло»; речь шла, главным образом, о злоупотреблениях чиновничьес-бюрократического мира. Наиболее типичный образец такой литературы — комедия графа В.А.Соллогуба «Чиновник» (Библиотека для чтения, 1856, № 3).

Способы разоблачения пороков были настолько примитивны и в общественном, и в литературном смысле, герои настолько ходульны, что, несмотря на кратковременный успех подобных произведений из-за их новизны («Чиновник», например, несколько месяцев шел в Александрийском театре в Петербурге при переполненном зале), не только демократическая, но и либеральная критика — и не только «эстетская», но и «общественная» — единодушно осудила эти скороспелые поделки.

О комедии Соллогуба «Чиновник» наиболее заметными были критические разборы Н.М.Львова (Современник, 1856, № 6) и Н.Ф.Павлова (Русский вестник, июнь, кн. 1; июль, кн. 2)<sup>100</sup>. Рецензия Львова написана от лица либерального чиновника, знающего реальный быт России, поэтому без труда раскрывающего все нелепые несообразности комедии Соллогуба; позитивная программа критика: пора прекратить болтовню, надо идти служить, выкорчевывать зло конкретным примером активности и честности, вдохновляя окружающих. В более обширной статье Павлов также подробно высмеивал анекдотическое незнание жизни, нашедшее отражение в комедии, а в то же время как бы полемизировал с Львовым, доказывая бесплодность отдельных частных примеров, и приходил к таким теоретическим выводам: «...взятки не причина, а следствие, не болезнь, а один из ее признаков»<sup>101</sup>. Этот вывод был, разумеется, глубже и радикальнее принципа «малых дел» Львова, но никаких практических деяний Павлов не предлагал, кроме абстрактного требования, в духе либерального идеализма, изменить «понятия» общества.

Практические выводы сделает Чернышевский. Весьма сочувственно отозвавшись о статье Павлова в журнальных обзорах за июнь и июль 1856 года и процитировав рассуждения Павлова о взятке, Чернышевский, как будто бы от имени Павлова, а в действительности — от имени революционной демократии, требует коренного переустройства: «Корень, на котором растет этот

цветок, нужно вырвать, а на цветок бесполезно и нападать, если беречь корень»<sup>102</sup>.

Возникла любопытная цепь: либерал, совершенно не знавший русской жизни, пишет трескучую драму; практический либерал обличает его и требует не слов, а дел («малых»); более серьезный либерал-теоретик показывает тщету и второго вывода, видит суть зла в самом обществе и требует борьбы со злом путем просвещения, изменения понятий; радикальный демократ идет еще дальше, подчеркивая, что только вырвав корень, можно добиться исчезновения ядовитых цветков.

Эта же цепь повторилась год спустя в несколько усложненном варианте. Н. М. Львов не ограничился рецензией на комедию «Чиновник», а опубликовал свою собственную комедию «Свет не без добрых людей» (Отечественные записки, 1857, № 3), которая была полемически заострена против пьесы Соллогуба. Изобразив богатого красноречивого Лисицкого, объективно приносящего лишь вред окружающим, Львов как бы пародирует образ соллогубовского Надимова; Лисицкому противопоставлен бедный и честный чиновник Волков, идеал автора. Именно благодаря полемичности пьесы Чернышевский дал о ней положительный отзыв в «Заметках о журналах»<sup>103</sup>. Более сдержанно охарактеризовал комедию Львова после премьеры в Александрийском театре И. И. Панаев, хотя он тоже отметил, вслед за Чернышевским, антисоллогубовскую направленность спектакля<sup>104</sup>.

Роль Н. Ф. Павлова, то есть умного либерального теоретика, сыграл на этот раз П. В. Анненков, который в рецензии (Атеней, 1858, № 1) применил исходные принципы Павлова и доказал, что не Лисицкий, а «положительный» герой Волков, по сути, является вторым Надимовым; выводы Анненкова тоже оказались в духе идей Павлова: призыв к законности и просвещению.

Уничтожающий отзыв о художественном методе Львова дал в заключение Н. А. Добролюбов в рецензии на вторую его комедию — «Предубеждение, или Не место красит человека, человек — место» (Современник, 1858, № 7).

Оба примера с драмами Соллогуба и Львова показывают, что и демократы, и серьезные либеральные критики сходились в отрицательной оценке «обличительной» и ходульной литературы. Здесь имелись лишь некоторые оттенки во мнениях, но скрытая полемика начиналась, когда речь заходила о выводах, которые обе стороны переводили из чисто литературной сферы в социальный план. Либералы желали изменений, но мирных, постепенных, демократы требовали коренного переустройства общества.

Однако когда появились «Губернские очерки» М. Е. Салтыкова-Щедрина, то мнения разошлись уже применительно к самому объекту критики. Е. И. Покусаев показал, что подавляющее большинство либеральных рецензентов, начиная с А. В. Дружинина, несмотря на некоторые различия, оценило цикл очерков Щедрина как значительное явление литературы, важное, однако, не столько художественными достоинствами, которые якобы «убивались» дидактикой, сколько практической пользой в либеральной борьбе с крайностями и злоупотреблениями, борьбе, ведущейся в рамках правительственной программы<sup>105</sup>.

Чернышевскому и Добролюбову пришлось бороться с принижением и литературного, и общественного достоинства «Губернских очерков», так как, с их точки зрения, социальный смысл цикла заключался не в практических советах честным чиновникам, а в детальном обнажении истинных язв существующего строя и в объяснении причин их появления и бытования.

И демократы, и большинство либералов понимали решительное превосходство «Губернских очерков» над уровнем прочей обличительной литературы, но степень превосходства, сущность и значение произведения оценили совсем по-разному.

Еще более резкие расхождения обнаружились при характеристике «лишнего человека». Всем было ясно, что этот образ — порождение николаевской эпохи, что он отживает свой век, но разногласия в оценке возникли даже среди либеральных деятелей.

«Практическое» направление редакции «Отечественных записок» привело к статье С. С. Дудышкина «Повести и рассказы И. С. Тургенева» (1857), где он в противовес «лишним людям» выдвигает идеал «честного труженика», «маленького человека», довольного собой и судьбой. Такая точка зрения, при внешней «практичности» и «утилитарности», смыкалась частично с дружининской концепцией, тоже не лишенной «практичности» в смысле примирения с действительностью.

Чернышевский в полемике с мещанским идеалом Дудышкина склонен был даже защитить «лишнего человека», точнее, не защитить, а объяснить тургеневского героя (Рудина) как реалистический образ, отличающийся от предшествующей плеяды подобных героев (Онегин — Печорин — Бельтов). В силу этих причин Чернышевскому было важно подчеркнуть не сходство, а отличие в героях одного плана.

Лишь с 1858 года начнется все более последовательная борьба революционных демократов за развенчание «лишнего человека» как героя современности и, наоборот, либеральная критика

встанет на его защиту, видя в нем единственную опору в полемике с возникающими эстетическими и этическими чертами героя демократической литературы.

Характерна почти единодушная восторженная оценка либералами «Обломова»<sup>106</sup> и «Дворянского гнезда»<sup>107</sup>, последних крупных произведений русской литературы, которые давали объективный повод к истолкованию их как апологий «лишнего человека».

1858 год явился переломным во взаимоотношениях демократов с либералами и по общим социально-политическим проблемам (в связи с началом разработки конкретных планов освобождения крестьян обнаружилась глубокая пропасть между общественными, экономическими идеалами обеих сторон), и по литературным вопросам. Именно в этом году Чернышевский освободился от некоторых ранних иллюзий относительно консолидации всех антикрепостнических сил и пошел на окончательный разрыв с либералами по всем фронтам, где только были точки соприкосновения.

Следует отличать иллюзию относительно союза с либералами от либеральных заблуждений. В советской литературе о Чернышевском вплоть до 1940-х годов существовало мнение о «либеральных иллюзиях» революционного демократа в начале нового периода (1855—1857).

Справедливо полемизируя с такими формулировками, современные исследователи впадают иногда в другую крайность. Нельзя не согласиться с таким выводом: «Тактика Чернышевского по отношению к либералам в 1855—1857 годы заключалась в том, чтобы использовать либералов в борьбе с еще очень сильной «консервативной партией» в русском общественном движении, но вместе с тем Чернышевский неустанно разоблачал политическую двойственность либеральной идеологии, противопоставляя как консерваторам, так и либералам последовательную революционно-демократическую программу». Но при этом автор, вопреки всему богатому фактическому материалу, приведенному в статье, пытается уверить, что «ни Чернышевский, ни либералы не признавали себя союзниками»<sup>108</sup>. В том-то и дело, что как «левые» либералы (Кавелин), так и Чернышевский вынуждены были надеяться на союз; разница же заключалась в том, что Кавелин мечтал о союзе под знаменем либерализма, а Чернышевский — при господстве демократической идеологии.

С осени 1857 года Чернышевский приобрел замечательного помощника по публицистической и критической работе в «Современнике» — Н.А.Добролюбова, с первых своих статей отличав-

шегося антилиберальными настроениями, и это содружество усилило борьбу с либерализмом.

Наряду с негативными причинами роста полемичности появились важные позитивные, которые оказались не менее, если не более, существенными: во-первых, необычайно бурный рост с 1858 года (когда по всей стране были открыты губернские комитеты, когда стали говорить о путях освобождения народа и т.д.) крестьянских волнений<sup>109</sup>, во-вторых, появление на литературном горизонте новых писателей демократического лагеря.

В 1857 году были опубликованы «Народні оповідання Марка Вовчка» (в русском переводе — 1859), в 1859-м — ее же (М.А.Маркович, писавшей под псевдонимом «Марко Вовчок») «Рассказы из народного русского быта». С февраля 1858 года в «Современнике» начали печататься «Очерки народного быта» Н.В.Успенского, во второй половине года — «Парижские письма» М.Л.Михайлова. Вместе с Некрасовым в поэтическом отделе «Современника» приняли участие Н.А.Добролюбов, М.Л.Михайлов, А.Н.Плещеев. В следующем году в «Современник» придет М.Е.Салтыков-Щедрин.

Развитие и усиление «партии народа» позволяло Чернышевскому и Добролюбову, во-первых, еще более резко отмежеваться от «лишнего человека» и от либерализма вообще, а во-вторых, главное внимание уделить проблеме «новых людей». Первый аспект отразился в заметном насыщении беллетристики, публицистики и критики «Современника» в 1858—1859 годах антилиберальными тенденциями<sup>110</sup>. Вершинным, кульминационным пунктом этой борьбы явилась известная статья Н.А.Добролюбова «Литературные мелочи прошлого года» (Современник, 1859, № 1, 4), где сведены воедино в проповеди «малых дел» и в критике частных недостатков строя столпы либеральной публицистики Б.Н.Чичерин и К.Д.Кавелин с «обличителями» вроде Н.М.Львова и М.П.Розенгейма. Начавшее выходить с января 1859 года сатирическое приложение к «Современнику» — «Свисток» — также носило ярко выраженный антилиберальный характер<sup>111</sup>.

Интенсивное распространение этих тенденций должно было, разумеется, вызвать соответствующую реакцию в либеральном стане. Действительно, она оказалась очень заметной. Наиболее яростными нападки сторонников «чистого искусства» были в журнальных статьях Н.Д.Ахшарумова (см. ниже) и А.В.Дружинина (рецензия на «Очерк истории русской поэзии» А.Милюкова — Библиотека для чтения, 1858, № 10) и особенно в двух специальных сборниках, выпущенных один за другим как манифесты

либерализма и «искусства для искусства»: «Утро» в Москве (декабрь 1858 года) и «Весна» в Петербурге (март 1859 года).

Критический отдел «Утра» составляют статьи Б. Н. Алмазова «Взгляд на русскую литературу в 1858 г.» и «О поэзии Пушкина» и Е. Н. Эдельсона «Н. Щедрин и новейшая сатирическая литература»; «Весны» — три рецензии Н. Д. Ахшарумова: на роман А. Ф. Писемского «Тысяча душ», комедию А. Н. Островского «Воспитанница», роман И. С. Тургенева «Дворянское гнездо». Все названные авторы, несмотря на частные расхождения, сходились в одном: литературу завоевало идейное, «утилитарное», демократическое направление, которому следует решительно противопоставить «чистое искусство». Статьи их были проникнуты мрачными, пессимистическими тонами, авторы чувствовали невозможность и бесполезность полемики, понимая, что жизнь и литература пошли совсем не по желаемому пути. Может быть, откровеннее других высказался Н. Д. Ахшарумов, который первую свою программную статью «О порабощении искусства»<sup>112</sup> завершил утверждением, что «наше» время кончилось, «мы точно стоим на конце нашего литературного поприща и далее этого конца не пойдем»<sup>113</sup>.

И наоборот, Н. А. Добролюбов мог свободно, иронически в двух небольших рецензиях дать убийственные характеристики обоим альманахам — и «Утру» и «Весне», даже не считая нужным полемизировать с теорией «чистого искусства» (Современник, 1859, № 1, 6).

Сложнее обстоял вопрос с «новыми людьми». Условия предреформенной жизни не позволили демократическим писателям оперативно отобразить в своих произведениях передовых деятелей современности; образы таких деятелей, прежде всего героев-разночинцев, появятся после 1861 года. Поэтому революционно-демократические критики могли пока опираться на положительные образы представителей народа; уже в начале периода мы наблюдаем пристальный интерес Чернышевского к теме народа в литературе (Некрасов, Л. Толстой, Писемский), затем этот интерес был подробно объяснен Добролюбовым в статьях 1860 года: «Повести и рассказы С. Т. Славутинского», «Черты для характеристики русского простонародья», «Луч света в темном царстве».

При этом, как и в отношении к «лишним людям», Добролюбову приходилось давать уничтожающую характеристику либеральной критике, относящейся противоречиво к «Грозе»<sup>114</sup> (от огульного разноса<sup>115</sup> до положительного истолкования драмы в духе «чистого искусства») и почти безоговорочно пренебрежи-

тельно — к произведениям Марко Вовчка<sup>116</sup>; такая реакция либералов показала, что этот лагерь не заинтересован в развитии народного характера в жизни и литературе, не заинтересован в тенденциях народной активности и т. п.

Хотя отношение Добролюбова, как и Чернышевского, к положительным народным типам было не лишено антропологизма (утверждение естественности, природности добрых начал в человеке), в целом революционные демократы стремились объяснить народные характеры как порождение современной предреформенной среды. А новые перспективы пореформенного времени позволили Чернышевскому глубоко исторично рассмотреть крестьянскую тему в литературе в статье «Не начало ли перемены?».

С другой стороны, Добролюбов опирался на образы представителей передовой интеллигенции, созданные хотя и не демократами, но выдающимися русскими реалистами, прежде всего на образы Инсарова, Елены, Ольги Ильинской; в интерпретации этих образов он также резко разошелся с массой либеральных рецензентов, истолковавших роман «Обломов» в свою пользу, а «Накануне», наоборот, отвергнувших<sup>117</sup> или принявших тургеневский роман как утверждение общелиберальных принципов «обличительства» и «эмансипации»<sup>118</sup>.

В то время как большинство либеральных критиков делали на основании анализа крупнейших современных произведений выводы: «такова жизнь, и пусть она сохранится», или «так не бывает, это клевета на русскую жизнь», или «если появились такие герои, то тем хуже для России», — Добролюбов не просто определял жизненность персонажей, но подчеркивал ведущие тенденции жизни и литературы, искал в современных героях черты будущих, оптимистически смотрел на перспективы и жизненного, и литературного развития.

Тупик, в который зашли теоретики «чистого искусства», с одной стороны, а с другой — «крайности» демократического направления вызвали в 1858—1859 годах симптоматичное явление: поиски «третьего пути». Таковы были статьи Ап. Григорьева, особенно его программная работа «Критический взгляд на основы, значение и приемы современной критики искусства» (1858). Григорьев решительно отвергает «художественную» критику, то есть критику дружининского толка; в дальнейшем он неоднократно будет еще бранить своего бывшего товарища по «Москвитянину» Б. Н. Алмазова за его эстетские статьи в сборнике «Утро»<sup>119</sup>. Но не меньше гнева он обрушивает на «утилитарную» критику, которая использует произведения искусства для своих «теоретических

целей». Основываясь на отдельных метафизических положениях диссертации Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности», которые в самом деле дают повод считать их «утилитарно» принижающими искусство, Григорьев со свойственной ему крайностью стал называть всю критику «Современника» «утилитарной» и «теоретической». Он стремился в противовес «художественной» и «утилитарной» концепции создать органическую критику.

Поразительно, однако, что стихийный демократизм Григорьева именно в эти годы революционной ситуации привел его к наиболее глубокому, наиболее доступному в рамках его метода историзму, позволившему создать значительные литературно-критические труды.

Вслед за Григорьевым пытались в 1859–1860 годах идти по «третьему пути» М.Л.Михайлов<sup>120</sup> и даже С.С.Дудышкин, хотя его колебания связаны, скорее, с поиском компромисса, чем с желанием отыскать особый путь.

Гибридный вариант «третьего пути» представил и новый журнал «Атеней», который стал издаваться Е.Ф.Коршем с 1858 года, после ссоры с М.Н.Катковым<sup>121</sup> (Корш первоначально входил в редакцию «Русского вестника»). Находясь на левом фланге западничества, Корш хотел «гармонического» компромисса между различными группами антикрепостнического лагеря и поэтому печатал и Чернышевского, и Чичерина, и Анненкова.

В программной статье «Взгляд на задачи современной критики»<sup>122</sup> Корш одним из первых в предреформенную пору вводит термин «реализм» как «сознательное возвращение к насущной действительности» в науке и искусстве<sup>123</sup>, но сетует по поводу тех «крайностей», в которые впадают некоторые «реалисты»: это — «материализм», «натурализм», односторонний интерес к «обломкам старины». Метод эстетического анализа Корш пропагандирует как синтетический, рассматривающий связи формы и содержания, и как стремящийся избежать современных «крайностей»: «...на многое в так называемой поэтической литературе и в искусстве нашего времени мы необходимо должны смотреть не с точки зрения художественности, а с точки зрения меткости, уместности и сноровки. Но все же этот уместный и своевременный взгляд не заставит нас забыть <...> самобытную ценность художественной формы, не заменимой в поэзии и искусстве никаким достоинством содержания и притом неразрывной с последним до того, что нет средств придать ничтожному содержанию художественную форму. Полемизируя против чистой

художественности, у нас обыкновенно забывают эту живую, органическую связь»<sup>124</sup>.

Естественно, что в эпоху полярного размежевания общества такая позиция не имела никакого успеха, журнал не мог издаваться при ничтожном числе подписчиков и в начале 1859 года прекратил свое существование. В конце последнего номера Корш обратился от имени редакции к читателям с жалобой на «равнодушные публики» и на истощенность всех материальных средств, своих и дружеских<sup>125</sup>.

У богатого графа Г. А. Кушелева-Безбородко было несравненно больше денег, чем у скромного Корша, но и он в конце концов оказался бы банкротом со своим журналом «Русское слово», который начал издавать с 1859 года и в котором, как и Корш, пытался соединить чуть ли не все общественные и литературные группировки (кроме революционных демократов), если бы не догадался в 1860 году передать журнал в руки энергичного Г. Е. Благосветлова, в течение нескольких месяцев сделавшего из «Русского слова» достойного соперника «Современника», крупнейший журнал 60-х годов<sup>126</sup>. «Третий путь» и здесь оказался невозможным.

Совсем с иных позиций, вне всякого «третьего пути», критиковал редакцию «Современника» А. И. Герцен. Теме «Герцен и «Современник»» посвящена обширная литература<sup>127</sup>; отмечу лишь, что в целом комплексе разногласий между издателями «Колокола» и петербургскими революционными демократами центральными пунктами полемики были вопросы, имеющие прямое отношение к нашей теме: «обличительная» литература и «лишние люди». Нельзя в этом споре перекладывать вину только на Герцена, как и наоборот — только на редакцию «Современника».

Противоречия стянулись в узел именно в тех сферах, где оказались наиболее уязвимые места в концепциях обеих групп. В отношении к «обличительной» литературе у Герцена еще сохранились те иллюзии, от которых Чернышевский уже освободился, — иллюзии всеобщей антикрепостнической консолидации, в свете которых почти любая гласная разоблачительная заметка носит прогрессивный характер и способствует борьбе с реакцией. Иллюзии Герцена были значительно глубже, чем у Чернышевского, так как последний никогда не был отягощен «царистскими» идеями, Герцен же консолидацию доводил чуть ли не до союза с либеральным монархом, а в ироническом высмеивании «Современником» «обличительства» Герцен усматривал серьезную

опасность. Ему казалось, что такой смех не только разрушает консолидацию, но и может быть на руку реакции (в чем был глубоко неправ: никогда вытесняемые с арены, «утопающие» реакционные общественные группы не пользовались смехом, ни своим, ни чужим). На таких опасениях построена основная полемическая статья Герцена «Very dangerous!!!» (Колокол, 1859, 1 июня).

С другой стороны, Добролюбов в полемическом запале иногда стирал грани между либеральными «обличителями» и Щедриным<sup>128</sup>; желая максимума эффективности от современного обличения, критик в какой-то степени оказывался неудовлетворенным даже сатирой Щедрина и тем самым давал повод считать себя врагом обличения вообще.

Примерно та же картина и в отношении к «лишним людям». Для Герцена они — порождение николаевской эпохи, когда лучшие, благороднейшие деятели отказывались от «службы», чтобы сохранить, хотя бы относительно, нравственную самостоятельность. В настоящее же время, считал Герцен, когда в России открыты дороги к прогрессивной общественной деятельности, вообще не может быть «лишних людей».

По мнению Чернышевского и Добролюбова, сформировавшемуся к 1858 году, «лишние люди» современности — это дворянские либералы, не способные к активной борьбе, поэтому они не пособники, а помеха прогрессу. Прошлое русской интеллигенции, в том числе и прошлое литературных образов, рассматривалось этими критиками с точки зрения требований современности, галерея «лишних людей» николаевской эпохи как бы отождествлялась с обломовщиной, с рабским подчинением среде. Исторически Герцен оказывался неправым в оценке современного «лишнего человека», которого он мерил нормами николаевского времени, а Чернышевский с Добролюбовым неправы в оценке предшествующей галереи «лишних людей», измерявшихся нормами современности.

Если давать социальное определение разногласиям, то все-таки основные промахи Герцена связаны с его иллюзиями либерального характера, а Чернышевского и Добролюбова — с нормативностью, вызванной усилением практической борьбы революционных демократов, поэтому ни продолжение печатной полемики, ни поездка Чернышевского в Лондон не могли существенно сгладить противоречий, если не считать минимальных уступок, сделанных Герценом в статье «Лишние люди и желчевики»<sup>129</sup> (Колокол, 1860, 15 окт.). Некоторые разногласия будут сняты изменением взглядов Герцена после 1861 года; позиция же «Современника»

лишена была возможности существенно эволюционировать после реформы ввиду скорой смерти Добролюбова и ареста Чернышевского (преемники же их в критике и публицистике не стояли на их уровне).

## Литературно-эстетическая борьба перед 1861 годом

Революционные демократы настолько глубоко отобразили в своем критическом методе вообще и в конкретных оценках самые стержневые, самые перспективные тенденции эпохи, что не могли не повлиять на оппонентов. Ведь к началу революционной ситуации, к 1859 году, все споры завяли, стали побочными в свете основных конфликтов времени, заключающихся в борьбе различных группировок с лагерем «Современника». Несомненно, мощь и глубина концепций Чернышевского и Добролюбова заставляли деятелей «чистого искусства» яростно атаковать их; Ап. Григорьева — искать «третий путь»; Герцена — попытаться воздействовать на «Современник», чтобы он отказался от «крайностей», и т. д.

Но можно утверждать и прямое влияние революционных демократов на противников. Фактически вся деятельность П. В. Анненкова после 1858 года должна быть рассмотрена в соотношении с критикой Чернышевского и Добролюбова, и не только в отталкивании, но и в заимствовании, особенно в расширении этической проблематики и в обращении к теме народа.

Еще поразительнее влияние «Современника» на Дружинина. В статьях значительно более, чем Анненков, убежденного «эстета» в конце 1859 года мы замечаем оттеснение на периферию чисто эстетического анализа, а главное место начинает занимать — в полном соответствии с духом времени — анализ этический.

Еще в ноябрьском номере «Библиотеки для чтения» за 1859 год Дружинин опубликовал типично «художественную» рецензию на «Украинские народные рассказы» Марко Вовчка, где особенно поражает его пренебрежение к нравственной стороне проблематики и коллизий. Воистину потрясают насмешки рецензента над «плаксивостью» автора и, в конкретном примере, над девушкой служанкой, которая изнывала в петербургском доме хозяев, тоскуя по родной Украине<sup>130</sup>. Недаром Добролюбов в известной статье «Черты для характеристики русского простонародья» (Современник, 1860, № 9) уничтожающе отозвался об этой рецензии<sup>131</sup>.

Но уже месяц спустя Дружинин напечатал в своем журнале статью об «Обломове», почти полностью посвященную этическим проблемам. Критик как бы оказался вынужденным посчитаться с запросами эпохи и спуститься с «эстетических» высот в мир человеческих отношений. Разумеется, главная идея — что Обломов высоконравственная личность, вызывающая к себе глубокую любовь, — острополюснична, направлена против добролюбивской статьи «Что такое обломовщина?», опубликованной полгода назад<sup>132</sup>. Но для доказательства этой мысли Дружинин должен был обратиться к демократическим началам, а такой поворот является фактическим торжеством взглядов, с которыми критик полемизирует. Дружинин подчеркивает человечность Обломова, полное отсутствие в его характере сословных предрасудков и противопоставляет его Штольцу и Ольге, для которых женитьба Обломова на Пшеницыной — мезальянс, которые могли забыть о нищем Захаре.

Все лучшее, что теплилось в душе Дружинина от дней его юности (дружба с П. Федотовым, внимание Белинского, идеи 40-х годов о равенстве и братстве), проявилось в этой статье. Если Дружинин и здесь собирался воевать с противником на его территории, то фактически он пришел на землю врага сложить оружие.

Еще более интересна следующая статья критика — рецензия на сочинения Белинского (Библиотека для чтения, 1860, № 1). Анненков признавался в крахе своих прежних принципов в письмах к Дружинину и Коршу (см. с. 260, 266), Дружинин сказал это печатно. Он публично теперь назвал односторонним и «временным» свое мнение о Белинском и его школе, высказанное три года назад в статье «Критика гоголевского периода русской литературы и наши к ней отношения», и признал в Белинском выдающегося деятеля 30-х — 40-х годов. Более того, Дружинин впервые положительно отзывался об общественном характере критики Белинского: «...он был *критиком-публицистом*, то есть деятелем, который, по поводу эстетических (иногда важных, иногда неважных) произведений, находил возможность касаться важнейших вопросов современного общества <...> В эту важную, но многотрудную пору всей своей жизни Белинский был единственным публицистом в России, и вследствие этого условия, а еще более вследствие своего могущественного таланта, из статей своих он сделал, так сказать, трибуну, с которой держал речь ко всему, что было свежего, молодого, просвещенного и прогрессивного в нашем обществе»<sup>133</sup>.

Можно подумать, что эти строки написаны не Дружининым, а Чернышевским. Однако обольщаться еще рано. В статье много действительно ценного: защита реализма и простоты в искусстве, апология трудов Белинского, посвященных Гоголю, Марлинскому, театру; но все же в конце Дружинин не преминул похвалить статью Белинского о Менцеле, где «найдете вы, во всей стройности, теорию о свободе искусства, теорию, которая не умрет никогда и всегда останется истиною, стоящею выше всех опровержений»<sup>134</sup>.

Как и Анненков, Дружинин не мог пойти дальше. Был предел. Как ни разоружался защитник «чистого искусства», все-таки оставались у него заветные идеи, от которых он не способен был отказаться. А уступок революционным демократам было мало. Развертывались события, вызвавшие революционную ситуацию, и в этих условиях только полный переход на демократические позиции был приемлем для лагеря «Современника». Поэтому именно в эти месяцы и годы, когда либералы, пытаясь идти в ногу со временем, были склонны к некоторому компромиссу, не ослабляется, а, наоборот, усиливается критика либерализма со стороны группы Чернышевского—Добролюбова в социально-политической и литературной сфере.

В начале нового периода Чернышевский был согласен на отдельные уступки либеральным критикам, но они держались тогда очень воинственно и мечтали об изгнании Чернышевского из «Современника». История, однако, развивалась не по их желаниям, и не Чернышевский, а либералы один за другим стали покидать журнал. Теперь некоторые из них готовы были пойти на уступки, которые, однако, никак уже не удовлетворяли демократов. Правда, непоколебимые эстеты вроде Н.Д. Ахшарумова и Е.Н. Эдельсона пытались до конца сохранить «незапятнанным» знамя «чистого искусства» и тем самым все дальше отходили от магистрального пути эпохи. Но если они могли себе это позволить, будучи «свободными художниками», то связанный журналом С.С. Дудышкин метался из стороны в сторону, надеясь на компромиссы, а в это время «Отечественные записки» бесповоротно и безнадежно теряли подписчиков. То же самое, только еще раньше, ввиду отсутствия солидной традиции «Отечественных записок», случилось с коршевским «Атенеумом» и кушелевским «Русским словом».

А.В. Дружинин понимал, что в 1859 году нельзя повторять 1856-й, надеялся обновить свой метод уступками общественному направлению, но почувствовал, что и эти уступки не включают его в магистральный поток. В 1858 году Дружинин вынужден был взять

в помощники по изданию «Библиотеки для чтения» А. Ф. Писемского, а в конце 1860 года он вообще устранился от активной работы в журналистике, полностью передоверив Писемскому «Библиотеку для чтения» и фактически прекратив деятельность русского литературного критика (подобно своему собрату В. П. Боткину, отошедшему от литературной критики еще в 1857 году), ибо с 1861 года он или возвращается к забытым фельетонным похождениям Ивана Чернокнижникова, или обозревает новости английской литературы. До своей смерти в 1864 году Дружинин не напишет больше ни одной статьи о русской литературе.

Один Анненков и в начале периода, а еще заметнее — в бурные годы революционной ситуации пытался сохранить либеральную умеренность и объективность. Именно объективность, приводящая иногда к прямому сближению с передовыми идеями современности, позволила Анненкову создать значительные в рамках либерального мировоззрения литературно-критические труды, в которых оказались даже точки соприкосновения с революционно-демократическими идеями, при всем отличии метода и конечных идеалов. Как это ни удивительно, но именно перед реформой Анненков опубликовал самые ценные свои статьи (здесь есть некоторая аналогия с Ап. Григорьевым).

Отсутствие реакционных пристрастий, литературный вкус и талант позволили Анненкову и после 1861 года создавать ценные мемуары, интересные историко-литературные и литературно-критические статьи, но, конечно, он уже никак не мог претендовать в условиях журнальных битв 60-х — 70-х годов на прежнюю значительную роль в литературной критике.

Если взять обстановку в целом, то общественная битва была проиграна либералами в 1858—1859 годах и затем на много лет либеральная критика перестала оказывать влияние на широкие круги читателей. Лишь в условиях «безвременья» 80-х годов, кризиса демократической идеологии и реакционного разгула она несколько поднимает голову, с тем чтобы затем снова уступить место демократической и социалистической критике.

И наоборот, с 1858 года господствующее положение в русской журналистике заняла демократическая критика во главе с Чернышевским и Добролюбовым. Трудная победа не обошлась без издержек. Ожесточенные журнальные бои способствовали появлению в критическом методе антиисторичных нормативных элементов, главным образом по отношению к литературе прошлого, но иногда и к современным произведениям. Разумеется, нормативность нормативности рознь. Нормативность консерва-

торов тянула общество вспять, нормативность либералов, утверждая примирение с действительностью или медленное развитие, тоже практически мешала движению вперед в ту пору, когда общество ускоряло шаги; прогрессивной оказывалась нормативность, идеал которой требовал рывка вперед и скорейшего достижения. Деятели, создавшие такой идеал, были заинтересованы в познании и объяснении жизни, их метод наиболее прочно связывался с реализмом, и их нормативность среди всех нормативностей отличалась наименьшим антиисторизмом. Конечно, для всякого объективного исследователя историзм предпочтительнее антиисторизма, но конкретные жизненные условия, особенно в переломные эпохи, создавали такие безвыходные ситуации, когда историзм в «чистом» виде мог сохраняться лишь путем отказа от идейности, а таким способом он никак не мог существовать и погибал, расплываясь, без стержня, без основы, в позитивистском эмпиризме. Так разрушился литературно-критический метод у многих деятелей «Отечественных записок», у Е. Ф. Корша как критика в «Атенее». Если уж выбирать, то предпочтительнее, перспективнее оказывалась нормативность демократического лагеря.

Вожди революционной демократии, воспитанные на реализме и историзме, допускали лишь отдельные отклонения в сторону антиисторичной нормативности. Хуже обстояло дело с их последователями. Кажется, история еще не знает ни одного крупного общественного явления, среди сторонников которого не нашлось бы вульгаризаторов. Так и с критикой «Современника»: идеи Чернышевского и Добролюбова были быстро восприняты читателями и тотчас же нашлись сторонники, доводившие идеи учителей до абсурда. Особенно отличался в вульгаризации добролюбовского метода А. Пальховский. Его имя неизвестно, как и даты жизни. Метеором промчался он по страницам «Московского вестника» 1859 года (еженедельный полужурнал-полугазета, руководимый И. В. Павловым), оставив по себе славу бойкого критика и чуть ли не ученика Добролюбова. Действительно, в рецензии на «Грозу» (Московский вестник, 1859, № 49) Пальховский вульгаризировал идеи Добролюбова о «темном царстве» и истолковал образ Катерины как сатирический, отрицательный; в таком истолковании содержалась, впрочем, в зародыше будущая писаревская интерпретация «Грозы» вообще и Катерины в частности. Добролюбову пришлось в статье «Луч света в темном царстве» отмежевываться от непрошенного союзника. Он иронически отзывается о статье Пальховского: «...сейчас и видишь,

к какому разряду умов принадлежит г. П-ий и можно ли полагаться на его соображения»<sup>135</sup>.

Совсем наивными были статьи Пальховского об «Обломове»: «О русской женщине. По поводу романа г. Гончарова «Обломов» (посвящается исключительно читательницам)» и «Наш современный портрет. Несколько слов по поводу Обломова» (Московский вестник, 1859, № 28, 42). Написанные якобы в развитие идей Добролюбовской рецензии, они совсем уже доводили передовые мысли до анекдотической пародии: «язвой нашего общества» оказывалась Агафья Матвеевна Пшеницына; критик ратовал за женское образование, советовал всем женщинам немедленно бросить «хозяйственные хлопоты» и заняться нравственным и интеллектуальным воспитанием мужчин; героем будущего объявлялся Штольц.

Навязчивый поклонник опаснее врага. Нелепо в таких бредовых выводах видеть влияние Добролюбова, но декларируемая критиком связь со статьями Добролюбова давала повод врагам «Современника», например Ап. Григорьеву, иронизировать не только над Пальховским, но и над «учителем» (см. статью Ап. Григорьева «После «Грозы» Островского». — Русский мир, 1860, № 5, с. 20).

Издержки не определяли главного. Отражая настроение народных масс, возглавив «партию народа» в литературе, Чернышевский и Добролюбов создали передовой критический метод того времени на основе реализма, историзма и революционно-демократической идейности. В монографических главах о Чернышевском и Добролюбове будет показано, что историзм не только не противостоит идейности, но, наоборот, историчная нормативность — единственный способ сохранить историзм как цельный метод. А цельность создавала относительную синтетичность, всеобъемлемость, многоаспектность. Либеральные деятели мечтали о гармонии жизни, но так как жизнь не давала материала для таких представлений, то мечта превращалась в антиисторичную нормативность, разрушающую метод; литературно-критические труды становились односторонними, отрывочными, суженными. Наоборот, вожди «Современника» откровенно способствовали разрушению остатков феодальной «гармонии», открыто пропагандировали необходимость разлома, сдвигов, изменений, и при этом благодаря относительной гармоничности мировоззрения создавали цельный, стройный критический метод. И истинные их ученики восприняли именно прогрессивные стороны метода. Верным их соратником стал М.Л. Михайлов. С 1859 года в «Современнике» прочно утвердился М.А. Антонович, который впоследствии, лишенный глубины и историзма учителей, изрядно

вульгаризировал их метод, но в 1859—1861 годах несомненно был в числе ближайших соратников и истолкователей идей Чернышевского и Добролюбова. Их учениками были также А. Н. Пыпин, Г. З. Елисеев, С. Т. Славутинский, М. И. Шемановский. В 1860—1862 годах бурно расцвела деятельность талантливого И. А. Писаревского, последователя Чернышевского и Добролюбова, в некоторых чертах своего метода предвещавшего писаревскую линию в критике<sup>136</sup>. Можно смело говорить о литературно-критической школе «Современника», и, кстати, говорить как о единственной критической школе той поры: ни один журнал, кроме «Современника», в условиях революционной ситуации не создал своей школы. Главенствующее положение в критике и создание вокруг себя серьезной традиции, школы — с такими важными итогами закончили Чернышевский и Добролюбов 1861 год, последний год жизни одного и литературно-критической деятельности другого (ибо оставшиеся до ареста месяцы 1862 года Чернышевский уже не имел возможности посвятить литературной критике, если не считать его публикаций материалов о Добролюбова).

С 1862 года трибуна передовой критики по праву занимается Д. И. Писаревым.

## Примечания

<sup>1</sup> См.: *Линков Я. И.* Очерки истории крестьянского движения в России 1825—1861 гг. М., 1952, с. 106—152.

<sup>2</sup> См., например: *Некрасов Н. А.* Т. 9, с. 361—365.

<sup>3</sup> Московские ведомости, 1856, № 10, 24 янв., с. 39. Газеты имели тогда общегодовую пагинацию.

<sup>4</sup> Там же, № 56, 10 мая, с. 223.

<sup>5</sup> Подробнее см.: *Гин М. Н.* А. Некрасов — литературный критик, с. 116—178.

<sup>6</sup> Письмо Некрасова к Дружинину от 6 августа 1855 г. — В кн.: *Некрасов Н. А.*, т. 10, с. 230.

<sup>7</sup> Там же, т. 9, с. 291.

<sup>8</sup> РГАЛИ, ф. 338, № 38, л. 3.

<sup>9</sup> *Некрасов Н. А.* Т. 10, с. 247.

<sup>10</sup> *Чернышевский Н. Г.*, т. 1, с. 721.

<sup>11</sup> См.: *Мельгунов С. Ап.* Григорьев и «Современник». — Голос минувшего, 1922, № 1, с. 129—137.

<sup>12</sup> Письма к А. В. Дружинину. М., 1948, с. 41.

<sup>13</sup> Журнал садоводства, 1856, № 12, с. 328—337.

<sup>14</sup> *Чернышевский Н. Г.*, т. 3, с. 708.

<sup>15</sup> Там же, т. 14, с. 314.

<sup>16</sup> *Дружинин А. В.*, т. 7, с. 60.

<sup>17</sup> Дружинин А. В., т. 7, с. 227–228.

<sup>18</sup> Там же, с. 214.

<sup>19</sup> Там же, с. 239.

<sup>20</sup> В неопубликованной рецензии на «Стихотворения Н. Некрасова» 1856 г. (печатные отзывы о «крамольной» книге были запрещены правительством) Дружинин пытается «отнять» у «дидактиков» и Некрасова, неоднократно повторяя мысль, что поэт губил себя «дидактикой», но лучшие его стихотворения принадлежат якобы «чистому искусству» (Некрасовский сборник. Л., 1967, 4, с. 243–251).

<sup>21</sup> Тургенев и круг «Современника». М.; Л., 1930, с. 240.

<sup>22</sup> Библиотека для чтения, 1858, № 2, отд. V, с. 43–75.

<sup>23</sup> Библиотека для чтения, 1858, № 2, отд. V, с. 55. См. также в основном отрицательную рецензию И. И. Лъховского на труд Анненкова о Н. В. Станкевиче; Лъховский считает, что оценка Станкевича дана Анненковым слишком похвальная, что в жизни необходимы специализация, труд, а не «дилетантство», и т. д. (Библиотека для чтения, 1858, № 3).

<sup>24</sup> Дружинин А. В. Т. 7, с. 186, 184.

<sup>25</sup> Там же, с. 157.

<sup>26</sup> См.: Маслов В. С. «Русский вестник» и «Московские ведомости». — В кн.: Очерки по истории русской журналистики и критики. Л., 1965, т. 2, с. 228.

<sup>27</sup> Письмо от 26 сентября 1856 г. — Письма к А. В. Дружинину, с. 149.

<sup>28</sup> «Русский вестник» до 1860 г. включительно выходил два раза в месяц; один том объединял четыре номера (книги) за два месяца. «Пушкин» Каткова — цикл из трех статей, опубликованный в двух январских номерах за 1856 г.; цикл не закончен; в конце третьей статьи обещано продолжение.

<sup>29</sup> Русский вестник, 1856, янв., кн. 1, с. 159.

<sup>30</sup> Там же, с. 166.

<sup>31</sup> Русский вестник, 1856, июнь, кн. 1, Современная летопись, с. 213.

<sup>32</sup> Там же, янв., кн. 2, с. 318.

<sup>33</sup> Русский вестник, 1856, июнь, кн. 1, Современная летопись, с. 320, 321.

<sup>34</sup> Там же, с. 320.

<sup>35</sup> Русский вестник, 1856, янв., кн. 2, с. 322.

<sup>36</sup> Подробнее см.: Боград В. Э. Литературный манифест Салтыкова. — Литературное наследство. М., 1959, т. 67, с. 281–290; Зельдович М. Г. Художественность и народность (О «литературном манифесте» М. Е. Салтыкова). — Вопр. рус. лит. Львов, 1966, вып. 3, с. 126–133.

<sup>37</sup> См.: Добролюбов Н. А., т. 1, с. 583.

<sup>38</sup> Русский вестник, 1856, нояб., кн. 1, с. 171.

<sup>39</sup> Русский вестник, 1860, февр., кн. 1, с. 629.

<sup>40</sup> Отечественные записки, 1858, № 7.

<sup>41</sup> Уточнение степени воздействия Каткова на творческую историю романа см. в статье: Батюто А. Парижская рукопись романа И. С. Тургенева «Отцы и дети». — Русская литература, 1961, № 4, с. 57–78.

<sup>42</sup> Русский вестник, 1858, авг., кн. 2, с. 612.

<sup>43</sup> ИРЛИ, ф. 419, № 76, л. 4.

<sup>44</sup> Русский вестник, 1861, № 1, с. 483–484. С 1861 г. «Русский вестник» выходил ежемесячно.

<sup>45</sup> Об облике «Русской беседы» см.: *Дементьев А. Г.* Очерки по истории русской журналистики 1840–1850 гг. М.; Л., 1951, с. 357–397; *Дудзинская Е. А.* «Русская беседа». (История журнала как отражение «кризиса верхов» в условиях назревания революционной ситуации 1859–1861 гг.). М., 1952 (автореф. канд. дис.). Богатый фактический материал о сотрудниках журнала, об их взаимоотношениях, а также подробную роспись трудов сотрудников «Русской беседы» см. в кн.: *Колюпанов Н. П.* Биография Александра Ивановича Кошелева. М., 1889–1892, т. 1–2.

<sup>46</sup> *Дементьев А. Г.* Указ. соч., с. 378.

<sup>47</sup> См. о нем серию статей Н. В. Шаховского в журнале «Русское обозрение», 1895, авг. — дек.; также см.: *Барсуков Н. П.* Жизнь и труды М. П. Погодина. СПб., 1900, кн. 14, с. 355–358.

<sup>48</sup> Русская беседа, 1856, кн. 1, отд. III, с. 1.

<sup>49</sup> Русская беседа, 1856, кн. 1, отд. III, с. 9.

<sup>50</sup> Там же, с. 9–10. Нужно сказать, что при конкретном анализе «Семейной хроники» Гиляров-Платонов обращается к серьезному рассмотрению художественной структуры очерков и отражения в книге «времени и места». Думается, что именно эта часть статьи позволила Чернышевскому дать ей сдержанный, но похвальный отзыв: «...в ней рассеяно много умных мыслей» (*Чернышевский Н. Г.*, т. 3, с. 661).

<sup>51</sup> Русская беседа, 1856, кн. 1, с. 14.

<sup>52</sup> Русская беседа, 1856, кн. 1, с. 15.

<sup>53</sup> Там же, с. 16.

<sup>54</sup> М. Е. Салтыков, который всем содержанием своей статьи о Кольцове спорил с таким толкованием народного характера, конкретно полемизировал именно с этой статьей Филиппова (см.: Русский вестник, 1856, нояб., кн. 1, с. 151–154; Литературное наследство. М., 1959, т. 67, с. 298–299). Некрасов стихотворением «Катерина» (1868) тоже оспаривал идеи Филиппова (см.: *Бухштаб Б. Я.* Библиографические разыскания по русской литературе XIX века. М., 1966, с. 91–108).

<sup>55</sup> *Чернышевский Н. Г.*, т. 3, с. 653, 655.

<sup>56</sup> Русская беседа, 1857, кн. 1, отд. IV, с. 15. Анекдот о математике, видимо, был распространен в России. См., например, в анонимной статье «Несколько замечаний о критике»: «...один жалкий геометр, прочитав «Ифигению», спросил: *какая же теорема этим доказывается?*» (Украинский альманах, Харьков, 1831, с. 104).

<sup>57</sup> Русская беседа, 1857, кн. 1, отд. IV, с. 35.

<sup>58</sup> Там же, с. 23.

<sup>59</sup> *Чернышевский Н. Г.*, т. 4, с. 722–735.

<sup>60</sup> Так же, как и «Санкт-Петербургских ведомостей» (издававшихся тоже А. А. Краевским), где главными критиками выступали в 1855–1857 гг. В. Р. Зотов и Н. С. Назаров.

<sup>61</sup> Письмо к М. П. Погодину от 26 октября 1855 г. — В кн.: *Письменный А. Ф.* Письма. М.; Л., 1936, с. 87.

<sup>62</sup> *Некрасов Н. А.* т. 9, с. 341.

<sup>63</sup> Зельдович М. Г. Эпизод из истории русской критики (непрочитанная статья Г. Е. Благовестлова). — Научные доклады высшей школы. Филологические науки, 1963, № 1, с. 32–40.

<sup>64</sup> Литературное наследство. М., 1933, т. 7–8, с. 328.

<sup>65</sup> Подробный анализ статьи Добролюбова см.: Берков П. Н. Русская литература XVIII века в историко-литературной концепции Добролюбова. — В кн.: Н. А. Добролюбов — критик и историк русской литературы. Л., 1963, с. 7–15.

<sup>66</sup> Отечественные записки, 1856, № 10, с. 46–47.

<sup>67</sup> Там же, с. 78–79.

<sup>68</sup> Там же, с. 80.

<sup>69</sup> Крайне любопытно, что Благовестлов одобрил статью Галахова «Были и небылицы» (Зельдович М. Г. Эпизод из истории русской критики..., с. 40).

<sup>70</sup> ИРЛИ, ф. 548, оп. 1, № 225, л. 11.

<sup>71</sup> Там же, л. 22 об. Письмо от 30 января 1857 г.

<sup>72</sup> Старчевский А. В. Воспоминания старого литератора. — Исторический вестник, 1892, № 11, с. 332.

<sup>73</sup> На пачке писем Л. Л. Добровольского к Старчевскому рукой последнего надписано: «Обзор журналов в 1856, 1857 и 1858 гг. вел Д.» (ИРЛИ, ф. 583, № 69, л. 216).

<sup>74</sup> Сын Отечества, 1856, № 6, с. 111.

<sup>75</sup> ИРЛИ, ф. 583, № 40, л. 60–60 об.

<sup>76</sup> См.: Егоров Б. Ф. В. Р. Зотов — критик и публицист 1850-х гг. — Уч. зап. Тартуского ун-та, 1959, вып. 78, с. 107–143.

<sup>77</sup> См.: Егоров Б. Ф. Критическая деятельность А. И. Рыжова. — Там же, 1958, вып. 65, с. 69–92.

<sup>78</sup> Московские ведомости, 1856, № 27, 3 марта, с. 106.

<sup>79</sup> Там же, № 29, 8 марта, с. 114–115. Первое возражение редакции содержалось в анонимном обзоре «Литературные и другие новости», второе — в рубрике «Литературные заметки» за подписью «Ред.» Очевидно, и первый, и второй текст принадлежат В. Ф. Коршу.

<sup>80</sup> Московские ведомости, 1856, прил. к № 27.

<sup>81</sup> Русская беседа, 1856, кн. 1, отд. V, с. 84–85.

<sup>82</sup> Там же, с. 85–86. Анекдотично, что типичный западник Н. С. Назаров утверждал в тех же фразах обратное: «Славянофилы *стоят за исключительную национальность* и насильственно вырывают русский народ из среды родственных <...> народов; с другой стороны, так называемые «поборники Западной Европы» *стоят за общечеловеческое* и за полное в нем проявление *действительной* русской народности» (Русская литература. — Санкт-Петербургские ведомости, 1856, № 129, 12 июня, с. 733). Авторство Н. С. Назарова раскрыто: Тотубалин Н. И. Кто был автором статьи «Сочинения А. Островского» в журнале «Отечественные записки» за 1859 г.? — Уч. зап. ЛГУ, сер. филол. наук, 1960, вып. 58, с. 200.

<sup>83</sup> См. анонимные рецензии на речь М. Соловьева «О развитии русской жизни в отношении к законодательству», Одесса, 1841 (Отечественные записки, 1841, № 10, отд. VI, с. 49–53) и на сочинение В. Априлова «Денница нового болгарского образования» (там же, 1842, № 11, с. 11–13).

<sup>84</sup> См. заметку Николая I на полях рукописи И. С. Аксакова 1849 г.: «...под видом участия к мнимому утеснению славянских племен в других государствах таится преступная мысль соединения с сими племенами, несмотря на подданство их соседним и частию союзным государствам; а достижения сего ожидали не от божьего определения, а от возмутительных покушений на гибель самой России» (*Сухомлинов М. И.* Исследования и статьи по русской литературе и просвещению. СПб., 1889, т. 2, с. 505).

<sup>85</sup> *Белинский В. Г.*, т. 10, с. 29.

<sup>86</sup> См., например, утверждение Е. Ф. Корша, что «в Индии английский солдат, а в Сиирии австрийский жандарм являются орудиями образованности» (Атеней, 1858, № 1, с. 65).

<sup>87</sup> В «Заметках о журналах» 1856 г. (*Некрасов Н. А.*, т. 9, с. 402–410; *Чернышевский Н. Г.*, т. 3, с. 650–661).

<sup>88</sup> Российский государственный исторический архив (далее — РГИА), ф. 772, оп. 1, № 3523, л. 29. Рапорт от 20 июля 1856 г.

<sup>89</sup> Современник, 1856, № 1, отд. III, с. 2–4. Статья анонимна. В Собрание сочинений и в списки трудов А. В. Дружинина не вошла (ссылка в кн.: *Боград В. Э.* Журнал «Современник». 1847–1866. Указатель содержания. М.; Л., 1959, с. 498 — на список С. А. Венгерово ошибочна; указание на принадлежность статьи Дружинину содержится в венгеровской библиографии И. А. Гончарова: *Венгеров С. А.* Соч. СПб., 1911, т. 5, с. 251). Принадлежность рецензии Дружинину доказывается как содержанием, так и записью автора в дневнике от 1 дек. 1855 г.: «Мне удалось поймать за хвост сущность таланта в Гончарове — статья будет ему полезна, как я думаю» (цит. по кн.: *Гончаров И. А.* Собр. соч., М., 1952, т. 8, с. 294). Гончаров пришел в восторг от рецензии (там же).

<sup>90</sup> Современник, 1856, № 1, отд. III, с. 4.

<sup>91</sup> Там же, с. 10.

<sup>92</sup> Русский вестник, 1856, июнь, кн. 1. Современная летопись, с. 221, 222.

<sup>93</sup> Русский вестник, 1856, янв., кн. 2. Современная летопись, с. 86–87.

<sup>94</sup> Там же, 1857, авг., кн. 1, с. 390.

<sup>95</sup> Русская беседа, 1857, кн. 4, с. 79.

<sup>96</sup> Русский вестник, 1856, нояб., кн. 1, с. 150.

<sup>97</sup> Исправлено вместо первоначального: «исключительным выразителем стихий народного характера».

<sup>98</sup> Литературное наследство, т. 67, с. 301.

<sup>99</sup> *Чернышевский Н. Г.*, т. 2, с. 92.

<sup>100</sup> Большой успех статьи позволил Павлову выпустить ее в виде отдельной книжечки — «Разбор комедии графа Соллогуба “Чиновник”» (М., 1857).

<sup>101</sup> Разбор комедии..., с. 74.

<sup>102</sup> *Чернышевский Н. Г.*, т. 3, с. 679.

<sup>103</sup> *Чернышевский Н. Г.*, т. 4, с. 735.

<sup>104</sup> *Панаев И. И.* Петербургская жизнь. Заметки Нового поэта. — Современник, 1857, № 12, отд. V, с. 269–273.

<sup>105</sup> *Покусаев Е. И.* Салтыков-Щедрин в шестидесятые годы. Саратов, 1957, с. 47–51.

<sup>106</sup> Наиболее значительные отзывы такого типа об «Обломове» А. В. Дружинина и М. Ф. Де-Пуле (см. с. 128 и 139, прим. 132), А. П. Пятковского

(Журнал министерства народного просвещения, 1859, № 8), Н.Д.Ахшарумова (Русский вестник, 1860, февр., кн. 1). Отрицательная рецензия Г.А.Кушелева-Безбородко (Русское слово, 1859, № 7), написанная под несомненным воздействием Ап.Григорьева (как и отрицательное отношение Григорьева) выглядела исключением.

<sup>107</sup> См.: Рецензии Н.Д.Ахшарумова (Весна, 1859), А.П.Пятковского (Журнал министерства народного просвещения, 1859, № 5), М.Ф.Де-Пуле (Русское слово, 1859, № 11). В целом к этому ряду примыкают, несмотря на существенные отличия, статьи П.В.Анненкова и Ап.Григорьева.

<sup>108</sup> Розенталь В.Н. К вопросу о развитии общественной мысли в России (Н.Г.Чернышевский и либеральное движение в 1855—1857 гг.). — Уч. зап. Рязанского пед. ин-та. 1961, т. 29, с. 59, 62,

<sup>109</sup> См.: Линков Я.И. Очерки истории крестьянского движения в России и 1825—1861 гг. М., 1952, с. 170—171; Зайончковский П.А. Отмена крепостного права в России. 3-е изд. М., 1968, с. 63—124.

<sup>110</sup> См.: Евгенийев-Максимов В. «Современник» при Чернышевском и Добролюбова. Л., 1936, с. 215—371.

<sup>111</sup> См.: С.Р[ейсер]. «Свисток». — В кн.: Добролюбов Н.А. Полн. собр. соч. М., 1939, т. 6, с. 691—697; «Свисток». М., 1981.

<sup>112</sup> Анализ этой статьи см. в кн.: Зельдович М.Г. Историзм и творчество..., с. 159—164.

<sup>113</sup> Отечественные записки, 1858, № 7, с. 325.

<sup>114</sup> См.: Тотубалин Н.И. Добролюбов о «Грозе» Островского и ее критиках. — В кн.: Н.А.Добролюбов — критик и историк русской литературы. Л., 1963, с. 47—96.

<sup>115</sup> Наиболее дикой по своему ретроградному тону оказалась рецензия Н.Ф.Павлова (Новое время, 1860, № 1, 4). Четыре года назад Павлов в статье о «Чиновнике» В.А.Соллогуба показал, что в поступках героя Надимова под внешне цивилизованными формами открывается крепостническое варварство; теперь сам Павлов в ядовитой статье о нем П.В.Анненкова (см. с. 273—274) оказался перед читателем в виде благовоспитанного феодала.

<sup>116</sup> Наиболее характерные «эстетские» рецензии на «Украинские народные рассказы»: М.Ф.Де-Пуле (Русское слово, 1859, № 10) и А.В.Дружинина (Библиотека для чтения, 1859, № 11).

<sup>117</sup> Особенно в критике «Накануне» отличалась газета Н.Ф.Павлова «Наше время» со статьями М.И.Дарагана (1860, № 9), Н.П.Грот (№ 13), самого редактора (№ 17).

<sup>118</sup> См. противоположные, полемические по отношению к «Нашему времени» отзывы И.В.Павлова (Московский вестник, 1860, № 12) и Е.Тур (Московские ведомости, 1860, № 85). Подробнее об оценках «Накануне» в печати см. обзор А.И.Батюто в кн.: Тургенев И.С. Соч., т. 8, с. 523—541.

<sup>119</sup> См., например: «Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина», статья первая (Русское слово, 1859, № 2).

<sup>120</sup> См.: Егоров Б.Ф. М.Л.Михайлов — критик. — Уч. зап. Тартуского ун-та, 1961, вып. 104, с. 84—104.

<sup>121</sup> См.: Чичерин Б.Н. Воспоминания. Москва сороковых годов. М., 1929, с. 286—288.

- <sup>122</sup> Анализ этой статьи см. в кн.: *Зельдович М. Г.* Историзм и творчество..., с. 155–159.
- <sup>123</sup> Атеней, 1858, № 1, с. 62.
- <sup>124</sup> Там же, с. 68.
- <sup>125</sup> Атеней, 1859, № 8, с. 604.
- <sup>126</sup> Подробнее о начальном периоде существования журнала см.: *Кузнецов Ф.* Журнал «Русское слово». М., 1965, с. 3–90; *Варустин Л. Э.* Журнал «Русское слово» 1859–1866. Л., 1966, с. 7–106. В характеристике Г. Е. Благосветлова Л. Э. Варустин объективнее Ф. Ф. Кузнецова, идеализирующего этого сложного деятеля.
- <sup>127</sup> См.: *Гиллельсон М. И. и др.* А. И. Герцен. Семинарий. М.; Л., 1965, с. 252–254 (тема «Герцен и Н. Г. Чернышевский») и с. 255–256 (тема «Герцен и Н. А. Добролюбов»).
- <sup>128</sup> См.: *Иванов Г. В.* Добролюбов и «Губернские очерки» Салтыкова-Щедрина. — В кн.: Н. А. Добролюбов — критик и историк русской литературы. Л., 1963, с. 43–46.
- <sup>129</sup> См.: *Золина Н. А.* О статье Герцена «Лишние люди и желчевики». — Уч. зап. ЛГУ, сер. филол. наук, 1957, вып. 30, с. 260–262.
- <sup>130</sup> *Дружинин А. В.*, т. 7, с. 567–569.
- <sup>131</sup> *Добролюбов Н. А.*, т. 6, с. 222.
- <sup>132</sup> Дружинин повторял в такой оценке идеи М. Ф. Де-Пуле из его неопубликованной статьи, большой отрывок из которой был напечатан Ап. Григорьевым в «Русском слове» (1859, № 8, отд. II, с. 12–15).
- <sup>133</sup> *Дружинин А. В.*, т. 7, с. 603.
- <sup>134</sup> Там же, с. 637.
- <sup>135</sup> *Добролюбов Н. А.*, т. 6, с. 296.
- <sup>136</sup> См.: *Егоров Б. Ф.* И. А. Пиотровский — ученик Чернышевского и Добролюбова. — В кн.: Н. А. Добролюбов. Статьи и материалы. Горький, 1965, с. 213–243.

# Эволюция эстетических идей Н. Г. Чернышевского

---

**К**ак уже говорилось в предыдущих главах, Чернышевский начал литературно-критическую деятельность в 1853 году, главным образом, с полемического отрицания всех отживших и отживающих литературных методов и тем; одновременно Чернышевский искал среди современных писателей проводников прогрессивных тенденций, особенно в смысле правдивого изображения народной жизни.

Обратившись в переломный, от «мрачного семилетия» к новой эпохе, период к диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности», Чернышевский установил ряд теоретических принципов, которые и подытоживали результаты его критической деятельности 1853—1854 годов и намечали важные перспективы. Разумеется, центральные тезисы диссертации: «прекрасное есть жизнь», «прекрасно то существо, в котором видим мы жизнь такую, какова должна быть она по нашим понятиям», «искусство воспроизводит все, что есть интересного для человека в жизни», «Действительность не только живет, но и совершеннее фантазии», «Создания искусства ниже прекрасного в действительности»<sup>1</sup> — это те фундаментальные принципы, на которых уже раньше строился и будет в дальнейшем строиться метод Чернышевского.

Но появились в диссертации идеи, еще не нашедшие адекватного воплощения в ранних статьях Чернышевского.

Прежде всего, Чернышевский впервые поставил вопрос о ведущем герое современности, и поэтому известная по его прежним статьям антитеза: реакционная, идеалистическая литература (главным образом, «светского» толка) и прогрессивная литература (главным образом, о народе) — оказалась в диссертации усложненной. До сих пор еще бытуют мнения о том, что Чернышевский, противопоставив аристократическое и крестьянское понятия о красоте, стоял на точке зрения последнего. При этом не учитывают, что после контрастного описания двух идеалов красоты Чернышевский вводит еще третью точку зрения:

«всякий истинно образованный человек чувствует, что истинная жизнь — жизнь ума и сердца. Она отпечатывается в выражении лица, всего яснее в глазах — потому выражение лица, о котором так мало говорится в народных песнях, получает огромное значение в понятиях о красоте, господствующих между образованными людьми» (2, 17).

Здоровый, естественный идеал крестьянина для Чернышевского неизмеримо ценнее болезненного, упадочнического понятия о красоте, но духовная, умственная ограниченность крестьянского кругозора заставляла Чернышевского утверждать как наиболее глубокую и прогрессивную точку зрения «истинно образованного человека». Именно такой человек должен был стать во главе современного движения за свободу народа.

В связи с этой проблемой социального идеала уместно поставить вопрос о причинах оригинальной трактовки Чернышевским категории трагического. Почти все исследователи<sup>2</sup>, изучавшие эстетику Чернышевского (Г. В. Плеханов, А. В. Луначарский, Г. Лукач, М. С. Каган и др.), отмечали ограниченность и метафизичность в понимании трагического Чернышевским.

В самом деле, «антропологическое» определение Чернышевским трагедии («Трагическое есть ужасное в человеческой жизни» — 2, 30) и антигегелевское подчеркивание не необходимости, а случайности трагического («...в самой действительности оно бывает большею частью вовсе не неизбежно, а чисто случайно» — 2, 30) несколько абстрагировано. Оба аспекта давали законное основание упрекать Чернышевского в метафизичности формулировок.

Но лишь недавно предпринята попытка объяснить своеобразное неприятие Чернышевским категории трагического глубинными социальными основами мировоззрения мыслителя<sup>3</sup>. В. К. Кантор считает, что Чернышевский, опираясь на доиндивидуальный, общинный характер русской культуры, не приемлет трагедию как жанр совсем другого стадийного этапа в развитии искусства. Иными словами, Чернышевский отображает крестьянско-общинный этап культуры. Эта идея современного эстетика заслуживает внимания и уважения: несомненно, в мировоззрении Чернышевского были структурные черты «общинного» свойства, проявившиеся в его эстетических построениях, например в повышенном интересе к жанру идиллии. Вполне возможно, что «неприятие» трагедии имеет связь с этой самой общинностью.

В целом, однако, невозможно согласиться с универсальной всеобщностью концепции В. К. Кантора, с его преувеличением

роли общинного фундамента в построении русской культуры XIX века. Ведь даже в далеких от буржуазности феодальных глубинах русского общества создавалась дворянская культура, немыслимая без индивидуальности. Можно ли вообразить себе творчество Карамзина, Радищева, декабристов, Пушкина, Лермонтова без личностного начала? Другое дело, что оно подавлялось, ограничивалось, было «островным», но оно существовало, развивалось, входило в сложные соприкосновения с новыми факторами, усиливающими индивидуальное, и к середине XIX века в культуре образованных сословий безраздельно господствовало. Разночинцы не ослабили, а даже несколько болезненно усилили роль личностного начала в жизни и в искусстве. В свете индивидуального начала следует воспринимать и существенную оговорку Чернышевского в диссертации относительно идеала прекрасного.

Думается, что и сведение трагического к случайному имеет связь скорее с социально-политическими идеалами и стремлениями Чернышевского, чем с традицией, с корнями. Для радикального демократа, всерьез готовящегося к революционным, кровавым битвам, признание закономерности гибели означало своего рода ущербность, несостоятельность. Чернышевский хотя и любил некрасовское стихотворение «Поэт и гражданин», но сам в те годы ни за что не написал бы: «Иди и гибни безупречно», — настолько трагический пафос был ему тогда чужд. Чернышевский мог вообразить несчастье и гибель отдельных личностей, в том числе и своей собственной, но выносил это за рамки необходимости, в область случайного.

Очевидно, с трагичностью не мирились и просветительские представления о непрерывности, непоколебимости исторического прогресса. На таком просветительском понимании истории, полном решительного неприятия закономерности трагедии, построена большая полемическая статья Чернышевского «О причинах падения Рима» (1861), оспаривающая идеи Герцена о распаде западноевропейского мира. Чернышевский, взяв из истории Запада очень существенный эпизод — захват и разрушение Римской империи северными варварами, категорически утверждает случайность победы диких орд над цивилизованным Римом: «Никакой внутренней необходимости смерти не было. Напротив, жизнь была свежа, прогресс безостановочен <...>. Лошадь ударила человека подковой по виску, и он умер, — какая тут разумность, какие тут внутренние причины смерти?» (7, 657).

Нельзя прямо отождествлять эти идеи Чернышевского с мечтами славянофилов и Ап. Григорьева о божественном чуде,

способном неожиданно преобразить судьбу России и каждого частного человека. По Чернышевскому, сами люди творцы своей судьбы, да и неожиданности никакой быть не может. Просветитель уверен в конечном торжестве социальной справедливости, прогресс необратим, задача людей заключается лишь в поторапливании истории, в ускорении прогресса. Однако типологически Чернышевского сближает со славянофилами и особенно с Ап. Григорьевым неприязнь к фатальной обреченности и признание большой роли случая.

Интересно, что Добролюбов в понимании трагического занимал своеобразное промежуточное положение между традиционными эстетиками и Чернышевским: с одной стороны, он утверждал закономерность трагического, с другой, подобно Чернышевскому, переносил причину вовне, не признавая внутренней вины: «...трагедия отличается тем, что изображает положения, зависящие от обстоятельств внешних, от того, что у древних называлось судьбою и что не зависит от воли человека»; «...что в нем есть что-то законно-трагическое, а не призрачное, — это было понятно»<sup>4</sup>.

Таким образом, Чернышевский в трактовке трагического весьма далеко отстоял от крестьянско-общинного мировоззрения. Уточнения относительно идеала прекрасного добавочно подтверждают интеллигентский, разночинный фундамент его идеологии.

Рассмотрим еще и другие положения его диссертации, предлагающие новые объяснения некоторых эстетических категорий. Например, Чернышевский развил и уточнил идеи Белинского об объективном и субъективном элементах в произведениях искусства, об идейности и о художественности.

Как уже говорилось, основы революционно-демократического метода были заложены Белинским в 40-е годы, когда он окончательно пришел к утверждению историзма в литературоведении и критике: «Чтоб разгадать загадку <...> поэзии <...>, должно сперва разгадать тайну эпохи»<sup>5</sup>. Вначале, правда, историзм сводился к обусловленности данного явления «эпохой вообще», вне социальной определенности, но в последние три-четыре года жизни Белинский подошел к пониманию «сословности» литературных явлений. Литература, с точки зрения Белинского, отражает и объясняет жизнь общества, социальные противоречия, борьбу в обществе: писатель показывает, «что положение такого-то класса в обществе действительно много улучшилось или ухудшилось от таких-то и таких-то причин»<sup>6</sup>. Объяснение жизни для Белинского — неотъемлемый признак большого искусства, отсюда в течение всех 40-х годов сквозь его статьи проходит требование

субъективности, то есть идейности писателя, его активного отношения к материалу, наряду с объективностью (правдивым воспроизведением жизни).

Чем более обострялись общественные отношения в России к концу 40-х годов, тем сильнее Белинский подчеркивал общественный характер искусства. В 1842 году, соотнося идейную и эстетическую стороны литературы (для Белинского было характерно такое несколько метафизическое разделение этих двух категорий), он был склонен при оценке качества произведения отдать первенство второму фактору: «...определение степени эстетического достоинства произведения должно быть первым делом критики. Когда произведение не выдержит эстетического разбора, оно уже не стоит исторической критики; ибо, если произведение искусства чуждо животрепещущего исторического содержания, если в нем искусство было само себе целью, — оно все еще может иметь хотя одностороннее, относительное достоинство; но если, при живых современных интересах, оно не ознаменовано печатью творчества и свободного вдохновения, то ни в каком отношении не может иметь никакой ценности»<sup>7</sup>.

Характерно, что двадцать лет спустя К. Леонтьев, выступая против критического метода Добролюбова, ухватился за эту цитату Белинского в подтверждение своей эстетической теории<sup>8</sup>. Действительно, хотя ниже Белинский и говорит о необходимости слить историческую и эстетическую критику, факт неравенства остается: если произведение не актуально, но художественно, то оно все же имеет интерес; если не «эстетично», хотя и актуально, — лишено какой бы то ни было ценности. Объективно данная формулировка в условиях 60-х годов могла служить защитникам «чистого» искусства.

Однако Леонтьев сознательно умолчал об эволюции Белинского в последующие годы. В 1848 году в статье «Взгляд на русскую литературу 1847 года» Белинский сделал иной акцент: «В наше время искусство и литература больше, чем когда-либо прежде, сделались выражением общественных вопросов»<sup>9</sup>, с этой точки зрения, в первую очередь, и нужно расценивать качество произведения. Впрочем, у Белинского имеются некоторые формулы, свидетельствующие о сложности эволюции демократической мысли сороковых годов. Так, он опять несколько разграничивает идейность и художественность, содержание и форму, считая, почти по Гегелю, что идеал единства содержания и формы — античное искусство, а «характер нового искусства — перевес важности содержания над важностью формы»<sup>10</sup>.

Подобные формулировки объясняются страстной борьбой Белинского за общественно активное искусство, за передовое содержание (уже не по Гегелю), отсюда некоторое завышение, приподнимание содержания над формой. Это сказалось и при конкретном анализе произведений: Герцен для Белинского «больше философ и только немножко поэт»<sup>11</sup>, но между тем его творчество — замечательное явление в русской литературе и в обзорной статье рассмотрено в первую очередь.

Итак, задача критики, с точки зрения Белинского, рассмотреть, насколько широко и глубоко удалось писателю показать и объяснить современные общественные явления. Если же это сделано недостаточно широко и глубоко, то критик обязан дополнить писателя, может быть, даже внести существенные коррективы, особенно в смысле объяснения причин социальных явлений; именно так строится анализ романа Гончарова «Обыкновенная история» в статье «Взгляд на русскую литературу 1847 года». Таким образом, главное в критике — историчное разъяснение литературных явлений, поэтому Белинский и называл свою критику исторической. Часто, несмотря на цензурные препятствия, это разъяснение удавалось довести до анализа причин ужасов и мерзостей современной России, до ответа на вопрос «Кто виноват?». В этом отношении название герценовского романа очень метко характеризует одну из основных проблем, решаемых в критике 40-х годов.

Значительно сложнее решался вопрос «Что делать?». Белинскому была ясна несостоятельность феодально-крепостнического строя, но пути ликвидации крепостничества для него еще не были ясны. Крестьянское движение в России 1847—1848 годов было не настолько массово, чтобы русские демократы могли надеяться на возможность скорой народной революции; к тому же правительство в этот период, до Крымской войны, чувствовало себя уверенно и обладало мощным военно-полицейским аппаратом для подавления бунтов. Отсюда у Белинского, при всем его демократизме, было некоторое недоверие к возможностям масс и переоценка личности в истории. В декабре 1847 года Белинский еще как-то надеялся, что если правительство не уничтожит крепостное право, то тогда этот вопрос «решится сам собою, другим образом, в 1000 [раз] более неприятным для русского дворянства. Крестьяне сильно возбуждены, спят и видят освобождение <...> когда масса спит, делайте, что хотите, все будет по-вашему, но когда она проснется — не дремлите сами, а то быть худу»<sup>12</sup>. Но два месяца спустя, 15 февраля 1848 года, Белинский

с горечью писал тому же адресату (П. Анненкову): «Где и когда народ освободил себя? Всегда и все делалось через личности»<sup>13</sup>.

Из-за неясности конкретных путей освобождения народа и, отсюда, из-за сложности демократической идеологии 40-х годов Белинский не мог решить вопроса «Что делать?». И тем не менее он четко понимал основное: необходимость уничтожения крепостничества. «Завещание» Белинского — его знаменитое письмо к Гоголю — очень показательно; здесь прямо дается социально-политическая программа-минимум: «Самые живые, современные национальные вопросы в России теперь: уничтожение крепостного права, отменение телесного наказания, введение, по возможности, строгого выполнения хотя тех законов, которые уже есть»<sup>14</sup>.

Так к концу жизни Белинский вплотную подошел к решению вопроса «Что делать?». Смерть прервала его деятельность на этом этапе. В условиях нового периода вопрос «Что делать?» приобрел исключительное, первостепенное значение. Художественная литература все более становилась выразителем общественных стремлений, и это не могли не признать даже враги демократического искусства, которые пытались острить: «...писатели, заразившиеся от общества его ближайшими интересами <...>, переходят от служения искусству к служению обществу, и из поэтов, художников делаются публицистами. Не только тот, кто пишет о политике, делается публицистом, но и стихотворец, сочинитель повести, водевиля, фельетона»<sup>15</sup>. Или: «Писатель в наше время важен не столько как художник, сколько как человек и гражданин <...> В наше время красота должна являться не иначе, как с нравственно-политическим рекомендательным письмом в руках»<sup>16</sup>.

Демократические же критики повели борьбу за идейное искусство, за ту «красоту», которая неотделима от передовых «нравственно-политических» идеалов. Нет необходимости приводить широко известные высказывания Чернышевского по этому поводу.

Передовые критики 60-х годов понимали, что они следуют лучшим традициям Белинского. Добролюбов отмечал: «...многие из истин, на которые теперь опираются наши рассуждения, утверждены им»<sup>17</sup>. Но обнаженная острота борьбы приводила Чернышевского и Добролюбова к наиболее четкому выражению интересов крестьянства, к наиболее последовательному революционно-демократическому мировоззрению. Поэтому «шестидесятники» пошли в новых социальных условиях дальше своего учителя. Рассмотрим это на примере диссертации Чернышевского, где он определил три основные черты искусства: воспроизведение жизни, объяснение жизни, приговор над жизнью. В этом разделении

есть элемент метафизики, ведь уже в самом воспроизведении определенных явлений жизни содержится объяснение писателя. Белинский это хорошо понимал: писатель показывает (то есть воспроизводит), «что положение <...> улучшилось от таких-то и таких-то причин» (то есть объясняет).

Однако чрезвычайно важно, что Чернышевский ввел дополнительно третий фактор: приговор. На первый взгляд, нет особой разницы между объяснением и приговором. Но есть глубокий смысл в дополнении двух факторов Белинского третьим, «приговором». Чернышевский хотел подчеркнуть этим громадную важность для литературы не только объяснения жизни социально-историческими условиями, но и перехода к социально-политическим выводам, к ясной программе действия. «Приговор» — ответ на вопрос «Что делать?». Так Чернышевский уточнил в новых условиях понятие того важного фактора, который Белинский называл «субъективностью» писателя. Чернышевский при этом добавлял: «...приговор о воспроизводимых явлениях» возможен, «если художник — человек мыслящий» (2, 110). С этой точки зрения и подходил он вначале к оценке художественного произведения. Отсутствие приговора часто осуждалось критиком в качестве существенного недостатка: «Наблюдательность у иных талантов имеет в себе нечто холодное, бесстрастное. У нас замечательнейшим представителем этой особенности был Пушкин <...>. Эта наблюдательность — просто зоркость глаза и памятьливость» (3, 422). Приблизительно так же оценивал Чернышевский и творчество Гончарова.

Критик ценил заслуги Гончарова перед русской литературой, он неоднократно ставил имя писателя в один ряд с Тургеневым и Л. Толстым, но тем не менее общее отношение его к личности и творчеству Гончарова было скорее отрицательным. Немалую роль сыграла здесь идейная позиция писателя: принадлежность Гончарова к враждебному революционным демократам (объективно — к дворянскому) лагерю в литературе, служение в цензурном ведомстве и борьба с революционно-демократическими принципами — все это не могло импонировать Чернышевскому. Отсюда и резкие отзывы в его письмах: «...даже те, которые не любят его (Белинского.— Б. Е.) <...>, не имеют сказать о нем ничего, кроме похвал (исключение остается за Булгариным, Дружининым и Гончаровым)». Или еще резче: «Это все равно, что Дружинина упрекать в пылкости или Гончарова в избытке благородства» (14, 320, 324).

Но и художественный метод Гончарова, который, в силу реалистической основы, как будто бы не мог давать повода для

подобных суждений, также вызывал отрицательные оценки Чернышевского. В частности, он так характеризовал роман «Обломов»: «... автор не понимал смысла картин, которые изображал» (13, 872). Или в другом месте: «...я до сих пор прочел полторы из четырех частей «Обломова» и не полагаю, чтобы прочитал когда-нибудь остальные две с половиною, — разве опять примусь [за] рецензии, тогда поневоле прочту и буду хвалиться этим, как подвигом» (1, 634). Как видно, дело здесь не столько в реакционности, сколько в отсутствии объяснения и приговора. Поэтому вполне понятно, что «бесстрастность» Гончарова, отсутствие в его произведениях прямого авторского вмешательства в ход событий приводило Чернышевского к мысли о «непонимании смысла картин» автором, который их изображал. Чернышевский однажды акцентировал в оценке Гончарова Белинским именно такую черту, как «стремление к так называемому чистому искусству» (3, 232–233).

Напротив, у Тургенева и Л. Толстого, считал Чернышевский, «такого равнодушия вы не найдете; их чувства более возбуждены, их ум более точен в своих суждениях» (3, 422).

Чернышевский возлагал очень большие надежды на Тургенева; обращаясь к писателю в январе 1857 года, он писал: «...по натуре своего таланта и другим качествам Вы *не можете* написать вещи, которая не была бы выше всего, что пишется другими, не исключая и Вашего *protege* Толстого» (14, 332). Более сложным было отношение критика к Л. Толстому, но и здесь он надеялся на возможность освободить писателя из-под влияния Дружинина и сделать его своим союзником. Как Дружинин пытался «вырвать» у «дидактиков» Некрасова, так и Чернышевский боролся за Л. Толстого. При этом он боролся весьма тонко, на территории врага, используя не только дружининскую сферу «художественности» вообще, но и конкретные суждения Дружинина о методе Л. Толстого<sup>18</sup>.

Следует учесть такую характерную особенность творческих и критических трудов Чернышевского начала нового периода, то есть 1855–1857 годов: мысли о «приговоре», о «новых людях» оказывались как бы желаниями, перспективными прогнозами, советами; в реальной литературной продукции тех лет Чернышевский находил лишь зародыши и потенциальные возможности, но не широкое воплощение своих идей. Более того, так как в начале периода конкретные и прогнозирующие социально-политические и экономические вопросы еще не стояли на первом плане, то Чернышевский и не мог главное внимание уделять «приговору»,

переводу литературных явлений в социальную сферу. Возможно, этим и обуславливался преимущественный интерес Чернышевского тех лет к литературным проблемам. Ему важно было опереться в современности на прогрессивные явления литературы (отсюда такое пристальное внимание к Некрасову, Огареву, Тургеневу, Л. Толстому, Писемскому, Щедрину), понять их закономерность в настоящем и найти истоки в прошлом. Этими причинами объясняется обилие в 1855—1856 годах историко-литературных работ Чернышевского, наряду с рецензиями на современные произведения; по широте охвата материала с Чернышевским не может сравниться никто из тогдашних литературоведов и критиков. Анализируя с позиций демократизма и историзма предшествующие периоды русской культуры, особенно ее вершинные явления, такие как творчество Белинского, Чернышевский настолько подробно и исторично рассматривал деятельность великого критика, что был даже склонен преувеличивать истощенность литературных проблем, решенных Белинским<sup>19</sup>; он неоднократно об этом говорил в «Очерках гоголевского периода русской литературы», в рецензии на «Сочинения Пушкина». И хотя Чернышевский не мог не осознавать, что его собственная деятельность представляет яркий пример дальнейшего развития идей Белинского, что в условиях нового времени приходится решать много совершенно нетрадиционных задач, сам факт таких заявлений весьма показателен: внимание критика было направлено именно на истоки, на традиции, и перспектива будущего развития была пока приглушена историчным анализом современной литературы и ее корней в прошлом<sup>20</sup>.

Возможно, что указанными факторами (наряду с тактическими социальными и журнальными соображениями и с учетом взглядов Некрасова и Панаева) объясняется относительная терпимость Чернышевского в 1856 году к различным оттенкам либерального мировоззрения, вплоть до похвального отзыва в «Заметках о журналах» о Дружинине<sup>21</sup>, ставшем во главе «Библиотеки для чтения» (3, 708—712), а также к славянофилам (3, 650—661).

Причину подобного положения можно усмотреть и в состоянии тогдашней художественной литературы. Как сама жизнь сразу после смерти Николая I еще не поставила на первый план перспективу будущего, так и в литературе основной темой оказывалась разработка проблем современности как итога прошлого. Может быть, единственной книгой, которая дала бы возможность Чернышевскому связать настоящее и прошлое с будущим, подчеркнуть революционные потенции в народе и в разночинном

слое, стал бы сборник «Стихотворения Н. Некрасова», открывавшийся программным диалогом «Поэт и гражданин». Чернышевский жаждал написать рецензию, готов был даже обратиться к Дружинину в «Библиотеку для чтения»<sup>22</sup> (ибо в «Современнике» он не имел морального права публиковать статью о редакторе и ограничился лишь информацией о выходе книги), но, как теперь стало известно, факт выхода в свет сборника стихотворений Некрасова вызвал бурю в правительственных кругах, особенно после перепечатки Чернышевским в «Современнике» нескольких стихотворений. 14 ноября 1856 года чиновник особых поручений Е. Е. Волков подал министру народного просвещения А. С. Норову рапорт, в котором пропуск в печать сборника Некрасова был сочтен ошибкой цензуры<sup>23</sup>. В течение нескольких дней цензоры трепетали, ожидая большой грозы. Событие кончилось циркуляром министра внутренних дел С. С. Ланского от 19 ноября, где запрещалась не только перепечатка книги, но даже и отзывы о ней какого бы то ни было содержания<sup>24</sup>.

Но и творчество Некрасова до 1856 года могло лишь способствовать теоретической разработке возможностей и перспектив, однако не давало оснований для утверждения, что жизненные перспективы, новые герои и т. д. уже стали объектом литературного изображения.

Вот почему Чернышевский вынужден был ограничиться констатацией, что передовые деятели современности — пока еще представители 40-х годов, в частности — «типическое лицо», «чувства и мысли которого» выражены в поэзии Огарева; в лирике Огарева отразился «энтузиазм» убеждений, «преданность в дружбе», альтруизм («наслаждение жизни для такой личности заключается в том, чтобы жить для других» — 3, 564–565). Несмотря на прямые ассоциации с кружком Герцена, Чернышевский все-таки связывает этого прежнего героя и с типом «лишнего человека», который оценивается весьма высоко за расчистку и прокладку дороги для следующих поколений, но при этом подчеркивается исчерпанность такого героя, хотя пока ему еще и не видно смены: «Мы слышали от самого Рудина, что время его прошло; но он не указал нам еще никого, кто бы заменил его, и мы еще не знаем, скоро ли мы дождемся ему преемника. Мы ждем еще этого преемника, который, привыкнув к истине с детства, не с трепетным экстазом, а с радостною любовью смотрит на нее; мы ждем такого человека и его речи, бодрейшей, вместе спокойнейшей и решительнейшей речи, в которой слышалась бы не робость теории перед жизнью, а доказательство, что

разум может владычествовать над жизнью и человек может свою жизнь согласить с своими убеждениями» (3, 567—568).

Здесь негативные черты («трепетный экстаз», «робость теории перед жизнью») явно принадлежность «лишнего человека», прежнего героя, долженствующего уступить дорогу новому. Характерно, что в рукописи далее следовал важный абзац, подтверждающий вышесказанное о надеждах Чернышевского: «Но до сих пор мы еще не дождались этого, и тот тип, который воспроизводится между прочим поэзией г. Огарева, остается еще в нашей литературе идеалом, дальше которого не повели ее передовые наши люди. Некоторые из них — мы могли бы назвать двоих — одного прозаика, другого поэта — идут вперед, по всей вероятности поведут за собою и литературу; мы могли бы сказать, что по некоторым благородным и свежим качествам таланта можно еще не оставлять надежды на деятельность третьего... Но то, что будет, когда-то еще будет, а теперь наша литература еще не вышла из момента развития, представителем которого в лирической поэзии служит г. Огарев» (3, 847).

Этот отрывок, опущенный, вероятно, самим Чернышевским (может быть, из-за нежелания детально прогнозировать будущее да еще указывать конкретных вождей литературного движения), был впервые опубликован в 1934 году Н. В. Богословским и вызвал многочисленные расшифровки указанных трех литераторов<sup>25</sup>; считаю, что наиболее убедительное решение принадлежит Я. З. Черняку: Тургенев, Некрасов, Л. Толстой; именно на этих трех авторов Чернышевский возлагал надежды, именно Л. Толстой вызывал у него колебания, смешивая надежды с разочарованиями.

В 1857 году происходит некоторый сдвиг в методологических принципах Чернышевского. Диссертационные тезисы об «объяснении» и «приговоре» остаются в силе: «...вопрос о пафосе поэта, об идеях, дающих жизнь его произведениям, — вопрос первостепенной важности» (4, 681). Но применительно к писателям, на которых критик возлагал надежды, особенно к Л. Толстому, «таланту молодому и свежему, до сих пор быстро развивающемуся» (4, 681), преждевременно делать выводы об идейном развитии, так как «воззрения его на жизнь» углубляются, эволюционируют. Поэтому можно вполне довериться «наблюдательности и объективности» такого писателя и ограничиться лишь указанием (очень глубоким), что «граф Толстой с замечательным мастерством воспроизводит не только внешнюю обстановку быта крестьян, но, что гораздо важнее, их взгляд на вещи. Он умеет

переселяться в душу поселянина, — его мужик чрезвычайно верен своей натуре» (4, 682).

Ради правдивого воспроизведения быта и крестьянского «взгляда на вещи» Чернышевский готов пока не анализировать субъективные идеи Л. Толстого; здесь содержится ядро будущей теории «реальной критики» Добролюбова.

Суть дела не в игнорировании идей писателя, а в уверенности, что в целом они не противостоят объективному смыслу произведения. Но если применительно к идеям Л. Толстого у Чернышевского были еще некоторые сомнения, то наглядно убеждает в сказанном следующая рецензия Чернышевского — на «Очерки из крестьянского быта» А. Ф. Писемского (Современник, 1857, № 4).

Произведения Писемского лишены субъективной идеи автора: «...в таланте самого г. Писемского отсутствие лиризма составляет самую резкую черту» (4, 570), но так как он «ближе к настоящим понятиям и желаниям исправного поселянина, нежели другие писатели, касавшиеся этого быта» (4, 571), то есть, вероятно, ближе и Л. Толстого, то «у г. Писемского отсутствие лиризма скорее составляет достоинство, нежели недостаток; нам кажется <...>, что это спокойствие есть сдержанность силы, а не слабость» (4, 570); «чувство у него выражается не лирическими отступлениями, а смыслом целого произведения. Он излагает дело с видимым бесстрашием докладчика, — но равнодушный тон докладчика вовсе не доказывает, чтобы он не желал решения в пользу той или другой стороны, напротив, весь доклад так составлен, что решение должно склониться в пользу той стороны, которая кажется правую докладчику» (4, 571).

Иными словами, и «объяснение» и «приговор» остаются в силе, но Чернышевский, считая Писемского писателем демократического лагеря, настолько доверяет его идеям, что в отсутствии прямых деклараций видит силу, а не слабость и выводит идею из общего смысла целого произведения (в выводах заключается также полемика со статьей Дружинина о Писемском, где утверждалось, что Писемский изображает народ извне, с позиций «беспристрастной наблюдательности»<sup>26</sup>). Если критик мог по-прежнему жаждать появления в литературе «новых людей», то хотя бы в сфере крестьянских образов осуществилась его мечта: появились яркие произведения, без прикрас, глубоко изображавшие быт и психику крестьянина.

Творчество Некрасова, Л. Толстого, Писемского, Щедрина придавало Чернышевскому уверенность в правильности его метода,

его прогнозов и надежд. Характерно, что в начале 1857 года, еще до окончательного разрыва с либералами в социально-экономической области, Чернышевский заканчивает «толерантный» период и снова, в духе раннего (1853—1855) творчества, переходит в наступление в сфере литературных идей. Внешним поводом могла быть активизация сил противника, яростные атаки защитников «чистого искусства». Как бы сговорившись, Дружинин и Боткин в январских номерах «Библиотеки для чтения» и «Современника» за 1857 год публикуют программные статьи от имени идеологов «искусства для искусства»; первый — рецензию на «Очерки из крестьянского быта» Писемского, второй — статью «Стихотворения А. А. Фета». Не имея возможности прямо спорить со статьей Боткина (кстати, это была последняя статья апологета «чистого искусства» на страницах «Современника»), Чернышевский, полемизируя с Дружининым, одновременно боролся со всем лагерем «эстетиков». Статья о Писемском явилась в этом отношении этапной и переломной.

Нужно учитывать, что резкий взрыв полемики привел Чернышевского на первых порах к некоторым антиисторичным высказываниям. Без труда оспаривая дружининские принципы, Чернышевский стремился опровергнуть вообще все мысли, высказанные Дружининым, в том числе и правильное наблюдение об упадке лирики в конце жизни Белинского и оживлении ее после 1848 года (см.: 4, 563). Справедливо протестуя против истолкования Белинского как «дидактика», Чернышевский впадает в другую крайность: опираясь на суждения Белинского, сформированные в «примирительный период», он утверждает, что Белинский всегда декларировал: «поэзия есть сама себе цель» (4, 563) и т. д. Подобный антиисторизм Чернышевский проявит и в полемике с Дудышкиным относительно образов «лишних людей»<sup>27</sup>.

В 1857 году в «Современник» пришел Добролюбов. Чернышевский, ценя его талант, передоверил ему роль главного литературного критика и смог полностью посвятить свое перо публицистике, экономике, философии, истории. Дальнейшее участие его в критике было эпизодическим и отражало не постепенную, из месяца в месяц эволюцию, а существенные перемены, произошедшие в стране и в сознании автора за относительно большой отрезок времени.

Так, известная статья Чернышевского «Русский человек на rendez-vous» (Атеней, 1858, № 18) опубликована через год после статьи о Писемском и содержит идеи, которые уже были развиты Чернышевским в научных статьях «Современника» и Добро-

любовым — в критических трудах 1857-го — начала 1858 года. Для статьи характерны четкая перспективность, устремленность в будущее, насыщенность злободневным социально-политическим материалом, вплоть до лозунговой концовки, решительное отмежевание от либерального лагеря, от сочувствия образу «лишнего человека». В литературных статьях 1856–1857 годов Чернышевский больше сосредоточивался на объяснении обусловленности сознания человека средой, особенно подробно он рассматривал эту проблему в рецензии на «Губернские очерки» Щедрина (Современник, 1857, № 6). Хотя из этого объяснения и вытекало следствие: чтобы создать людям нормальную жизнь, нужно изменить ненормальную среду, — но это следствие носило еще теоретический характер, без прямых практических руководств к действию. Теперь же, в 1858 году, критик подчеркивает, что наступила пора изменения среды, пора активности человека, пора борьбы.

И как часто бывает (Белинский пережил подобный этап в начале 40-х годов), активизация в социальном плане ослабляет внимание мыслителя к обусловленности сознания человека средой и усиливает его антропологические принципы. Интересно, например, что чем более радикальным становилось в 1846–1847 годах мировоззрение Вал. Майкова, тем более укреплялись его антропологические взгляды. Но, занимаясь идеализированными построениями гармоничных черт характера человека будущего, Майков стал значительно больше обращать внимание на творчество художников, углубленно разрабатывающих индивидуальную психологию персонажей. Ведь никто с таким вниманием не отнесся к новаторским поискам молодого Достоевского, как Майков. В обзорной статье «Нечто о русской литературе в 1846 году» он и сопоставил, и противопоставил Достоевского Гоголю: «И Гоголь, и г. Достоевский изображают действительное общество. Но Гоголь — поэт по преимуществу социальный, а г. Достоевский — по преимуществу психологический. Для одного индивидуум важен как представитель известного общества или известного круга; для другого самое общество интересно по влиянию его на личность индивидуума»<sup>28</sup>.

Нечто подобное происходит и у Чернышевского: его и ранее интересовал индивидуализированный психологизм (особенно Тургенева и Толстого), а после 1858 года этот интерес еще более усиливается. Очень важен с этой точки зрения подробный положительный отзыв о романе Достоевского «Униженные и оскорбленные», данный Чернышевским в обзоре первого номера журнала «Время» за 1861 год (см.: 7, 951–952). Следует, впрочем,

учесть, что критик ознакомился лишь с первой из четырех частей романа.

Несколько месяцев спустя в статье «Забитые люди» Добролюбов, наоборот, решительно не согласится с психологической достоверностью героев «Униженных и оскорбленных», назвав любовь Наташи «исключительной, ненатуральной» и удивляясь, «как может смрадная козявка, подобная Алеше, внушить к себе любовь порядочной девушке»<sup>29</sup>.

В различии мнений Чернышевского и Добролюбова наблюдается отдаленное сходство с противоположностью оценок Достоевского Белинским и Валерианом Майковым. Белинский и Добролюбов сближаются как реалисты и социологи, главное внимание уделяющие социально типическим, массовым явлениям их времени и аналогичным отображениям в художественной литературе, поэтому нарочитая исключительность характеров и коллизий Достоевского им чужда<sup>30</sup>. Майков и Чернышевский объединяются, в свете их утопических идеалов, интересом к совсем не массово, а единично типическому, к сложным глубинам индивидуальной психики. Эти различия не расшатывают фундаментального мировоззренческого сходства критиков, однако разные акценты дают повод к типологическому противопоставлению.

Последняя литературно-критическая статья Чернышевского «Не начало ли перемены?» (Современник, 1861, №11) как бы замыкала его собственный творческий путь, да и период деятельности Добролюбова, ибо статья была опубликована уже после смерти Добролюбова (ноябрьский номер журнала вышел в декабре).

Приведу два конкретных примера, свидетельствующих о развитии и подытоживании прежних идей революционно-демократической критики в этой статье. Первый пример связан с оценкой Гоголя. Ниже будет показано, как Добролюбов, развивая ранние мысли Чернышевского о сознательном подходе Гоголя к явлениям жизни, придет в статье «Забитые люди» (Современник, 1861, № 9) к окончательному утверждению этой сознательности.

Но приведенное высказывание из «Забитых людей» имеет еще другое важное значение: Добролюбов подчеркнул тот факт, что Гоголь в ряде повестей (вероятно, прежде всего он имел в виду «Записки сумасшедшего» и «Шинель») вводит элементы «протеста личности» против деспотизма, несмотря на внешнюю забитость и ничтожность личности. Эти черты никем до Добролюбова не были подмечены в «бедных людях» Гоголя.

Два месяца спустя после появления «Забитых людей» в «Современнике» была опубликована статья Чернышевского «Не на-

чало ли перемены?», в которой взгляды Добролюбова нашли дальнейшее развитие. Следующее рассуждение Чернышевского является как бы обобщением примеров Добролюбова из произведений Гоголя, хотя речь идет об очерках Н. Успенского: «...в жизни каждого дюжинного человека бывают минуты, когда нельзя его узнать, так он изменяется или порывом благородного чувства, или мимолетным влиянием чрезвычайных обстоятельств, или просто, наконец, тем, что не может же навек хватить ему силы холодно держаться в неприятном положении» (7, 881).

Здесь же Чернышевский рассмотрел творчество Гоголя и с другой стороны, что позволяет нам сразу же перейти ко второму аспекту проблемы. В 30-х — 40-х годах в народе отсутствовали революционные настроения, он был пассивным и забитым, поэтому писатели гоголевского периода во главе с Гоголем ограничивались тем, что старались вызвать сочувствие и сострадание к «забитым людям» у представителей господствующих классов.

Точности ради следует учесть, что уже на исходе 40-х годов у русских демократов возникали противоположные мысли, которые можно считать зародышем будущих идей Добролюбова — Чернышевского. Так, А. И. Герцен в цикле «С того берега» (глава «Vixerunt») говорил о сострадании к жертвам истории: «Рядом с негодованием в душе является непреодолимое желание противудействия, борьбы, исследования, изыскания средств, причин. Чувствительностию не разрешить этих вопросов. Доктора рассуждают о труднобольном не так, как безутешные родственники; они могут в душе плакать, принимать участие, но для борьбы с болезнью надобно понимание, а не слезы»<sup>31</sup>.

В 60-х годах, в период реформы, народ значительно вырос в активности. Видя подъем революционного движения в стране, Чернышевский пришел к твердому убеждению, что народ теперь в состоянии отстаивать свои интересы, и призвал современных писателей к критике тех недостатков народной жизни и народного сознания, которые мешали активизации масс.

Появление критических черт в произведениях современных беллетристов-демократов позволило Чернышевскому увидеть их отличие от писателей гоголевского периода, начало перемены в жизни и в литературе. Собственно говоря, именно произведения демократов-шестидесятников (в данном случае — Н. В. Успенского) позволили Чернышевскому не только усмотреть начало перемены, но и по-новому объяснить отношение Гоголя к народу.

Указания на беспощадное изображение мрачных сторон народной жизни делались в критике и раньше. Полемизируя с

Дружининым, пытавшимся доказать наличие «светлых» тонов в крестьянских рассказах Писемского, Чернышевский утверждал: «... никто из русских беллетристов не изображал простонародного быта красками более темными, нежели г. Писемский» (4, 569), но Чернышевский в 1857 году еще не сделал из этого тезиса далеко идущих выводов, точно так же, как в диссертации осталась лишь констатация ограниченности крестьянской эстетики по сравнению с понятием «истинно образованного человека».

Впервые четко противопоставил методы изображения народа в литературе 60-х и 40-х годов Добролюбов в рецензии на «Повести и рассказы» С.Т.Славутинского (Современник, 1860, № 2). Но здесь он не столько подчеркивает социальный смысл обнажения недостатков, сколько занят поиском и анализом идеальных народных характеров, поэтому его больше интересуют не сами недостатки народной жизни, а «грубые и сильные препятствия», мешающие свободному ее развитию.

Между прочим, П.В.Анненков в ряде статей 50-х годов тоже говорил о снисходительном сострадании к героям как характерной особенностью повестей и рассказов из крестьянского быта, созданных в прошлом десятилетии, особенности, отмирающей в новую эпоху. Последний раз Анненков заговорил об этом уже после Добролюбова в статье «О бурной рецензии на «Грозу» г. Островского...» (Библиотека для чтения, 1860, № 4). Но состраданию Анненков противопоставил «объективный» анализ народной жизни, без выводов и «поучений»; Анненков оставался принципиальным противником приговора писателя над жизнью.

Чернышевский, как бы полемизируя с Анненковым, расширяя и уточняя свои и добролюбовские идеи, противопоставляет состраданию не объективизм, а резкую критику недостатков, ограниченности народного быта, что, по его мнению, служит признаком не слабости народа, а этапа, когда он достаточно уже вырос и способен преодолеть забитость, узость кругозора; в таких условиях настоящая любовь к народу проявляется не в поглаживании по головке, а, наоборот, в откровенном обнажении, даже, может быть, в утрировании всего косного и отсталого. За такими идеями, разумеется, скрывалась горячая вера и надежда на скорое обновление крестьянской жизни любым путем, вплоть до революционного восстания. Чернышевский доверял народу, как безгранично доверял и писателям демократического лагеря.

Как в свое время применительно к Писемскому, так теперь в отношении Н.В.Успенского Чернышевский подчеркивает силу умолчания: «У г. Успенского не обнаруживается никакой

тенденции», — но зато он «пишет о народе правду без всяких прикрас» (7, 856). Чернышевский освобождает писателя-демократа от объяснения и приговора, беря эту функцию на себя (к сожалению, Н. В. Успенский в дальнейшем не оправдал доверия Чернышевского).

Таким образом, прослеживается единая поступательная линия в истории революционно-демократической критики: принципы Белинского были в условиях 50-х годов развиты и расширены Чернышевским, затем Добролюбов, опираясь на предшественников, в свою очередь углубил и расширил их идеи, и эту цепь замыкает статья Чернышевского «Не начало ли перемены?».

## Примечания

<sup>1</sup> Чернышевский Н. Г., т. 2, с. 10, 91. Дальнейшие ссылки в этой главе на Полное собрание сочинений Чернышевского даются в тексте с указанием тома и страницы.

<sup>2</sup> «Почти» написано потому, что были исключения. Кажется, первым автором, совершенно отмахнувшимся от проблемы, весьма легкоवेशно ее обошедшим, был А. П. Белик (см. его кн.: Эстетика Чернышевского. М., 1961, с. 255). К сожалению, Г. А. Соловьев тоже фактически обошел эту проблему, оспаривая «упреки» предшествующих исследователей и противопоставляя им революционный пафос Чернышевского (см.: Соловьев Г. А. Эстетические воззрения Чернышевского. 2-е изд. М., 1978, с. 185—190). Как будто революционность снимает категорию трагического! В статье Г. В. Макаровской «Чернышевский о трагическом» (Н. Г. Чернышевский. Статьи, исследования, материалы, 6. Саратов, 1971, II. 20—47) справедливо осуждается обход проблемы, но и здесь выводы слишком расплывчаты.

<sup>3</sup> См.: Кантор В. К. Русская эстетика второй половины XIX столетия и общественная борьба. М., 1978, с. 153—163.

<sup>4</sup> Добролюбов Н. А., т. 3, с. 173; т. 6, с. 104.

<sup>5</sup> Белинский В. Г., т. 6, с. 586.

<sup>6</sup> Белинский В. Г., т. 10, с. 311.

<sup>7</sup> Белинский В. Г., т. 6, с. 284.

<sup>8</sup> Леонтьев К. По поводу рассказов Марка Вовчка. — Отечественные записки, 1861, № 3, отд. III, с. 6—7.

<sup>9</sup> Белинский В. Г., т. 10, с. 306.

<sup>10</sup> Там же, с. 309.

<sup>11</sup> Там же, с. 326.

<sup>12</sup> Белинский В. Г., т. 12, с. 438—439

<sup>13</sup> Там же, с. 467—468.

<sup>14</sup> Белинский В. Г., т. 10, с. 213.

<sup>15</sup> Дудышкин С. С. Тысяча душ. Роман А. Ф. Писемского. СПб., 1858. — Отечественные записки, 1859, № 1, отд. III, с. 2.

<sup>16</sup> Б[асистов] П. Вопрос о критике. — Там же, отд. IV, с. 1.

<sup>17</sup> Добролюбов Н. А., т. 4, с. 277.

<sup>18</sup> См.: *Егоров Б. Ф.* Дополнение к теме «Чернышевский и Л. Толстой». — В кн.: *Н. Г. Чернышевский. Статьи, исследования и материалы.* Саратов, 1962, т. 3, с. 313–316.

<sup>19</sup> И в сфере литературной практики Чернышевский в 1855–1857 гг. подчеркивал, главным образом, неизменность гоголевских принципов: «...гоголевское направление до сих пор остается в нашей литературе единственно сильным и плодотворным» (3, 6); «...перемен во все последние десять лет не было, и литература более или менее успешно шла одним путем, — тем путем, который проложил Гоголь» (4, 569). Перелом наступит во второй половине 1857 г., когда Чернышевский станет впервые говорить об ограниченности мировоззрения Гоголя по сравнению с современными демократическими писателями: «Теперь, например, Щедрин вовсе не так инстинктивно смотрит на взяточничество» (4, 633).

<sup>20</sup> См. в статье М. Е. Салтыкова о Кольцове: «Прежде, нежели придумывать, куда нам идти и каким образом развиваться, надобно нам узнать, как нас зовут и откуда мы идем» (*Русский вестник*, 1856, нояб., кн. 1, с. 153).

<sup>21</sup> Позднее самому автору такое казалось невозможным. Как и по поводу статьи о Толстом, Чернышевский в 80-х годах отметил в списке своих трудов: «Начало о Дружинине писано не мной» (16, 644); однако сохранился черновик.

<sup>22</sup> См. его письма к Некрасову от 24 сентября и 5 ноября 1856 г. (14, 314, 322). Разумеется, Дружинин отказал, во-первых, из-за своей ненависти к Чернышевскому, во-вторых, потому, что сам готовил статью о Некрасове.

<sup>23</sup> См.: *Евгеньев-Максимов В. Е.* В цензурных тисках. — Книга и революция, 1921, № 2, с. 39–40.

<sup>24</sup> *Бельчиков Н. Ф.* Некрасов и цензура. — Красный архив, 1922, № 1, с. 359.

<sup>25</sup> Первая гипотеза принадлежит самому Н. В. Богословскому: Герцен, Огарев, Бакунин (*Чернышевский Н. Г. Избранные сочинения. Эстетика. Критика.* М., 1934, с. 575). Гипотеза явно фантастическая, так как речь-то идет о будущих деятелях художественной литературы, а Чернышевский не мог к таковым причислять ни Бакунина, ни Герцена, несмотря на «Былое и думы», не говоря уж о том, что он не мог Герцену и Огареву противопоставлять Герцена и Огарева. Несостоятельность гипотезы была раскрыта Я. З. Черняком (*Литературное наследство.* М., 1949, т. 53–54, с. 102).

<sup>26</sup> *Дружинин А. В.*, т. 7, с. 268–269.

<sup>27</sup> См.: *Егоров Б. Ф.* С. С. Дудышкин-критик. — Уч. зап. Тартуского ун-та, 1962, вып. 119, с. 213–215.

<sup>28</sup> *Отечественные записки*, 1847, № 1, отд. V, с. 3.

<sup>29</sup> *Добролюбов Н. А.*, т. 7, с. 234. Подробнее см. статьи В. А. Туниманова «Чернышевский и Достоевский» и Г. М. Фридлендера «Эстетика Чернышевского и русская литература» в кн.: *Н. Г. Чернышевский. Эстетика. Литература. Критика.* Л., 1979.

<sup>30</sup> Удивление Добролюбова напоминает вопрос Белинского: как это в «Герое нашего времени» Вера может любить Печорина?! (*Белинский В. Г.*, т. 4, с. 268).

<sup>31</sup> *Герцен А. И.*, т. 6, с. 71.

**Р**азвитие Добролюбова в студенческие годы протекало необычайно быстро<sup>1</sup>. Приехав в Петербург (1853) еще достаточно наивным семнадцатилетним юношей, через четыре года, по окончании Главного педагогического института, он стал уже зрелым мыслителем, революционным демократом, сформировавшимся литературным критиком, и Чернышевский, не задумываясь, поручил ему в «Современнике» с осени 1857 года руководство критическим и библиографическим отделами.

Литературоведческая методология Добролюбова перед окончанием института и началом постоянной деятельности в «Современнике» нашла наиболее полное отражение в известной статье о «Собеседнике любителей русского слова» (Современник, 1856, №8, 9) и в «конспектах» Н.А. Татариновой по русской литературе, сочинениях на темы лекций Добролюбова, написанных в начале 1857 года его ученицей и исправленных затем самим учителем. «Конспекты» содержат материал от фольклорных тем вплоть до творчества Лермонтова и Кольцова<sup>2</sup>.

В духе методологии Чернышевского 1855–1857 годов молодой Добролюбов с позиций историзма анализирует предшествующие периоды русской литературы, выделяя тенденции, наиболее существенные для революционного демократа; прежде всего это тенденции реализма и сатиры. Правда, в лекциях для Н.А. Татариновой иногда отражается еще ранний этап в развитии добролюбовской методологии: в «конспектах» на темы о категории комического и о значении литературы даются, в духе абстрактного просветительства, внесоциальные формулировки, преодоленные впоследствии в статьях Добролюбова. Однако таких незрелых формулировок в «конспектах» сравнительно немного. В то же время чувствуется особое внимание Добролюбова к теме народа, к фольклору, к народной идеологии, отраженной в устном творчестве. Так, в сочинение Н.А. Татариновой «Великий князь Владимир» Добролюбов вписал своей рукой начало и сильно переделал конец, подчеркнув, с одной стороны, сатирическое изображение князя Владимира в былинах, а с другой стороны, как бы

предваряя будущие упреки революционных демократов в адрес народной ограниченности, отметив отсутствие активного протеста.

Но в целом для Добролюбова и здесь, и в дальнейшем характерно подчеркивание естественных достоинств народа, преобладающих над исторически временными недостатками. В одной из первых своих статей в «Современнике», в рецензии на «Губернские очерки» (1857, №12), критик отметит, что Щедрин «любит этот народ, он видит много добрых, благородных, хотя и неразвитых или неверно направленных инстинктов в этих смиренных простодушных тружениках»<sup>3</sup>.

Добролюбов на исходе 1857 года почувствовал нарастание напряженности общественной борьбы и сразу же стал торопить время, устремлено обратившись к будущему, видя в нем успех своего дела, осуществление своих идеалов. Поэтому именно в это время он строит критические статьи так, что литературные идеи переводились немедленно в социально-политический план и статья заканчивалась лозунговой концовкой.

Статья о «Губернских очерках» завершилась призывом к уничтожению угнетателей народа («Они — гнилые части, сухие ветви дерева, которые отмечаются знатоком для того, чтобы садовник обрезал их» — 2, 145) и противопоставлением им здоровой народной среды: «Не такова эта живая, свежая масса: она не любит много говорить, не щеголяет своими страданиями и печалью и часто даже сама их не понимает хорошенько. Но уж зато если поймет что-нибудь этот «мир», толковый и дельный, если скажет свое простое, из жизни вышедшее слово, то крепко будет его слово, и сделает он, что обещал. На него можно надеяться» (2, 146).

От таких мыслей был логичным и естественным переход к статье «О степени участия народности в развитии русской литературы» (Современник, 1858, № 2), где еще сильнее звучала надежда критика скорее увидеть «ожидаемое будущее»; Добролюбов недаром начинает статью лермонтовскими словами «Россия вся в будущем». С учетом таких интересов и перспективы рассматривалось прошлое и настоящее русской истории и литературы. Критик прежде всего желал «представить ход развития русской литературы с такой точки зрения: как она постепенно сближалась с народом и действительностью» (2, 271). Так проблема народности литературы была поставлена на первое, самое значительное место в эстетической системе.

Анализу понимания народности Чернышевским и Добролюбовым посвящено большое количество специальных трудов, не

говоря уже об обязательном освещении этого вопроса во всех общих исследованиях о революционно-демократической критике, эстетике, фольклористике, народознании<sup>4</sup>.

Я выделяю здесь лишь самые главные особенности проблемы. Основы революционно-демократического понимания народности заложены В. Г. Белинским<sup>5</sup>. Совершив сложную эволюцию, в 40-х годах он стал тесно связывать народность с реализмом, с отображением в литературе исторически сложившихся национальных черт, призывал к их изучению и познанию. Он близко подошел к классовой трактовке народности как выражения интересов трудового народа. В статье «И. А. Крылов» (1845) Белинский высказал суждение, что высшая степень народности писателя — отражение в его произведениях «высших сторон национального духа»<sup>6</sup>. А в рецензии на «Парижские тайны» Э. Сю (1844) отметил, что носителем лучших национальных черт являются плебеи: «...народ <...> один хранит в себе огонь национальной жизни и свежий энтузиазм убеждения, погасший в слоях «образованного» общества»<sup>7</sup>. Отсюда оставался один шаг до следующего вывода: народный писатель является национальным как выразитель интересов лучшей части нации и в то же время — классовым как идеолог трудового народа. А затем в статье «Взгляд на русскую литературу 1846 года» Белинский в полемике с Вал. Майковым диалектически связал национальное с общечеловеческим: «народности суть личности человечества», «нации, игравшие и играющие первые роли в истории человечества, отличались и отличаются наиболее резкою национальностью»<sup>8</sup>.

Поэтому можно считать, что Белинский был очень близок к пониманию народности как триединой грандиозной системы, где соединялось бы народное, национальное и общечеловеческое: народный писатель — национален, так как отображает интересы лучшей части нации, и общечеловечен, если его народ внес существенный вклад в историю и культуру человечества. Однако Белинский не привел свои мысли в законченную систему.

Чернышевский не рассматривал, подобно Белинскому, синтезирующую диалектику национального, народного, общечеловеческого. Вначале, в 1856 году, он даже как бы отождествлял «народное» с «национальным» и противопоставлял «народному» социально-идейную позицию как более четкое понятие: «главным основанием различия в ученом воззрении бывает степень общего образования, на которой стоит автор, а не народность его, партия (ученая или политическая), к которой он принадлежит, а не язык, которым он говорит»<sup>9</sup>. Но все-таки он пошел дальше

Белинского и фактически подошел к истолкованию художественной народности как отражения в литературе интересов крестьян: «Степень внимания, обращаемого литературою на те или другие предметы, соразмеряется со степенью важности, какую имеют эти предметы в народной жизни»<sup>10</sup>.

А Добролюбов в своих статьях уже прямо скажет, что народность литературы — рассмотрение «события с точки зрения народных выгод» (2, 228), «выражение народной жизни, народных стремлений» (6, 316). При этом он наиболее четко определит классово-социальный характер народности, призывая создать «партию народа» в литературе, способную противостоять группировкам, отражающим интересы господствующих сословий (2, 228)<sup>11</sup>.

В свете такого понимания народности, которая для Добролюбова явилась главным критерием при оценке значительности произведений искусства, критик и стал в последующих своих статьях рассматривать творчество современных писателей. Задача литературы, считал он, как можно шире и глубже изображать «различные стороны жизни» (5, 28) с точки зрения «народных стремлений» и, таким образом, способствовать «распространению между людьми правильных понятий о вещах» (5, 23). «Теперь дело литературы — преследовать остатки крепостного права в общественной жизни и добывать порожденные им понятия» (6, 223). Но далеко не все писатели могут стать на точку зрения народных интересов. Даже многие крупные художники, из-за противоречивости их «миросозерцания», не способны объяснить в произведении истинные причины того или другого явления, не говоря уже о произнесении приговора, в котором революционные демократы усматривали как критику устаревших принципов, так и переход к позитивной программе.

И Добролюбов, как бы корректируя положения Чернышевского, считает, что если писатель создает правдивые, типические образы и ситуации, но не идет дальше этого, то есть если произведение не отвечает второму и третьему признаку Чернышевского (объяснение и приговор), то особой беды в этом нет, «реальная критика» дополнит писателя: «...критика разбирает, возможно ли и действительно ли такое лицо: нашедши же, что оно верно действительности, она переходит к своим собственным соображениям о причинах, породивших его, и т.д. Если в произведении разбираемого автора эти причины указаны, критика пользуется и ими и благодарит автора; если нет, не пристаёт к нему с ножом к горлу, как, дескать, он смел вывести такое лицо, не объяснивши причин его существования?» (5, 20). В таком случае задача

«реальной критики» — объяснить причины жизненных явлений, отображенных в литературе<sup>12</sup>. По этому принципу построены известные статьи Добролюбова о Гончарове, Островском, Тургеневе.

В отличие от Чернышевского, Добролюбов на основе «реальной критики» положительно оценивает роман «Обломов», хотя Гончаров «не дает и, по-видимому, не хочет дать никаких выводов». Главное в том, что автор «представляет вам живое изображение и ручается только за его сходство с действительностью» (4, 309). Если произведение выходило из-под пера писателя, не принадлежащего к демократическому лагерю, то для Добролюбова, вероятно, было даже предпочтительнее такое отсутствие прямой авторской оценки, при условии, конечно, что в произведении имеет место «сходство с действительностью». В этом случае читателю и критику не придется «распутывать» сложные противоречия между объективными образами, фактами и некоторыми субъективными, искажающими факты выводами, которые наверняка оказались бы у «идейного», но не демократического автора. Поэтому для Добролюбова «Обломов» предпочтительнее «Униженных и оскорбленных» Достоевского и даже, видимо, тургеневского «Накануне».

Очень заманчиво было бы связать принципы Добролюбова с теорией о противоречии между мировоззрением и методом писателя, по которой большой писатель якобы может вопреки своим реакционным убеждениям правдиво изобразить жизненные факты. Кстати сказать, отдельные исследователи, хотя и с оговорками, считали Добролюбова сторонником этой теории<sup>13</sup>, и не без некоторого основания, ибо у Добролюбова имеются высказывания, которые, будучи рассмотрены в отрыве от общей концепции критика, вполне могут дать повод к такому истолкованию. Точка зрения Добролюбова была весьма сложной и в какой-то степени отличалась от позиции Чернышевского, всегда выступавшего против теории «бессознательного» творчества, особенно по отношению к Гоголю, который служил в этом вопросе опорой для теоретиков из лагеря «чистого искусства». «Некоторые вздумали говорить, — писал Чернышевский, — что Гоголь сам не понимал смысла своих произведений, — это нелепость, слишком очевидная»<sup>14</sup>. Добролюбов же не сразу подошел к такой трактовке проблемы, его взгляды претерпели некоторую эволюцию. Рассмотрим это на примере его оценки гоголевского реализма. В 1858 году Добролюбов высказал такое мнение: «Гоголь хотя в лучших своих созданиях очень близко подошел к народной точке зрения, но подошел бессознательно, просто художнической

ощупью» (2, 271). Правда, мы можем эту мысль истолковать так, что Добролюбов говорит лишь о стихийном приближении к народной точке зрения, не отрицая сознательности вообще. Но, по крайней мере, утверждение сознательности в концепции Добролюбова отсутствует.

А год спустя в статье «Темное царство» Добролюбов довольно категорически говорит как будто о стихийности вообще в творчестве Гоголя: «В этих образах поэт может, даже неприметно для самого себя, уловить и выразить их внутренний смысл гораздо прежде, нежели определит его рассудок. Иногда художник может и вовсе не дойти до смысла того, что он сам же изображает» (5, 70).

В этой же статье Добролюбов излагает свою теорию о том, что в художественных произведениях следует искать художественное же миросозерцание писателя, которое может быть в противоречии с его «отвлеченными рассуждениями», то есть с его общественно-политической системой взглядов (5, 22). Здесь, несомненно, Добролюбов нечетко формулирует свою мысль, так как может создаться впечатление, что он разделяет сознание писателя и художественную способность изображать правду. Ниже прямо говорится о «разногласии внутреннего художнического чувства с отвлеченными <...> понятиями» (5, 24). Лишь позднее в статье проскальзывает формулировка: «...сознание жизненной правды никогда не покидало художника» (5, 70). Речь идет о произведениях Гоголя и Островского, следовательно, Добролюбов здесь как бы корректирует свои прежние, не совсем ясные, тезисы о связи сознательного и стихийного элементов в творчестве писателя. Как видно из приведенной фразы, Добролюбов в общем уже довольно близок к взглядам Чернышевского. «Художническое чувство» — не только интуиция, но и связано с сознанием писателя, а сознание, таким образом, заключается не только в «отвлеченных понятиях».

Позднее в статье «Забитые люди» (1861) Добролюбов вообще не говорит о стихийности гоголевского гения, а, наоборот, подчеркивает осознанное отношение Гоголя к изображаемым событиям и образам: «Но вот в том-то и заслуга художника: он открывает, что слепой-то не совсем слеп: он находит в глупом-то человеке проблески самого ясного здравого смысла; в забитом, потерянном, обезличенном человеке он отыскивает и показывает нам живые, никогда не заглушимые стремления и потребности человеческой природы, вынимает в самой глубине души запря-танный протест личности против внешнего, насильственного

давления и представляет его на наш суд и сочувствие. Такие открытия делает нам Гоголь в некоторых повестях своих» (7, 248).

Следовательно, в конце своего творческого пути Добролюбов особенно близко подошел к концепции Чернышевского.

Итак, фразу Добролюбова, которая больше всего давала повод считать его сторонником теории о разрыве между сознанием и чувством писателя («Художник может и вовсе не дойти до смысла того, что он сам же изображает»), должно истолковывать следующим образом: писатель изучает жизнь, художественно отображает ее в своих произведениях, но далеко не всегда понимает общественное значение своих образов и фактов, далеко не всегда он может объяснить жизнь и произнести над нею приговор, а если и произносит суждение, то — если его взгляды ошибочны — объяснение и приговор будут искажать правду. В этом случае, считает Добролюбов, «критика и существует затем, чтобы разъяснить смысл, скрытый в созданиях художника» (5, 70). Следовательно, под «смыслом» Добролюбов подразумевает те выводы, которые делает революционно-демократическая критика при рассмотрении художественных образов. Естественно, что до этих выводов не могли прийти многие писатели.

Отмечая задачи «реальной критики» в деле истолкования смысла художественных произведений, Добролюбов в то же время подчеркивал, что ошибочные теории писателя не должны привлекать внимание критики: «...она вовсе не уполномочена привязываться к теоретическим его воззрениям» (5, 70). Внешне здесь очень легко можно обвинить Добролюбова в объективизме. Так и поступил, например, автор дореволюционной «Истории русской критики» И. И. Иванов. Он считал данный принцип («фактическое содержание нужнее авторской тенденции») вообще характерной чертой демократической критики 60-х годов на определенном этапе; принцип, который позднее якобы был заменен противоположным. Иванов усматривал в этом отражение общей эволюции Добролюбова от фатального объективизма, от признания «всемогущества» среды к призывам переделать среду<sup>15</sup>. Объяснение вдвойне ошибочное, не говоря уже о том, что такой критик-«шестидесятник», как Чернышевский, начал, наоборот, с утверждения активности, затем — в 1855–1857 годах — главное внимание обращал на «среду» (без всякого фатализма, впрочем), а с 1858 года снова на первый план выдвинул активность, борьбу со «средой». Но главное, у Добролюбова в зрелые годы не было перехода от «фатализма» к «активности», ибо он уже на студенческой скамье боролся против пассивности и объективизма;

с другой стороны, он до конца своей жизни ратовал за «реальную критику», и здесь тоже не наблюдалось перехода.

Объяснение следует искать совсем в другой области. Дело в том, что в 1855–1859 годы в русской литературе господствовали в основном произведения, вышедшие из-под пера писателей, не связанных с революционно-демократическим лагерем. Естественно, что Добролюбова привлекала в первую очередь значительность содержания таких произведений, возможность объяснить на основе «реальной критики» социально-политическую сущность соответствующих явлений. Значительность содержания давала возможность в какой-то степени пренебрегать шаткостью авторского мировоззрения. Впрочем, если враждебно тенденциозные элементы проникали в произведение, то Добролюбов относился к ним отнюдь не с олимпийским спокойствием. Он решительно возражал против поэтизации образа Обломова, которая имела место в романе Гончарова (4, 338–339), против тургеневского призыва к классовому миру в романе «Накануне» (6, 126–127) и т.д. Следовательно, лозунг об игнорировании «теоретических воззрений» писателя самим Добролюбовым применялся на практике лишь тогда, когда эти воззрения не нарушали реалистической ценности произведения. Меньше всего Добролюбов был «объективистом».

Усиленный интерес к авторской тенденции начался у Добролюбова не из-за перехода от «фатализма» к «активности», как считал Иванов, а ввиду резкого количественного и качественного роста демократической художественной литературы, которая к 1860–1861 годам играла значительную роль в общественном движении России. В этом случае Добролюбову не только не было необходимости пренебрегать взглядами писателя, но, наоборот, главное внимание уделять именно им, ибо в условиях острой классовой борьбы важно было популяризировать произведения демократической литературы, а некоторые из них были далеко не безукоризненны с точки зрения «художественности». Добролюбов не считал такое качество достоинством и прямо говорил об этом как о существенном минусе: «Стих г-жи Жадовской <...> не отличается внешней отделкой, так поражающей нас в произведениях новейших поэтов. Рифма часто изменяет ей, иногда выходят стихи неловкие, незвучные» (3, 134)<sup>16</sup>. Или: «Г. Славутинский не возвышается над многими из предшествовавших простонародных рассказчиков силою художественного таланта, а некоторым из них уступает». Однако передовое общественное содержание «возвышает» автора: «Но преимущество его заключается в другом, именно в самом отношении его к предмету» (6, 52). В 1859 году

Добролюбов опубликовал в «Современнике» (№ 11) «Задуманную исповедь» Н. Макарова, очень слабое художественное произведение, но важное по силе разоблачения буржуазных отношений в стране, и снабдил его комментарием «Несколько слов от редакции»: «Как бы кто ни судил о литературных достоинствах «Исповеди», но нам кажется, что она не может не заинтересовать всякого, кого занимали иногда вопросы об источниках и средствах общественных успехов и житейского величия разных деятелей русской жизни» (5, 429).

Это не означает, что Добролюбов пренебрежительно относился к «эстетической» стороне произведения, как пытались представить дело многие его противники<sup>17</sup>.

Добролюбов понимал, что рассмотрение произведений искусства лишь с точки зрения общественного содержания — односторонность. Он говорил о единстве эстетического, этического и идейного при анализе искусства («прекрасное, доброе и разумное»): «высшая поэзия состоит в полном слиянии этих трех начал» (1, 398). Характерно, что «триединая» формула прочно вошла в эстетический обиход еще на грани XVIII и XIX веков; русские писатели неоднократно ее использовали в качестве основного мерила при оценке искусства: можно вспомнить и известные строки Некрасова «Сейте разумное, доброе, вечное», и критерии чеховского профессора из «Скучной истории», который по воле автора определяет качество произведения сходными тремя терминами: умно, благородно, талантливо. Добролюбов был одним из самых тонких критиков, открывшим массу важных факторов при анализе художественной формы. Еще в студенческий период он сделал интересные наблюдения над жанром романа (статья о русском историческом романе), открыл в народной поэзии характерный прием, который затем, семьдесят лет спустя, был заново описан Б.М. Соколовым<sup>18</sup> и честь открытия которого, таким образом, была приписана последнему<sup>19</sup>, так как добролюбовская работа «Замечания о слоге и мерности народного языка» впервые опубликована лишь в 1934 году (см.: 1, 86). Прием этот — «ступенчатое суждение образов», как называл его Б. Соколов.

Уже в студенческом сочинении о романе Добролюбов связывал развитие жанра с историческими особенностями эпох. Еще более четко он объяснял особенности формы идейной сущностью в статьях «Современника». В «Темном царстве» Добролюбов подчеркивает случайность, неразумность развязок в большинстве пьес Островского и объясняет этот факт дикостью, неразумностью жизни купечества (5, 27–28). Особенности жанра тургеневского

романа Добролюбов связывает с мировоззрением автора (6, 119). В статье «Забитые люди» он сделал тонкие наблюдения над связью языка героев с речью повествователя (7, 236). Вообще, высказывания Добролюбова о стиле и языке художественных произведений весьма многочисленны и глубоки<sup>20</sup>.

Однако Добролюбов создавал свою концепцию о соотношении содержания и формы в условиях бесспорного первенства социальных проблем и в обстановке острой полемики с теоретиками «чистого» искусства. П. В. Анненков еще на заре нового периода откровенно заявлял, что достоинство произведения нельзя определять «по количеству мысли» и «по весу и качеству идеи»<sup>21</sup>, и в полемическом задоре декларировал чуть ли не формалистический метод анализа: «...мы преимущественно обсуждаем внешнюю сторону таланта, его приемы и способы создания, оставляя в стороне сущность произведений»<sup>22</sup>. Несколько лет спустя другой защитник «искусства для искусства», К. Леонтьев, уже прямо полемизировал с Добролюбовым, считая, что «г. -бов» напрасно, дескать, искал в творчестве Марко Вовчка новое содержание: «...направление новое есть; но оно в приемах, языке, изложении вообще, словом, в форме, а не в исходных идеях»<sup>23</sup>.

Борясь с защитниками «чистой поэзии», революционные демократы полемически «приподымали» содержание над формой. Чернышевский в диссертации (1855) заявлял лишь о примате первого над вторым: «Содержание <...> одно только в состоянии избавить искусство от упрека, будто бы оно — пустая забава <...>; художественная форма не спасет от презрения или сострадательной улыбки произведение искусства, если оно важностью своей идеи не в состоянии дать ответа на вопрос: «да стоило ли трудиться над подобными пустяками?»<sup>24</sup>. А в 1856 году в суждениях Чернышевского имеется уже элемент противопоставления (например, его отзыв о «Губернских очерках» Щедрина: «...написаны плохо, но замечательны содержанием»<sup>25</sup>).

Добролюбов в 1859 году, в обстановке резкой полемики, значительно сильнее «разрывает» содержание и форму: «...как только литература перестает быть праздною забавою, вопросы о красотах слога, о трудных рифмах, о звукоподражательных фразах и т. п. становятся на второй план: общее внимание привлекается содержанием того, что пишется, а не внешнею формою» (5, 313). Поэтому Добролюбов и склонен был «прощать» писателям художественную неполноценность произведения, если оно выражало передовые тенденции. В условиях 60-х годов, при резком обострении общественной борьбы такая позиция была закономерным явлением.

Характерно, что когда Добролюбов создавал свою теорию о соотношении формы и содержания, он был даже склонен, в отличие от Чернышевского, связывать талант писателя лишь с умением «оформлять» произведение<sup>26</sup>. Успех романа «Обломов» критик видит «сколько непосредственно в силе художественного таланта автора, столько же и в необыкновенном богатстве содержания» (4, 308). Содержание здесь рассматривается как бы вне связи с художественным талантом. Впрочем, в той же статье («Что такое обломовщина?»), несколько ниже, Добролюбов соотносит талант с объектом изображения: «...для критики, для литературы, для самого общества гораздо важнее вопрос о том, на что употребляется, в чем выражается талант художника, нежели то, какие размеры и свойства имеет он в самом себе» (4, 313). А два месяца спустя в статье «Темное царство» критик уточнил и эту формулировку. Теперь для него именно значительность содержания является критерием для определения талантливости автора: «Судя по тому, как глубоко проникает взгляд писателя в самую сущность явлений, как широко захватывает он в своих изображениях различные стороны жизни, — можно решить и то, как велик его талант» (5, 28)<sup>27</sup>.

Анализ содержания Добролюбов, однако, не сводил к моралистической проповеди (вспомним «шпильку» П. Басистова, явно предназначенную революционным демократам: «В наше время красота должна являться не иначе, как с нравственно-политическим рекомендательным письмом в руках»). Наоборот, морализирование вне исторической оценки, очень типичное как раз для либеральной критики, всегда подвергалось в его статьях осмеянию. Так, в рецензии на книгу О. Миллера «О нравственной стихии в поэзии» Добролюбов отмечал, что автор «рассматривает поэтические произведения единственно со стороны поведения лиц, выведенных в них. Вишну у индийцев в поэмах был, говорит, нравствен, хотя и не совсем, потому что не был христианином; а Шива, индийский дьявол, был лукав и зол. Вследствие этого — богу Вишну г. Орест Миллер ставит в поведении 4, а Шиве — 0» (3, 339).

Значительность содержания того или другого произведения давала возможность революционным демократам не только объяснить смысл жизненных явлений, там изображенных, но и произнести над ними приговор, то есть прийти к социально-политическим выводам и тем самым ответить не только на вопрос «Кто виноват?», но и на вопрос «Что делать?». В постановке этого вопроса на первое место и в его решении заключается

специфическая особенность революционно-демократической критики 60-х годов. Характерно, что вопрос «Что делать?» был прямо назван еще до появления романа Чернышевского именно в критике — в статье Добролюбова «Когда же придет настоящий день?» (6, 121), хотя вся фраза в журнальном тексте была запрещена цензором.

Эти принципы обусловили выбор объектов для критического анализа: в первую очередь рецензировались произведения с наиболее злободневной общественной тематикой, на основании которой можно было сделать соответствующие социально-политические выводы. «Таким образом, красивенькие описания, звучные дифирамбы и всякого рода общие места исчезают пред произведениями, в которых развивается общественное содержание» (5, 313–314).

Добролюбов анализирует содержание данных произведений в свете трех факторов Чернышевского: отражение действительности в образах, объяснение их, социальные выводы. Таковы в общих чертах особенности «реальной критики».

В связи с обостренным вниманием к вопросу «Что делать?», к приговору над явлениями жизни, в эстетике Добролюбова сложно соотносились историзм и нормативность. Характерно, что чем острее становилась общественная борьба, тем решительнее передовая литература прошлого и настоящего использовалась революционными демократами как союзник в этой борьбе. По отношению к литературе прошлого невольно возрастала антиисторичная нормативность: соответствующая эпоха как бы включалась в современную битву, а писатели той поры оценивались критериями настоящего. Достаточно сравнить статьи Добролюбова «Собеседник любителей русского слова» (1856) и «Русская сатира в век Екатерины» (1859), чтобы увидеть, как главенствующий историзм первого труда уступил место модернизации. Критик дал отрицательную оценку, за исключением книги Радищева, всей сатире XVIII века, сопоставив ее с современным либеральным обличительством.

Особенно наглядно прослеживается эволюция суждений Добролюбова о литературных произведениях прошедших эпох в его оценках Пушкина.

Наиболее широкая интерпретация пушкинского творчества была дана Белинским, который хотя и отметил элементы сословной ограниченности поэта, узости общественно-политического кругозора, но главным образом доказывал выдающееся значение Пушкина в истории русской литературы. Чернышевский на

заре новой эпохи, следуя за Белинским в характеристике пушкинского реализма и народности, несколько сместил акценты и положение Белинского о Пушкине как поэте преимущественно формы истолковал таким образом, что Пушкин в последние годы жизни совершенствовал форму своих произведений, но их содержание не было связано с действительностью<sup>28</sup>.

Из произведений Добролюбова особый интерес представляет статья «А. С. Пушкин», написанная в 1856 году для «Русского иллюстрированного альманаха» (СПб., 1858). Добролюбов повторил здесь мысли Чернышевского о реализме и народности, о форме и содержании, о «поверхностности» пушкинского мировоззрения, но, в отличие от своего учителя, главное внимание уделил трагическим противоречиям во взглядах Пушкина 30-х годов, подчеркнул мятущуюся неудовлетворенность поэта современной жизнью. Важно также отметить стремление Добролюбова к историчным мотивировкам особенностей творчества поэта: «...это было необходимым явлением, принадлежащим самому времени» (1, 296–297); «В то время нужно было еще показать...» (1, 297) и т.д. Историчные объяснения, разумеется, не могут быть совместимы с антиисторичной нормативностью, и поэтому она в этой статье не столь заметна и проявляется лишь в высказываниях о недостаточной теоретической подготовке Пушкина (см.: 1, 288, 298) и о преобладании в его творчестве художественной формы над содержанием (см.: 1, 295, 298, 301).

В дальнейшем Добролюбов отнесется к Пушкину значительно строже. Развитие революционно-демократического сознания критика в связи с обострением социальной борьбы усиливало нормативность в отношении к прошлому. Так, в рецензии на седьмой, дополнительный том сочинений Пушкина в издании П. В. Анненкова (Современник, 1858, №1) Добролюбов с интересом анализирует неизвестные ранее произведения Пушкина, в основном те, которые не могли быть опубликованы при николаевском режиме, но еще больше акцентирует критические замечания (правда, опять отмечая противоречивость мировоззрения поэта 30-х годов).

Суровая критика продолжалась и в статье Добролюбова «О степени участия народности в развитии русской литературы» (Современник, 1858, №2). Если в статье для «Русского иллюстрированного альманаха» Добролюбов говорил о реализме и народности поэта безоговорочно («Пушкин умел постигнуть истинные потребности и истинный характер народного быта» — 1, 296), то здесь он станет доказывать, что Пушкин овладел лишь формой

народности, содержание же для него было якобы недоступно: чтобы быть народным поэтом, нужно стать на народную точку зрения, а Пушкину этого не доставало (2, 262).

Очевидно, эволюцией взглядов, наряду с другими причинами, объясняется и резкий отзыв Добролюбова о своей собственной статье 1856 года («А. С. Пушкин») в рецензии на «Русский иллюстрированный альманах» (Современник, 1858, № 2; см.: 2, 283–284). В дальнейшем отношение Добролюбова к Пушкину в существенных чертах не изменится.

Нужно учитывать при этом, что современная нормативность у Добролюбова никогда не доходила до писаревских крайностей в оценке прошлого, когда историзм вообще исчезал; у Добролюбова историзм лишь уступал первое место, но сохранялся на периферии, во многих глубоких замечаниях о частных явлениях прошедшего. Однако первое место все-таки занимала антиисторичная нормативность.

Другое дело — оценки современной литературы. Здесь, наоборот, антиисторичные суждения, объясняемые, главным образом, страстным желанием приблизить будущее, видеть в современности его ростки<sup>29</sup>, периферийны, редки. Революционно-демократическая нормативность, как самая прогрессивная для эпохи перед 1861 годом, в оценке современных произведений не противостояла историзму, а углубляла и усиливала его. Поэтому Добролюбов, делая далеко идущие социально-политические выводы из произведений Щедрина, Гончарова, Островского, Тургенева, не искажал их объективный исторический смысл, а расширял его, показывая при анализе художественных коллизий и образов не только их объективный смысл в настоящем, но и их тенденции в перспективе будущего. И здесь между усилением революционно-демократической идейности и историзмом была не обратная, а прямая зависимость.

Именно поэтому статьи Добролюбова выдержали испытание временем: и через сто с лишним лет они не потеряли идеологического и историко-литературного значения.

## Примечания

<sup>1</sup> О формировании мировоззрения молодого Добролюбова см.: Рейсер С. А. Н. А. Добролюбов в 1836–1857 гг. (Подготовка и становление литературной и общественно-политической деятельности). Л., 1955 (автореф. докт. дис.).

<sup>2</sup> Подробнее см.: Егоров Б. Ф. Лекции Добролюбова о русской литературе. — Литературное наследство. М., 1959, т. 67, с. 223–258.

<sup>3</sup> Добролюбов Н.А., т. 2, с. 144. Дальнейшие ссылки на сочинения Добролюбова даются в тексте, с указанием тома и страницы.

<sup>4</sup> Термин «народознание» («народоведение»), более широкий и емкий, чем фольклористика и даже этнография, справедливо восстановлен сейчас в правах, особенно в трудах В.Г.Базанова.

<sup>5</sup> См.: Соболев П.В. Эстетика Белинского. М., 1978.

<sup>6</sup> Белинский В.Г., т. 8, с. 570.

<sup>7</sup> Там же, с. 173.

<sup>8</sup> Белинский В.Г., т. 10, с. 29, 30.

<sup>9</sup> Чернышевский Н.Г., т. 3, с. 656.

<sup>10</sup> Там же, с. 655.

<sup>11</sup> Фразу о «партии народа» цензор вычеркнул в журнальном тексте.

<sup>12</sup> В противовес этой программе идеалистическая теория критики подчеркивала иррациональность, «необъяснимость» искусства, которое созвучно якобы лишь интуитивному чувству. Анализируя стихи Фета, Н.Щербина писал: «Объяснение критики здесь неуместно и затруднительно: это стихотворение непосредственно сказывается внутреннему чувству. <...> Всякое чувствующее <...> сердце — лучший на него эстетический и психологический комментарий» (Библиотека для чтения, 1857, № 4, отд. IV, с. 3).

<sup>13</sup> См., например: Витенсон М. Литературно-эстетические взгляды Добролюбова. — В кн. Н.А.Добролюбов. Памятка. Л., 1936.

<sup>14</sup> Чернышевский Н.Г., т. 4, с. 636.

<sup>15</sup> Иванов И.И. История русской критики. СПб., 1900, ч. 4, с. 572.

<sup>16</sup> Добролюбов, несомненно, причислял Ю.Жадовскую к демократическому лагерю. В действительности можно говорить лишь об элементах демократизма в ее творчестве.

<sup>17</sup> См., напр.: Достоевский Ф.М. Г. -бов и вопрос об искусстве. — Время, 1861, № 2. Характерно, что и некоторые современные литературоведы Запада обвиняют Добролюбова в игнорировании художественной формы (Ш.Корбэ, Р.Джексон и др.).

<sup>18</sup> Соколов Б.М. Экскурсы в область поэтики русского фольклора. — Художественный фольклор. Вып. 1. М., 1926, с. 39–40.

<sup>19</sup> См.: Соколов Ю.М. Русский фольклор. М., 1941, с. 395.

<sup>20</sup> См. наиболее полное исследование по этому вопросу: Бялый Г.А. Н.А.Добролюбов о языке русских писателей. — Уч. зап. ЛГУ, сер. филол. наук, 1954, вып. 20, с. 160–184.

<sup>21</sup> Современник, 1855, № 1, отд. III, с. 17.

<sup>22</sup> Там же, с. 5.

<sup>23</sup> Отечественные записки, 1861, № 3, отд. III, с. 9.

<sup>24</sup> Чернышевский Н.Г., т. 2, с. 79.

<sup>25</sup> Чернышевский Н.Г., т. 14, с. 313.

<sup>26</sup> Чернышевский же еще в 1854 г. талант писателя определял содержанием его произведений: «В правде сила таланта» (т. 2, с. 240).

<sup>27</sup> Шарль Корбэ, заметив несоответствие между этими суждениями Добролюбова, пытался объяснить их, как и в случае с Чернышевским, чисто тактическими приемами: якобы Добролюбову было нежелательно

враждовать с Гончаровым как влиятельным цензором и поэтому критик сделал «уступку» «чистому искусству», рассматривая талант вне связи с содержанием (см.: *Zeitschrift für slavische Philologie*, 1955, Bd. 24, Hf. 1, S. 172). Нет ничего более ошибочного, чем мнение Ш. Корбэ о Добролюбове как о «тактике», способном в угоду цензуре идти на идейные уступки. В действительности перед нами лишь пример эволюции добролюбовских взглядов.

<sup>28</sup> Чернышевский Н. Г., т. 2, с. 516.

<sup>29</sup> Так, например, Добролюбов преувеличил значение демократических тенденций в творчестве С. Славутинского и Ю. Жадовской.

# Аполлон Григорьев

**Т**рудно найти в истории русской общественной мысли XIX века фигуру более сложную, чем Григорьев. Мистик, атеист, масон, петрашевец, славянофил, артист, поэт, редактор, критик, драматург, фельетонист, певец, гитарист, оратор, чистый, честный юноша, запойный пьяница, душевный, но безалаберный человек, добрый товарищ и непримиримый противник, страстный фанатик убеждения, напоминающий этим Белинского, — таков облик Григорьева, мозаично рассыпавшийся на несоизмеримые элементы в глазах многих современников и потомков. Понять эту пестроту и воссоздать образ единого человека и мыслителя пытались многие. Но из-за противоречивости фигуры оценки возникали самые разнообразные: то Григорьев объявлялся величайшим критиком XIX века, то сваливался в общую могилу, где были захоронены представители «чистого искусства».

Нет возможности рассматривать все исследования об Ап. Григорьеве. Достаточно упомянуть, что и в советской науке прежних лет, вплоть до 50-х годов, высказывались о нем самые разнообразные мнения: «идеолог преимущественно купеческого класса»; защищал теорию «чистого искусства»; оставался «до конца жизни славянофилом»; «с буржуазией были связаны его политические чаяния»; его критика «реакционная и формалистическая»; «либерал Григорьев» и т.д.

Главная причина такого разнобоя заключалась в том, что помимо беглых очерков не было ни одного более или менее обстоятельного труда о Григорьеве, где бы в полной мере привлекалось его обширное наследие, богатые архивные материалы, где бы эволюция идей критика была рассмотрена на фоне движения общественной мысли России.

В последние десятилетия наконец появились обобщающие исследования творчества Ап. Григорьева: соответствующая глава в «Истории русской критики», изданной Академией наук СССР (1958, т. 1; автор главы — У.А. Гуральник<sup>1</sup>), вступительные статьи П.П. Громова («Избранные произведения» Григорьева в «Большой серии Библиотеки поэта». Л., 1959), Б.О. Костелянца

(«Стихотворения и поэмы» Григорьева в «Малой серии». Л., 1966), А. И. Журавлевой («Эстетика и критика» Григорьева. М., 1980). Стали выходить в свет и монографии о Григорьеве<sup>2</sup>; опубликовано несколько десятков статей о более частных проблемах григорьевского наследия.

В настоящей работе сделана попытка дополнить имеющиеся исследования и рассмотреть относительно подробно творческий путь Григорьева-критика. Ввиду большого количества трудов, посвященных различным сторонам и различным этапам его деятельности, постараемся по возможности не повторять уже известных фактов и отсылать в таких случаях читателя к соответствующим источникам.

Григорьев вошел в литературу 40-х годов с невероятной путаницей взглядов и стремлений. Я. Полонский писал уже после смерти критика: «Помню Григорьева, проповедующего поклонение русскому кнуту — и поющего со студентами песню, им положенную на музыку: Долго нас помещики душили, станковые били! Помню его не верующим ни в бога, ни в черта — и в церкви на коленях, молящегося до кровавого пота. Помню его как скептика и как мистика»<sup>3</sup>.

Действительно, в его сознании одновременно скрещивались и «неистовая» словесность Франции, и Фурье<sup>4</sup>, и масонство, и «наполеонизм»<sup>5</sup>, и Шеллинг, и христианская религия, и кружок Петрашевского.

Мощные веяния общественной мысли первой половины XIX века, зачастую еще не отделившиеся друг от друга (утопический социализм и христианство, например), весьма противоречиво воздействовали на восприимчивую душу молодого человека. Поэтому невозможно говорить о системе его взглядов в первые годы деятельности. Система заключалась в бессистемности. В области общественной критик нападал и на западников, и на славянофилов, а подчас и соглашался с теми и другими.

Литературно-критические отзывы раннего Григорьева (1844—1847) также крайне противоречивы. Здесь можно усмотреть воздействие Белинского и натуральной школы: требование отражать сущность явлений, внимание к повседневной прозе жизни, развенчание романтического индивидуализма («...не смешон ли, не жалок ли человек, который среди общего стона слышит только свою песню, среди страшных общественных явлений обделывает с величайшим старанием свою маленькую статульку и любит-ся ею, когда кругом него страшные, бледные, изнуренные голодом лица?»<sup>6</sup>), положительная оценка произведений, типичных для

натуральной школы: «Кто виноват?» Герцена, «Обыкновенной истории» Гончарова, повестей Панаева и т.п.

Но уже возникали, пока в зародыше, будущие идеи «органической» критики: вытеснение социальных проблем теоретико-нравственными, критика натуральной школы за «фатализм», за перенос вины на среду и игнорирование «свободы воли» человека. Усиливаются религиозные настроения, отразившиеся в рецензиях «Финского вестника» и в письмах к Гоголю.

Григорьев с трудом освобождается из-под влияния масонства и «христианского социализма» Жорж Санд. В его автобиографической повести «Другой из многих» (1847) alter ego автора — Чабрин — в конце концов убивает на дуэли своего искусителя — «Мефистофеля» и «масона» Имеретинова; тем самым как бы символизируется отказ героя от идей бывшего друга и учителя, но Имеретинов все же возведен на недостижимый пьедестал как выдающаяся личность, к которой тянется герой, которая покоряет женские сердца.

Григорьеву еще нужно было пережить 1848 год, нужно было войти в качестве равноправного члена в кружок Островского в 1850—1851 годах, чтобы отказаться от многих заблуждений молодости и выработать более или менее последовательные принципы. Это произошло в кружке Островского, в так называемой «молодой редакции» «Москвитянина». О Григорьеве этих лет можно говорить как о зрелом, хотя по-прежнему противоречивом мыслителе.

Чтобы яснее понять сущность противоречий, остановимся на социальной позиции критика. Если обратиться к письмам Ап. Григорьева, особенно заграничного периода, когда он был домашним учителем молодого князя Трубецкого, то бросается в глаза острая ненависть автора к аристократическому миру. Сам же Григорьев постоянно называл себя «демократом»<sup>7</sup>. Разумеется, автохарактеристика еще не является доказательством. Разве мало в истории примеров, когда самые отъявленные реакционеры пытались говорить от имени народа! И все же в целом Григорьев был действительно демократом. Дело, конечно, не только в антипатии к аристократизму. Важно в первую очередь определить, интересы какой общественной группы защищает мыслитель. Наследие Григорьева неопровержимо доказывает демократизм автора. Вот яркий пример. При анализе «Князя Серебряного» А. К. Толстого он буквально обрушился на романиста, который сваливал ответственность за зверства эпохи Ивана Грозного на равнодушие народа. Какого народа? — спрашивает критик, — «народ умел

стоять за себя, когда дело касалось его интересов. Если он молчал, если Грозный становился все грознее и грознее, то потому, что народ не сочувствовал оппозиции земских бояр по той простой причине, что солоны ему самому были эти земские бояре, которых хочет наш романист выставить защитниками его прав против опричнины». Когда же опричнина, продолжает критик, касалась народа, «он умел постоять за себя, что гениально угадано Лермонтовым». «Этого народа не видел или не хотел видеть» А.Толстой, заканчивает мысль Григорьев<sup>8</sup>. Как видно, в оценке русской истории XVI века критик в корне расходился с либерализмом и приближался к демократической точке зрения.

Неоднократно заявляя о «единстве», «целостности» нации, Григорьев, однако, основную «жизненную силу» видит все же в низших слоях: в крестьянстве и особенно в купечестве, в городском мещанстве. Широко известна соответствующая фраза из письма Григорьева к Кошелеву (см.: К, 151). Купечество и мещанство, считал Григорьев, не сдавлены, подобно крестьянам или дворянам, материальным бытом и сословными предрассудками, поэтому они развились «на свободе, широко, вольно»<sup>9</sup>. Мировоззрение, быт, нравы этого круга близки к идеалу Григорьева; по крайней мере, в некоторые периоды деятельности он неоднократно будет призывать опуститься до народного сознания: «...понимание и чувство народа составляют высший критериум» (Е, 368; см. также: С, 552–553). Эта точка зрения резко отлична от революционно-демократической. «Шестидесятники» стремились поднять народное сознание до уровня передовых идеалов эпохи.

Одним из главных достоинств народного мировоззрения Григорьев считал религиозность, шеллингианское «божественное откровение» сближалось при этом с народным суеверием. Критик ненавидел официальную церковь, он раздраженно писал Погодину о «богопротивных брошюрках святейшего Синода, церкви, иже о Христе жандармствующих»<sup>10</sup>.

Официальной церкви Григорьев противопоставил понятие христианства как религии братства и помощи обездоленным. Этим объясняются его неоднократные заявления, что именно «в *православии* <...> заключается истинный демократизм» (К, 226). Помощь обездоленным мыслилась не в плане социальных преобразований, а в виде... милостыни. Характерно, что, резко критикуя содержание Некрасовского стихотворения «Еду ли ночью по улице темной...», Григорьев противопоставляет героине бедных женщин, которые с гробиком в руках просят на улице подаяния (Е, 257–268). Этическое возвеличивание милостыни было настолько

значительным в мировоззрении Григорьева, что даже в одной из самых «бунтарских» своих статей, «Стихотворения Н. Некрасова», он повторил упрек поэту и опять идеализировал женщин «с маленькими гробиками, нередко довольно наполненными медными деньгами благочестивого и доброго русского люда» (Е, 493). Опираясь на народное суеверие, на представление крестьянина о милостыне как этически положительном поступке (подобные этические воззрения крепостного крестьянства нашли частично отражение и в творчестве Некрасова, например в стихотворении «Влас»), Григорьев возводит религиозность и «братскую» помощь милостыней в идеал.

Близки к народным и некоторые черты эстетических взглядов Григорьева. Полемика с идеями тургеневского «Помещика» выливается у Григорьева в горячую защиту простой и здоровой жизни: «Удивительная вообще была вражда к простору и, главное дело, к здоровью — в былые года литературы. Случалось ли автору попадать, например, на провинциальный бал, ему становилось несносно видеть здоровые и простодушные девические физиономии <...> Качества веселости, доброты и здоровья особенно не нравились авторам» (Е, 51—52). Правда, здесь речь велась не о крестьянских девушках, но для Григорьева «здоровые и простодушные» лица провинциалок из дворян или из среднего сословия — символ близости к народной жизни.

Нет никакого сомнения, что все эти рассуждения очень близки к тем представлениям крестьянина о женской красоте, о которых так подробно говорил в своей диссертации Чернышевский.

Идеологи, подобные Григорьеву, были близки к народу, были, бесспорно, демократами, отражали в мировоззрении современное состояние народного сознания, включая и его консервативные стороны, что иногда давало возможность их идеям сближаться с некоторыми положениями дворянских и буржуазных консервативных течений общественной мысли. В условиях, когда революционность почти полностью отсутствовала в массовом народном сознании, взгляды таких демократов могли быть не только неревolutionными, но и антиреволюционными, тем самым революционно-демократическая идеология оказывалась им прямо враждебной.

Мировоззрение Ап. Григорьева, при всей его сложности, очень близко, хотя и не всегда, к демократизму в таком консервативном смысле. Созревшее в душную эпоху николаевского царствования, оно естественно сплеталось с консервативно-романтической философией. Учение Шеллинга, особенно на позднем его

этапе, в периоде «откровения», было консервативно-романтической реакцией дворянской интеллигенции на неумолимый ход буржуазного развития Европы. В России революционно-разночинские идеи 40-х — 50-х годов объективно ставили страну на буржуазные рельсы. Правда, реакция Ап. Григорьева была демократической, а не дворянской. Однако, поскольку это тоже была реакция на прогрессивное историческое развитие, она могла стать идеалистической, романтической, сближаться с шеллингианской философией.

С начала 50-х годов Григорьев приходит к окончательному отказу от идей социализма, даже в христианском облачении. С этого времени не только Фурье, но и «христианский социализм» Жорж Санд, мистическое «братство» масонов воспринимаются им как догма, теория, как «безобразия, испортившие “Консуэло” и наполнившие вздором три четверти “Графини Рудольштадт”» (С, 349). Былой восторг сменился отвращением: «...нельзя спокойно и не оскорбляясь за здравый смысл и нравственное чувство переварить дикую историю “Невидимых”, купно с изложением их таинственного учения в “Графине Рудольштадт”» (С, 167).

Григорьев теперь всякое учение, любую теорию воспринимает как нежизненное и даже противоестественное явление, как сухую догму, авторы которой используют лишь прокрустов способ обращения с жизненными фактами. Само слово «теория» употребляется в статьях Григорьева лишь в бранном, дискредитирующем смысле. Учение Гегеля, концепции Белинского, натуральная школа, теория «искусства для искусства» и даже близкое критику славянофильство — все объявляется «теорией», догмой, искусственно сужающей жизненные явления, рассматривающей лишь какую-то одну сторону факта.

Единственное исключение Григорьев делает для философии Шеллинга, причем, как он неоднократно подчеркивал, Шеллинга всех периодов. Идеи всеобщей гармонии, религиозно-интуитивного самопознания, слияния, тождества человека и природы, осуществляемого в искусстве, были для Григорьева спасением от неизвестно куда бегущей жизни, от бурного бытия, полного «случайностей», но в то же время были и объяснением этого бытия. Не понимая закономерностей жизненного развития, не видя никакой логики в поступательном ходе истории, он воспринимал также и современные социальные и эстетические теории как зыбкие, «неосновные», не способные объять жизнь в целом, а лишь искусственно разрезающие органическое единство бытия, лишь анализирующие действительность. Кстати сказать,

в критике эпигонов натуральной школы или философов-позитивистов Григорьев был совершенно прав; другое дело, что он к антисинтетическим, к исключительно анализирующим теориям относил и учение революционных демократов.

Все более ускоряющийся ход общественного развития, «гегелевский» мир скачков и переворотов, стремительной диалектики жизни оказался страшен для Григорьева. После 1848 года уже невозможно было не понимать, что между диалектикой Гегеля и революционными учениями существует довольно тесная связь. Понятно поэтому, что Григорьев решительно боролся с гегелевской теорией. Идея о «безграничном развитии», безначальном и бесконечном, рассматривается критиком как «бездонная пропасть, в которую стремглав летит мысль, без малейшей надежды за что-либо ухватиться, в чем-либо найти точку опоры» (Е, 130). Тем самым Гегель, по мнению Ап. Григорьева, отрицал вечный идеал, что якобы приводит к «безразличию нравственных понятий», к аморализму. А идея детерминизма явлений воспринимается Григорьевым как чисто фаталистическая, отрицающая свободу души, «самоответственное бытие» народов и личностей и целиком подчиняющая жизнь железной логике развития абстрактного духа.

Видя действительно слабые стороны и противоречия гегелевской концепции («...человек, провозгласивший закон вечного развития, останавливает все развитие на германском племени» — Е, 130), Григорьев, однако, решительно объявляет «гегелизм» в целом несостоятельным и считает, что шеллингианство «потрясло» и заставило «вымереть» гегелевские принципы<sup>11</sup>.

Но в том-то и заключается сила всякого учения, имеющего всемирно-исторический резонанс, что оно оказывает могучее воздействие даже на мыслителей враждебного лагеря, если только они талантливы и искренни, а Григорьев был таковым. «У жизни есть не одно настоящее, а есть прошедшее и будущее, и то только в ее настоящем существенно, что так или иначе, положительно или отрицательно, связано с прошедшим, что носит в себе семена будущего» (С, 141). Григорьев хотел в этой фразе выразить идею вечной преемственности, но в ней невольно звучит и гегелевская мысль о развитии, о переходе явлений из одних форм в другие. В своей литературной практике Григорьев очень часто рассматривает именно развитие от низших форм к высшим, например, анализ движения русской литературы от «допотопных образований» Полежаева и Марлинского — к Лермонтову, от Лажечникова — к Островскому. Характерно, что одна из самых

обстоятельных статей Григорьева называется «Развитие идеи народности в нашей литературе со смерти Пушкина». В ней Григорьев стремился показать качественное отличие современных писателей от «допотопных».

Однако в целом философские и эстетические построения Григорьева имели исходной точкой учение Шеллинга. Народ, считал он, является по своей сущности вечным, неизменным. В отличие от славянофилов и западников, Григорьев указывал, что русский народный характер нужно рассматривать в «органической целостности» допетровской и послепетровской поры.

Индивидуальные характеры, будучи конкретными и обусловленными эпохой, также имели «вечные» черты, человеческая душа оказывалась исконно сложной, полной таинственных страстей и порывов (Григорьев и о себе писал: «...я впадаю вечно в стихийные стремления» — К, 226).

Из этого естественно вытекала идея о второстепенном значении социальных преобразований в жизни: «...вопрос о нашей умственной и нравственной самостоятельности» значительно важнее вопросов о «крепостном состоянии» и о «политической свободе» (К, 270). Не переделывать жизнь, а воспринимать ее такой, какова она есть, — вот основной принцип Григорьева: «Жизнь любить — и в жизнь одну верить, подслушивать биение ее пульса в массах, внимать голосам ее в созданиях искусства и религиозно радоваться, когда она приподнимает свои покровы» (Е, 378–379).

Но фактически Григорьев всегда решительно вторгался в текущую жизнь, защищая одно, отрицая другое. Вообще, проповедуя идеалистический принцип «вечности души», критик в то же время неоднократно подчеркивал, что явления жизни отражают определенные закономерности данной эпохи, данной страны. «Все идеальное есть не что иное, как аромат и цвет реального» (Е, 125), поэтому и «идеал», «душа» оказываются для Григорьева «цветными», то есть полнокровными, конкретно-современными явлениями. Подходя к жизненным фактам как к веяниям эпохи, призывая художников улавливать новые, возникающие явления, видя в искусстве отражение типических черт современной жизни, критик сближался с демократической эстетикой.

А от Шеллинга исходило чрезвычайно высокое значение, придаваемое искусству. Естественно, что если жизнь весьма сложна, а иногда даже алогична, и душа полна сокровенных тайн, то отразить эти явления наиболее полно сможет не наука, а искусство. Отсюда — многократные заявления Григорьева о превосходстве

искусства над наукой, об исключительном значении искусства: «...художественное произведение для меня есть откровение великих тайн души и жизни, единственное порешение общественных и нравственных вопросов» (С, 406).

Нравственные проблемы при этом выдвигаются на первый план. Григорьев, правда, видит их связь с общественными: «Современные *душевные* вопросы <...> столь же важны, как и наши гражданские; они, может быть, глубоко связаны и с теми последними» (С, 358). Однако критик считает, что нравственное — шире, богаче, сложнее социального, что этические категории и нормы, сближаемые с христианской моралью, вечны: «...не вечная правда судится и измеряется веками, эпохами и народами, а века, эпохи и народы судятся и размеряются по мере хранения вечной правды души человеческой и по мере приближения к ней» (Е, 135).

На протяжении многих лет Григорьев обвинял революционных демократов в попытках решить все проблемы жизни путем установления социалистического строя, он усматривал в этом игнорирование сложностей человеческой души, ее трагедийных конфликтов. В такой позиции была и слабость, и сила. Слабость — в слепом непонимании того, что лишь социально-политическое уничтожение реакционного строя создаст предпосылки для свободного развития человеческих душ. Сила — в видении просветительской ограниченности революционно-демократической теории.

Григорьев, правда, не знал, что «теоретику» Чернышевскому принадлежат такие мысли: «...убеждения не составляют еще всего в жизни — потребности сердца существуют, <...> не от мировых вопросов люди топят, стреляются, делаются пьяницами» (т. 14, с. 322). Но действительно, Чернышевский искренне верил, что с помощью разума передовой человек относительно легко преодолеет душевные трагедии. В романе «Что делать?» автор лишь бегло упоминает об этих трагедиях и, наоборот, обстоятельно подчеркивает возможность полного их изживания: все три героя — Лопухов, Вера Павловна, Кирсанов — довольно быстро смогли окончательно преодолеть сложный конфликт и выйти из него победителями, счастливыми и веселыми.

Увидев слабость концепции, Григорьев ухватился за нее и объявил несостоятельной теорию в целом. Он не знал, что материалисты, избавившиеся от просветительских иллюзий, отнюдь не будут считать справедливый социальный строй лекарством от всех трагедий души. Маркс, например, подчеркивал, что именно при истинно человеческих отношениях неразделенная любовь станет «бессильной», станет «несчастьем»<sup>12</sup>. Ленин, изучая перед

II съездом партии плехановский проект партийной программы, критиковал, наряду с прочими, и пункт, где абстрактно говорилось о полном освобождении человечества; Ленин отметил, что лучше воспользоваться конкретной марксовской формулировкой — «уничтожение деления на классы», ибо «“все” угнетенное «человечество» еще не знаю, освободим ли мы: например, угнетение тех, кто слаб характером, теми, кто зело тверд характером»<sup>13</sup>. Думается, что ирония, которая чувствуется в этой фразе, направлена не только в адрес Плеханова, но и вообще против наивно-просветительской веры в возможность полного исчезновения внесоциальных трагедий.

В соответствии с отмеченными выше принципами Григорьев устанавливал и задачи критики.

Свой метод он назвал в конце концов, после некоторых изменений, органической критикой, а основателем этого метода считал Карлейля. Григорьев совершенно справедливо характеризовал его как «отражение лучей шеллингова гения на англосаксонской почве» (С, 640)<sup>14</sup>. Действительно, у Карлейля мы найдем и учение о таинственности человеческой души и вечной и неизменной жизни в целом, и приоритет нравственных проблем над социальными, и представление о художнике как о вдохновенном ясновидце, открывающем «покровы тайны», и, соответственно, мысль о громадной роли интуиции в художественном творчестве и критике. У Григорьева то же: «...взгляд на искусство как на *синтетическое*, цельное, непосредственное, пожалуй, интуитивное разумение жизни, в отличие от *знания*» (С, 334). Несомненно, Карлейль оказал не меньшее, если не большее, воздействие на Григорьева, чем Шеллинг, так как был писателем и критиком, то есть действовал в сфере, особенно близкой Григорьеву<sup>15</sup>. Во всяком случае, Григорьев неоднократно заявлял о большом значении Карлейля в его жизни.

Вслед за Шеллингом и Карлейлем Григорьев рассматривал художника как пророка, проповедника: «...*истинная* истина нам не доказывается, а проповедуется» (С, 355). Из враждебных деятелей лишь те получали положительную оценку Григорьева, в облике которых заметно выделялись черты «пророка»: «Грановский был не ученый, а актер на кафедре, т. е. оратор, проповедник, но в этом-то и его значение» (К, 195).

Однако основной пафос «органической критики» Григорьева — защита в искусстве «мысли сердечной» и борьба с «мыслью головной» (Е, 121). Григорьев страстно ненавидел «сделанные», «сочиненные» произведения искусства, то есть созданные по

заранее заданной схеме, и считал истинно художественными лишь те, которые представляют собой синтез мысли и души, ума и сердца художника, охватывают наиболее типические, наиболее значительные явления жизни во всей глубине и целостности, без упрощенных решений и схематического насилия. Именно в «органичности», «живорожденности» произведения видел Григорьев силу громадного общественного воздействия искусства на массы, его «проповеднический» характер. Он был страстным врагом навязывания искусству решений, идущих от «головы», от голой теоретической схемы, а не от жизни.

С таким отношением к искусству тесно связано увлечение Григорьева театром. Восторженный его почитатель, активнейший зритель, он писал и переводил пьесы и, наконец, был театральным критиком. Театральные рецензии занимают в его наследии значительное по количеству и качеству место.

В этой области Григорьев был в известной мере продолжателем Белинского, так как здесь он наиболее последовательно проводил принцип проверки искусства действительностью: рассматривал, в первую очередь, насколько типичны образы, конфликт драмы, насколько естественна игра актеров. Еще в 1845 году, в весьма противоречивый период своей деятельности, он утверждал драматургические принципы, которые мы можем смело называть реалистическими<sup>16</sup>: автор требовал свести драму с романтического «пьедестала», так как «повседневные явления <...> столько же важны, как исключительности»; театр — «приближение искусства к потребностям жизни»; задача драмы — уловить «ту особенную сторону жизни, которая движет известным веком и известным народом»<sup>17</sup>.

Показательно, что Григорьев ни разу за свою жизнь не обманулся и не похвалил нереалистическую пьесу. В области театра его кумиром и недостижимым образцом всегда оставался Шекспир. Из русского репертуара Григорьев выделял «Горе от ума», пьесы Островского, «Горькую судьбину», «Свадьбу Кречинского». В течение двадцати лет критик боролся с эпигонами романтизма, а также с пошлостью и халтурой на сцене. Он развенчивал ремесленные поделки, язвительно высмеивал ходульность в игре актеров, вводя термин «бурдинизм», якобы образованный от слова «бурда», а между тем прозрачно намекавший на ломающегося на сцене Бурдина. Григорьеву принадлежат глубокие и тонкие разборы актерской игры, особенно больших мастеров реалистической школы: Щепкина, Мартынова, Садовского, С.Васильева, Живокини, Косицкой<sup>18</sup>.

В конце 40-х и в течение 50-х годов Григорьев, бесспорно, был ведущим театральным критиком России. Таковым он остался и в период революционной ломки. Дело в том, что «шестидесятники», занятые насущной политической борьбой, почти не уделяли внимания театру — ни в области художественного творчества, ни в области критики. Поэтому как раз в театральной сфере у Григорьева не мог возникнуть конфликт с революционно-демократическим лагерем, не могло быть серьезных «соперников». И критик с полным основанием утверждал: «...кроме нас никто театром серьезно не занимается»<sup>19</sup>. В начале 60-х годов Григорьев продолжает бороться за естественность и глубину актерской игры, за новые реалистические пьесы, за расширение сферы деятельности театра, за «демократизм искусства»<sup>20</sup>. Очень интересны его суждения об опере, которая должна, с его точки зрения, стать доступной широким слоям населения: «Как демократ, я, разумеется, вагнерист, ибо принцип, что опера есть драма, — <...> принцип вполне демократический, устраняющий наслаждения дилетантские и дающий наслаждения массам»<sup>21</sup>.

Восторженное отношение Григорьева к Вагнеру и А. Серову, его музыкальный «романтизм» и «демократизм», в котором опять сложно и интересно переплелись противоречивые элементы григорьевской эстетики, требуют специального, музыковедческого исследования.

Пристальное внимание к духовной и душевной жизни человека дало возможность Григорьеву не только глубоко и тонко оценивать игру актера на сцене, но и аналитически рассмотреть сферы жизни, обычно не входившие в поле зрения критики. Ему принадлежат, например, интересные, хотя и запутанные идеалистической терминологией, наблюдения над эволюцией темы любви как этической и эстетической категории в литературе от XVIII века до современности<sup>22</sup>; Григорьев тонко показал, например, различие в чувствах Нади («Воспитанница») и Катерины («Гроза») <sup>23</sup>.

Представление о поэте и художнике как о проповеднике высоких истин и первооткрывателе «веяний» жизни, естественно, не могло сочетаться с идеями «чистого искусства». «Нет! Я не верю в их искусство для искусства не только в нашу эпоху, — в какую угодно *истинную* эпоху искусства <...> Понятие об искусстве для искусства является в эпохи упадка, в эпохи разъединения сознания нескольких утонченного чувства дилетантов с народным сознанием, с чувством масс... Истинное искусство было и будет всегда народное, демократическое, в философском смысле этого слова. Искусство воплощает в образцы, в идеалы сознание

массы. Поэты суть голоса масс, народностей, местностей, глашатаи великих истин и великих тайн жизни» (Е, 377—378).

Такое отношение к личности писателя и к его творчеству заставило Григорьева отказаться от анализа элементов поэтической формы произведений, вообще от художественного анализа, ради анализа общих идей. Этот принцип обуславливался, с другой стороны, «синтетическим» отношением критика к действительности, враждебностью к разъятию целого на элементы. Григорьев, намеренно утрируя, заявлял, что описание особенностей формы не нужно, с его точки зрения, ни массам, ни деятелям искусства, что «критика перестала быть чисто художественною, что с произведениями искусства связываются для нее общественные, психологические, исторические интересы, — одним словом, интересы самой жизни» (Е, 115).

Критика, утверждает Григорьев, разъясняет, истолковывает мысль художественного произведения, если нужно — углубляется «в причины того, почему не полно разрешен вопрос». Таким образом, критика объясняет сущность произведения и естественно переходит к самим «жизненным вопросам, поднятым более или менее живо» в произведении, то есть критика становится критикой «по поводу»: «...критика пишется не о произведениях, а по поводу произведений» (Е, 114).

Недаром одна из самых крупных работ Григорьева называется «И. С. Тургенев и его деятельность, по поводу романа «Дворянское гнездо»». Действительно, это произведение «по поводу». «Статья первая» цикла посвящена не столько анализу деятельности Тургенева, сколько общим проблемам современной жизни и литературы (личность и общество, «смирный» и «гордый» человек, фатализм и борьба и т. п.). Затем следует своеобразное добавление к первой статье, специально посвященное разъяснению терминов и принципов критического метода Григорьева.

«Статья вторая» содержит характеристики творчества Ж. Санд, Гоголя, Писемского, Крестовского и др., рассуждения об общих проблемах теории литературы (художественная истина, искренность, романтизм и т. д.). О Тургеневе же здесь всего несколько фраз. Лишь третья и четвертая статьи цикла посвящены, в основном, анализу «Дворянского гнезда», да и здесь встречаются громадные, на несколько страниц, отступления.

В большой статье «После «Грозы» Островского» Григорьев не высказывает ни единой мысли о самой драме: вся она посвящена полемике с противниками и характеристике общих принципов критики.

Может показаться, что подобный подход (критика — разъяснение жизни; статья — не о произведении, а по поводу произведения) сближает критический метод Григорьева с «реальной критикой» Добролюбова. Действительно, эпоха оказывала мощное воздействие на мировоззрение Григорьева, и в его критическом методе появились черты, общие для передовой критической мысли 1850-х годов. Однако сущность метода Григорьева резко отличалась от принципов Добролюбова. Революционные демократы считали, что критика должна не только объяснить явления жизни и искусства, но и произнести над ними приговор, прийти к определенным социально-политическим выводам, способствующим переделке жизни в интересах народа. Григорьев же был убежден, как уже говорилось, что всякие попытки изменить жизнь приведут к искусственному втискиванию живых, органических явлений в прокрустово ложе той или иной теории, и поэтому был принципиальным противником приговора критики над жизнью. Недаром в статьях Григорьева много рассуждений о философских и литературных проблемах и почти совершенно отсутствует социально-политический анализ.

Такая позиция могла привести в конечном счете к объективизму, к созерцанию художественных образов («Берите нас, каковы мы родились»<sup>24</sup>), а следовательно, и к созерцанию жизни. Но, как уже говорилось, страстная натура Григорьева, его живая заинтересованность в искусстве, явно противоречит теоретическим предпосылкам, заставляла критика активно защищать или отрицать соответствующее явление, вторгаться и в искусство, и в жизнь.

Например, в своей критической практике Григорьев далеко не всегда принимал образы, «каковы они родились». Даже в произведениях, близкие его сердцу, он пытался внести свои поправки, иногда довольно наивные. Так, анализируя «Дворянское гнездо», он решил, что «некоторые качества, свойственные Лаврецкому, Тургенев придает Паншину, и наоборот» (Е, 305); «изображение Варвары Павловны страдает теми же недостатками против художественной правды, как изображение Паншина» (Е, 362) и т.д. Меньше всего Григорьев был объективистом, поэтому следует говорить не о равнодушии, а о принципиальном отказе от социально-политических выводов.

Существенное отличие метода Григорьева от добролюбовской «реальной критики» заключается и в анализе художественных образов. В большинстве своих крупных статей Добролюбов рассматривает литературных героев как типические и объективные явления жизни и поэтому исследует, в первую очередь,

общественную сущность героев, тем самым изучая наиболее животрепещущие социальные проблемы современности. Лишь попутно Добролюбов касается творческой индивидуальности писателя, особенностей его отношения к героям и тому подобных субъективных сторон произведения: в свете «реальной критики» главное — объективная сущность сюжета, конфликта, образов.

Григорьев же главное внимание уделяет именно отношению писателя, а также и себя, критика, к художественным образам. Возьмем, к примеру, анализ «Бедной невесты»: «Особенность мирозерцания Островского в отношении к событию...»; автор «не поощаил Мерича, не идеализировал Добротворского»; «теперь взглянем несколько на отношение художника к выведенным им лицам»; «замоскворецкий мир» изображен «без малейшей злобы и задней мысли»; «нет возможности сердиться читателю на бедную старуху (Анну Петровну. — *Б.Е.*), когда ни автор, ни сама Марья Андреевна на нее не сердятся»; к Добротворскому «автор отнесся необыкновенно правильно и человечно»; к матери Хорькова «видимо, относится со смехом» (*Е*, 62—67) и т.д. о каждом образе. Этот принцип анализа господствует в подавляющем большинстве статей Григорьева. Критика, таким образом, интересуется не столько объективная сущность образа, сколько его связь с личностью художника. Григорьев неоднократно подчеркивал, что он рассматривает творчество как отражение «данных эпохи» и индивидуальности, «натуры» художника.

Добролюбов, конечно, не отверг бы такой формулировки, но если он главное внимание уделял «данным эпохи», то Григорьев — «натуре» писателя. Интересно, что в то время как большинство добролюбовских статей посвящено прозе, почти все значительные произведения Григорьева — поэзии, или, по крайней мере, включают в себя анализ стихов. И суть дела, разумеется, не только в том, что критик был поэтом — Добролюбов ведь тоже писал стихи — а в тяге к субъекту, к личности писателя, естественно, более ярко выраженной в стихах, чем в романе или драме. Характерно, что некоторых поэтов, например Полежаева, Григорьев как бы отождествлял с его героями. Отметим, кстати, противоположный факт: именно представитель революционно-демократической эстетики — Чернышевский — впервые в истории русской критики подробно показал существование в лирике «я» героя, отличного от авторского «я» (см.: т. 3, с. 457). Чернышевского и в лирике интересовал объективный характер образов.

Григорьев же считал наиболее важным объектом исследования именно личность писателя, изучение которой уже позволяет

судить о «духе» эпохи, нации, местности: «Анализ натуры Белинского есть анализ нашего критического сознания, по крайней мере в известную эпоху — как анализ пушкинской натуры есть анализ всех творческих сил нашей народной личности» (Е, 236). Аналогично критик рассматривает и художественные образы: прежде всего, насколько они отражают те или иные черты «натуры» художника. При этом Григорьев интересовался в первую очередь этическими чертами героев и этическим же отношением к ним авторов, почти пренебрегая эстетическим анализом, вернее, этическое воспринимая и переживая как эстетическое. Нравственные проблемы критик считал главнейшими в человеческом общежитии и часто сетовал на пренебрежение к ним: «...многие блестящие и проницательные умы, сознавая великое значение в нашей жизни Пушкина как воспитателя художественного, не обращают внимания на его нравственно-общественное для нас значение» (Е, 177). Григорьев подчеркнуто отождествлял понятия «нравственность» и «жизнь» (С, 139). Поэтому учение, которое, с точки зрения критика, пренебрегало этикой, объявлялось нежизненным. Особенно активно нападал Григорьев в этом отношении на гегелевскую систему.

Сущность этических идеалов Григорьева в разные периоды его деятельности будет изменяться, но общий принцип — преобладание «нравственного» анализа — сохранится на всю жизнь. Наиболее полно он выразился в ранних статьях Григорьева «москвитянинского» периода, например в анализе «Бедной невесты», когда критик прямо заявил об эстетических несовершенствах драмы, не мешающих, однако, читателю «искренне сочувствовать произведению», — и далее следует анализ этический; или при анализе стихов Огарева, Фета, Гейне, Майкова и других поэтов в той же статье «Русская изящная литература в 1852 году». В дальнейшем анализ усложнится благодаря изменению представлений Григорьева об историзме, о роли личности в обществе и т.д. К этому мы вернемся позднее, при рассмотрении эволюции григорьевской критики. Подчеркнем лишь, забегая вперед, что изучал ли Григорьев «натуру» художника, или его отношение к героям, или этические взаимосвязи самих героев, — он в большей или меньшей степени был всегда историчен, то есть его анализ как будто абстрактных категорий объективно оказывался констатацией, а иногда и объяснением исторической обусловленности тех или иных отношений, той или иной этической черты.

Наконец, отметим еще композиционное отличие статьи «по поводу» у Григорьева от аналогичной, казалось бы, статьи

Добролюбова. Если добролюбовское произведение подчинено железной логике, мысль развивается последовательно, «цепевидно», то построение статьи Григорьева чаще всего характеризуется отсутствием плана, логики. «Начиная свою статью, он никогда не знал ее конца, — подтверждал Н. Н. Страхов, — так он сам мне говорил незадолго до смерти»<sup>25</sup>.

Автор, полный идей, мыслей, переживаний, стремился изложить взгляды, не задумываясь над формой, над композицией, поэтому почти каждая статья Григорьева представляет собой экспромт, страстный поток мыслей и чувств, где переходы от одного к другому неожиданны, парадоксальны, интуитивны<sup>26</sup>. Часто такая неожиданность превращалась в противоречивость или несоразмерность частей, подчас и то и другое вместе. Особенно полна несообразностей статья «О правде и искренности в искусстве», писавшаяся в острокризисный период жизни Григорьева (крушение надежд на продолжение «Москвитянина», кризис мировоззрения, трагическая, неразделенная любовь к Л. Я. Визард). Критик сам позднее вспоминал именно об этом произведении, когда говорил о путанице взглядов: «Статья явилась на свет решительно в муках раскаяния, каким-то неправильно развившимся эмбрионом, с головой, значительно разросшейся за счет туловища» (Е, 406). К тому же Григорьев как бы боялся оставить «за бортом» что-то из заветных мыслей, разрушить синтетичность обзора, поэтому его статьи чудовищно перенаселены: в небольшом очерке охвачены проблемы, достойные разработки в целых томах по теории литературы. Характерен полуиронический эпиграф к первой статье «Парадоксов органической критики»: «О чем бишь нечто? Обо всем! — Репетиллов».

Захлебывающийся, страстный поток мыслей и чувств мог так же неожиданно оборваться, как и причудливо двигаться вне обычной причинно-следственной связи. Характерно, что большинство крупных статей Григорьева обрывается почти на полуслове, в них совершенно невозможна логическая, завершающая всю статью социально-политическая концовка работ Чернышевского и Добролюбова. Обрыв статьи, таким образом, весьма закономерен.

В основном Григорьев, как уже сказано, рассматривал идеологические и этические факторы, почти не касаясь чисто эстетических элементов искусства, но между тем о теоретических проблемах писал как о любимой женщине: с пафосом, вдохновенно, взволнованно. Кстати сказать, в страстной вдохновенности — один из источников эстетического обаяния статей Григорьева. Но здесь же и ахиллесова пята: он мог писать большую серьезную

работу лишь будучи «взволнованным». Спадало вдохновение — обрывалась статья. Увлеченность артиста приводила также к нарушению меры. Григорьев мог, например, забыть о задачах статьи и начать подробный пересказ книги, захватившей его в данный момент. Так, вся вторая часть статьи Григорьева «О комедиях Островского...»<sup>27</sup> посвящена изложению известного трактата Посошкова, вполне достойного специальной статьи, но отнюдь не об Островском! Во втором письме «Парадоксов органической книги» коньком Григорьева становится монография В.Гюго о Шекспире, вытеснившая все остальные вопросы. Трогателен полуиронический эпиграф к этому разделу статьи: «Читал ли ты? Есть книга...» — слова Репетилова! Автор хорошо знал свои уязвимые места...

Сумбурная интенсивность идей и чувств Григорьева является также причиной усложненности его стиля, о чем неоднократно в негативном плане высказывались современники и позднейшие исследователи, хотя совершенно ясно, что не будь такого стиля, не было бы и наследия Аполлона Григорьева, — именно и только таким стилем он мог выражать свои мысли. Много насмешек вызывали и новые термины, обильно вводимые критиком: «цвет и запах эпохи», «цветная истина», «растительная поэзия», «живорожденный» и т. п. Григорьев был вынужден специально объясняться по этому поводу: «множеством» таких терминов, подчеркивал он, «часто, действительно, неудачных, но принимаемых мною как первые хватки, за недостатком лучших и за несостоятельностью (в отношении к моей мысли) старых — я ничего не искал и не ищу, как указать на тождество законов органического творчества в параллельных явлениях мира психического (духовного) и соматического (материального)» (С, 336).

Действительно, учитывая «синтетический интуитивизм» Григорьева, трудно представить себе более удачные наименования, чем «цвет и запах» и «живорожденный». Характерно, что некоторые нововведения Григорьева оказались настолько образными, что прочно вошли в русскую лексику. Такова судьба эпитета «допотопный», часто употреблявшегося им для характеристики устаревших литературных явлений. Современникам термин показался необычным и даже смешным: Добролюбов написал об этом в «Свистке» веселую заметку<sup>28</sup>, над которой хохотал сам Григорьев. А спустя четверть века слово «допотопный» в метафорическом смысле фактически вытеснило в живом русском языке его первоначальное значение. Теперь уже никому этот эпитет не кажется комичным.

Так как в статье Ап. Григорьева не было обычно, говоря его термином, «особного» развития, то есть движения идей, характерного именно для данного произведения критика (что отличало бы его от предшествующих и последующих работ), да и вообще логическое, «цепевидное» развитие мысли, как таковое, отсутствовало, то автор смело переносил из статьи в статью большие отрывки, иногда объемом в несколько страниц, и эти ино-родные, казалось бы, вкрапления органически сливались с общим потоком мыслей. Так, из статьи «О комедиях Островского и их значении в литературе и на сцене» (1855) в «После “Грозы” Островского» (1860) перенесены обзор творчества драматурга (С, 113–144, 468–469) и рассуждение о соотношении национального и народного (С, 119–120, 477–478); критика Гегеля и исторической школы в статье «Развитие идеи народности в нашей литературе после смерти Пушкина» (1861) оказывается почти целиком переписанной из «Критического взгляда на основы современной критики искусства» (1858; С, 206–208, 574–576). Более того, обширная статья, растянутая на три книжки «Времени», «Лермонтов и его направление» 1862, № 10–12), вся, как лоскутное одеяло, сшита из различных отрывков предшествующих лет.

Интересно, что Н. Н. Страхов, издатель первого Собрания сочинений Григорьева, в случае переноса больших (более полулиста) отрывков не воспроизводил их, а заменял многоточием с отсылкой к первой статье (см., например: С, 265, 613 и др.). Ясно, что подобные переносы абсолютно исключены в работах критиков революционно-демократического лагеря 60-х годов. Во-первых, из-за строгой логичности статьи, требующей в каждом отрезке своего, особого, что невозможно заменить другим; во-вторых (а может быть, именно это — во-первых?), из-за стремительной эволюции мировоззрения и тактики авторов, обусловленной быстрыми изменениями общественной жизни<sup>29</sup>.

Однако нельзя полагать, что мировоззрение и метод Григорьева оставались неизменными. Выше говорилось о довольно резком его переходе от 40-х к 50-м годам. Но и позднее критик не застыл. Можно лишь утверждать, что у Григорьева были общие принципы, в целом сохранявшиеся до конца его жизни, но их конкретное применение к жизненным и литературным фактам не осталось без эволюции, что, кстати сказать, и сам Григорьев прекрасно осознавал.

Начальный период деятельности и взглядов «молодой редакции» «Москвитянина» нашел отражение в обзорной статье

Ап. Григорьева «Русская литература в 1851 году». Автор объявляет себя сторонником исторической критики, основные принципы которой формулируются им как понимание обусловленности мирозерцания поэта эпохой и страной, «временными и местными историческими обстоятельствами»<sup>30</sup>. И в то же время законы изящного — вечны, и именно этими вечными категориями измеряются достоинства временного, частного (С, 5–10).

Поэтому Григорьев, с точки зрения «вечного», неодобрительно отзываясь о натуральной школе и даже пытается бросить тень на кружок Белинского, который якобы чрезмерно преувеличивает достоинства «своей» беллетристики. В следующей тираде звучат прозрачные намеки на подготовку несостоявшегося альманаха «Левиафан», на восторженные отзывы о Достоевском, Гончарове и т.п.: «...на безрыбье — рак рыба, говорим мы часто, но не ограничиваемся этою мудрою пословицею, а создаем из рака левиафана, с торжеством объявляем, что «надеемся познакомить публику с новым дарованием г. NN и т.д.» (С, 7).

В свете же «вечного» главным этическим и эстетическим критерием искусства оказывается искренность поэта. Критик не углубляется в сущность такой искренности: достаточно быть искренним — и автору обеспечена «наша симпатия». Говорится лишь, что искренним «в поэте может быть, как в человеке, только такое чувство, которое нужно и важно для души человеческой» (Е, 81). Что же «нужно» и «важно» — в данном контексте не указано. Вообще, несмотря на заявленную солидарность с исторической критикой, Григорьев в «москвитянинский» период часто слишком абстрактен при анализе произведений искусства. Однако черты его этического и, что для него почти равнозначно, эстетического идеала уловить можно.

Философский учитель Григорьева Карлейль также фактически отождествлял этическое и эстетическое: «...поэт и пророк <...> представляют собою одно и то же», правда «пророк схватывает священную тайну скорее с ее моральной стороны», «поэт — с ее эстетической стороны»; однако «в действительности эти две сферы входят одна в другую и не могут быть разъединены»<sup>31</sup>.

Впрочем, следует учесть, что и революционно-демократические критики тесно связывали эстетический и этический анализ, с предпочтением анализа этического. Если почти все наследие Белинского 30-х годов включает в себе преимущественно эстетическое отношение к искусству, то в начале 40-х годов в творчестве критика заметно выделяются моральные категории. В статье «Стихотворения Лермонтова» (1841) Белинский отождествит

понятия «субъективность» поэта, то есть отношение к изображаемому, и «гуманность», и отныне анализ и субъективности писателя, и объективной сущности образов (в разные периоды 40-х годов пропорция этих элементов в статьях Белинского будет различна) станет, по сути дела, этическим, вернее, критик нравственный анализ как бы превратит в эстетический. Подобный принцип ляжет в основу и критического метода Чернышевского и Добролюбова. «Социологизация» критики 40-х — 60-х годов, естественно, приводила к акцентированию общественно-нравственных проблем. В какой-то степени эти черты эпохи оказывали на Григорьева не меньшее воздействие, чем теории его учителей — Шеллинга и Карлейля.

Близкий в «москвитянинский» период к славянофилам, Григорьев — противник протеста в литературе. Вражда, напряженность, борьба — состояния ненормальные, и, естественно, произведения Лермонтова, писателей натуральной школы подвергаются критике. Позитивным требованием становится лозунг примирения с действительностью, нахождения ее положительных сторон, сопровождаемый, правда, оговоркой, что в этом не следует усматривать «грубое служение действительности и неразумное оправдание всех явлений» (С, 33). Цель другая: необходимо показать апологетам протестующей личности, что идеал не в «блезненном» протесте, а в сближении с «простыми началами» жизни, в восстановлении «непременных и вечных законов правды» (С, 34). Более обстоятельно сущность своего идеала Григорьев в первом своем обзоре «Русская литература в 1851 году» не раскрывает. Пока еще нет речи о русском национальном характере, о смирном и гордом человеке, но это все вскоре появится; ведь в рассуждениях о «простых началах» можно усмотреть движение к этим проблемам.

Уже в первом обзоре обнаружилась характерная особенность методологии Григорьева-критика зрелых лет: он стремится сразу охватить два аспекта художественного творчества — отражение объективной действительности и отражение идеала. Еще более четко он будет решать эти проблемы в следующей крупной статье — «Русская изящная литература в 1852 году»: «Деятельность всякого истинного художника складывается из двух элементов — субъективного, или стремления к идеалу, и объективного, или способности воспроизводить явления внешнего мира в типических образах» (Е, 54–55). Казалось бы, в свете «вечного» идеала и отражение его в искусстве должно носить не субъективный, а объективный характер. Однако Григорьев в том-то и усматривает

оригинальность художника, что каждый по-своему соотносит идеал с действительностью, да, оказывается, и понимают художники жизнь и идеал по-разному.

Ближе всего Григорьеву Островский, у которого «коренное русское мирозерцание, здоровое и спокойное» (Е, 61); у Писемского нет ясного идеала, отчего его произведения не поднимаются над уровнем изображаемой действительности; у Гончарова в «Обыкновенной истории» — ложный идеал, утверждение «практичности». Таким образом, «вечный идеал» оборачивается этической и эстетической нормой самого Григорьева, с которой соразмеряются художественные произведения как отражения соответствующих норм их авторов.

Декларации об объективной действительности и типических образах, идущие от исторической критики Белинского, не голословны, критик пытается определить жизненность и характерность образов и ситуаций, но больше всего Григорьева интересует именно отношение писателя к идеалу и жизни и наличие этого отношения в художественном произведении. Немалое место занимает здесь и рассказ о впечатлениях и чувствах критика, то есть уже об отношении читателя к произведению. Поэтому писатели, стремящиеся к объективности, к устранению своей личности и личного отношения к героям (Писемский), осуждаются не меньше, чем писатели с «ложным» идеалом (Гончаров), и их творчество почти не анализируется. Зато подробно разбираются произведения близких к критику художников, в частности «Бедная невеста» Островского, и каждый образ, наряду с определением типичности, рассматривается с точки зрения отношения к нему драматурга.

В таком методе явно сказалась романтическая закваска: здесь и стремление к универсальной, синтетической целостности мира, к охвату всех его сторон (действительность — идеал — художник — произведение — критик), и пафос субъекта, личности. Как ни пытается Григорьев отвергнуть из-за «примирительных» идей «гордую» личность, он невольно тянется к таланту, яркой самобытности, пытается вскрыть оригинальную субъективность художника, а это важная предпосылка к следующему шагу, к признанию права личности не принимать «спокойную» российскую действительность.

Интересно, что большая часть обзора русской литературы 1852 года посвящена поэтам, наиболее субъективным художникам. Григорьев значительно бережнее подходит к их индивидуальности, чем к прозаикам, считая главным достоинством поэта

«искренность того чувства, с которым он лирически относится к мирозданию и человеку, — будет ли это чувство спокойное или негодующее, грустное или веселое» (Е, 81). Это не мешает, правда, критику и поэтов рассматривать сквозь призму своего идеала, но в области лирики, особенно при анализе стихотворений Огарева и Фета, Григорьев несравненно более терпим к напряженности, противоречивости, «болезненности», то есть к тем свойствам русской литературы 40-х — начала 50-х годов, которые в первой части обзора, посвященной прозе и драме, им осуждались. Непосредственное поэтическое чувство Григорьева разламывало пути «патриархального» идеала, мы видим прямо на страницах статьи борьбу этих двух начал, из-за чего в статье возникает настоящий драматизм, и он волнует не меньше, чем анализ поэтического творчества; впрочем, он неотделим от анализа, слит с ним.

В дальнейшем, в связи с ростом влияния журнала «Современник», с появлением первых трудов Чернышевского-критика, Григорьев не ослабил, а, наоборот, усилил проповедь христианского и патриархального идеалов. Растет недовольство протестом личности, крайне отрицательную оценку получает «лермонтовское направление»: «умерло совсем», дав в остатке «бессилие и бессодержательность»; несколько позднее так же будут охарактеризованы стихи Некрасова: «в последний раз говорим мы о них»; «умирающее направление»; образы «Трех портретов» Тургенева будут названы «гнилушками»<sup>32</sup>. В «Окружном послании» (1855—1856), представляющем собой откровенное разъяснение сущности критического метода, Григорьев исключительно резко отозвался о всем «западничестве», включив сюда и либералов, и демократов, и закончил отрывок призывом: «...церемониться нечего: валяй в дубье!»<sup>33</sup>. Это напоминает угрозы Дружинина взяться за палку или бутылку...

Вскоре существенным элементом «идеала» для Григорьева становится национальная «типичность», «характерность». Национальная категория объявляется одним из главных мерил этического и эстетического. Особенно четко это изложено в статье «О комедиях Островского...» (1855). Именно здесь Ап. Григорьев впервые поставил точки над *i* в понимании народного и национального: «народность» фактически отождествляется с «национальным», с отражением в искусстве национальных черт; понятие народности как отражения черт или интересов именно трудового народа, считает критик, «нам совсем и не нужно, во-первых, потому, что нет существенной разрозненности в живом,

свежем и органическом теле народа» (С, 120). Так Григорьев выражал свое нежелание рассматривать классовые проблемы. В условиях гнетущей атмосферы «мрачного семилетия», когда внешне Россия спала летаргическим сном, «синтетические» шеллингианские идеи Григорьева о едином, органическом «теле народа», лишенном классовых противоречий, могли казаться не иллюзией, а реальностью. Но критик постоянно подчеркивал, что основные жизненные соки нации хранятся в простом народе. «Опускание» до уровня «темного» народного сознания, христианское смирение — так мыслил Григорьев в этот период этический и эстетический идеал писателя. Он готов был предпочесть идеалы домостроя нормам современной «цивилизованной» жизни<sup>34</sup>. Он произносил в своем кругу, вспоминал Е. М. Феоктистов, следующие тирады: «...славянофилам хотелось бы почистить и пригладить народ, а мы берем его, как он есть; для нас и жулик получше любого заморского чухонца»<sup>35</sup>. Недаром «новым словом» литературы Григорьев объявляет творчество Островского периода участия драматурга в «молодой редакции» «Москвитянина».

Однако в таком возвеличивании национального была не только слабость, но и сила Григорьева. Основная проблема современности — уничтожение крепостного права — пока еще не привела к острой классовой борьбе и являлась делом общенациональной значимости. Подавляющее большинство нации было заинтересовано в реформе. Поскольку народ рассматривался пока еще лишь как представитель нации, постольку национальные проблемы в науке и искусстве оказывались первостепенным предметом изучения. Недаром категория национальности занимала одно из самых значительных мест в концепциях Белинского. А между тем национальная категория, как якобы внеклассовая, оказывалась часто для философа или критика фундаментом для понимания классовости. Уразумение национальной сущности характера — важный шаг в развитии историзма мышления от идеи обусловленности человека эпохой вообще к социальному детерминизму. При этом углубленное понимание социального отнюдь не всегда снимало национальную категорию, а часто приводило к осознанию сложной диалектики этих двух факторов. Белинский в обстановке европейского накала предреволюционных лет пошел еще дальше — к пониманию сложной взаимосвязи национального и социального с общечеловеческим. Поэтому и творчество Островского «москвитянинского» периода нельзя рассматривать лишь как шаг назад в развитии реализма. Драмы о национальном характере, хотя и понимаемом односторонне, подготовили

Островского к созданию уже в других условиях одного из самых революционных произведений той эпохи — «Грозы», где в национальной форме выражен яркий протест личности. И характерно, что именно Григорьев в продолжение первой половины 50-х годов, почти в полном одиночестве, неустанно говорил о выдающемся таланте Островского, о «новом слове» в развитии русской литературы. Критик, правда, видел в основном лишь одну сторону творчества драматурга — отражение «патриархальных» черт в жизни России, но для того периода эта сторона была весьма существенной, поэтому многочисленные отзывы Григорьева об Островском — одна из значительных его заслуг.

Критик не смог, подобно Белинскому, дойти до осознания диалектических глубин взаимосвязи национального и социального, но определенный шаг в эту сторону он сделал, ибо, как уже говорилось, несмотря на неоднократные заверения о народной целостности, он при своем демократизме не мог не опираться на низшие слои нации. И в какой-то степени именно элементы такой диалектики позволили Григорьеву в предреформенный период прийти к пониманию двух сторон русского национального характера: покорности и бунтарства. В обстановке острой политической борьбы «шестидесятники» были погружены в социальные проблемы. Чернышевский, рассматривая в 1856 году известную полемику между Белинским и В. Майковым, просто не заметил диаметрально противоположных позиций спорящих сторон в национальном вопросе и увидел лишь общее: «Она (статья В. Майкова о Кольцове. — *Б. Е.*) направлена, по-видимому, против статьи Белинского, но в сущности представляет развитие мыслей, высказанных Белинским, и некоторые места в ней прекрасны» (т. 3, с. 515). Лишь к 1861 году относятся первые работы Чернышевского, где значительную роль играют национальные проблемы, особенно — «Национальная бестактность». Революционные демократы шли к пониманию национального характера, исходя из социальных проблем. Григорьев, наоборот, рассматривая национальную специфику, косвенно приближался к социальной сущности явлений. Но он никак не мог глубоко усвоить методологию, принимающую во внимание социальные градации, ибо считал подобные принципы «теорией», искусственным разъятием «цельной», «органической» жизни, как и вообще он был в это время решительным противником любого вмешательства в «естественный» ход жизни, противником насильственных изменений. Воспринимая жизнь как данность, Григорьев подчеркивал, что его взгляды происходят «от идей

Карамзина в последние годы его и от зрелых идей Пушкина»<sup>36</sup>, намекая тем самым на отказ позднего Карамзина от оценки исторического развития и считая воззрения Пушкина 30-х годов сходными с карамзинскими.

Заметные сдвиги в сознании Григорьева произошли после 1855–1856 годов. Как он сам писал, сущность искусства «*раскрылась* нам совершенно иначе, нежели раскрыта была прежде» (Е, 125). Слово «совершенно» — явное преувеличение. Основы эстетики и критического метода остались прежними. Как и раньше, идеалом объявляется «вечная правда души», искусство должно судиться с точки зрения христианского идеала, а не жизненных явлений. Рост революционно-демократического движения, усиление общественной и литературной борьбы не приводят Григорьева к отказу от этого идеала.

Наоборот, именно условия разламывающегося и борющегося общества усиливают его представления о гармоническом идеале. Критик все настойчивее пропагандирует синтетическую и стихийную целостность мира во временном и пространственном протяжении, чуждую, как он думал, целенаправленности, ломке, переделке. Не только революционно-демократические идеи, но и либеральные лозунги раздражали Григорьева общественной активностью. Всякая социальная идея, считал он, стремится к цели, пределу, концу, а это ограничение жизненной вечности; всякая перестройка общества — искусственное разрезание живого организма. Именно в этот период он все более настойчиво подчеркивает доминирующую значимость национального, в высказываниях Григорьева появляются даже нотки национализма: он уверен, что лишь «кровный русский» может понять во всей глубине национальные проблемы и произведения родной литературы, поэтому он будет противопоставлять гармоничному Пушкину «одностороннего» Гоголя, как «малоросса», якобы неспособного во всей глубине отобразить русский быт. Критик убежден в «особенном превосходстве начала великорусского <...> в отношении к началам ляхитскому и хохлацкому» (К, 151). Спасение от всех бед современности Григорьев видит в укреплении национального единства. Такая позиция вполне естественна у неревolutionного мыслителя, что в данном случае, как и в ряде других, сближает Григорьева с либералами, с Тургеневым; недаром во второй половине 50-х годов между двумя писателями налаживаются весьма дружеские отношения<sup>37</sup>.

В начале 60-х годов Григорьев изменит свое отношение к «хохлацкому началу», в некрологе Т.Шевченко он даст такую

характеристику покойному: «...первый великий поэт новой великой литературы славянского мира»<sup>38</sup>. Возможно, что на Григорьева начали оказывать влияние идеи позднего славянофильства, выдвигавшего на первый план проблемы взаимосвязей славянских народов. Однако он в 1863 году, совсем не в духе славянофилов, уже после вспышки польского восстания, в разгар сплошного воя реакционной прессы, требующей подавить национально-освободительное движение, пишет статью «Вопрос о национальностях», где подчеркивает права каждой нации «на самобытность существования», на свой язык, свою культуру и т.п.<sup>39</sup>.

Неслыханный доселе общественный подъем, рост недовольства и протеста самых широких масс не могли не воздействовать на Григорьева. Эти факторы усилили его внимание к современности, он увидел быструю эволюцию теорий, суждений, поступков. Нужно было уточнять свою позицию, свои принципы. Григорьев начал с уточнения прежней абстрактной формулы об «искренности» писателя. Главным критерием подлинного искусства становится понятие жизненной правды: «...искусство, как выражение правды жизни, не имеет права ни на минуту быть неправдою: *в правде* — его искренность, *в правде* — его нравственность, *в правде* — его объективность» (С, 189). Показательно, что этические категории (искренность, нравственность) по-прежнему стоят на первом месте, только связанные понятием «правды», которое благодаря такой связи также имеет скорее этический, чем эстетический характер.

Углубленное внимание к этическому заставляет Григорьева в конце концов отказаться от заявленной в 1852 году солидарности с «исторической критикой». Главным пороком исторической школы, наиболее последовательным выразителем идей которой объявляется Гегель, Григорьев теперь считает детерминистический принцип, якобы ведущий к фатализму, к отсутствию идеала, из чего вытекает «совершенное равнодушие, совершенное безразличие нравственных понятий» (Е, 130).

Акцентируя философско-этические заблуждения Белинского периода его «гегельянства» и эмпиризм некоторых произведений натуральной школы, Григорьев стал утверждать «аморализм» всего «исторического» направления. Характерно, однако, что это не привело к отказу от элементов историзма, содержавшихся в его методе. Наоборот, главные положения «исторической критики»: что литература — «органический плод века и народа»; что явления рассматриваются «в их преемственной связи и последовательности» — полностью принимаются Григорьевым. Он лишь

выводит на первый план человеческую «душу», поэтому предлагает называть свой метод не историческим воззрением, а «историческим чувством» (Е, 144–145). Тем самым и узаконивается первостепенность этики, идеала, веры в идеал. Несмотря на наивную веру Григорьева в вечность «души» и этического идеала, его собственные принципы, конечно, были глубоко обусловлены современностью, а разбор художественных произведений приводил к очень интересным выводам о современной нравственности и о взаимоотношениях героев. Поэтому именно с конца 50-х годов Григорьев становится все более историчным в анализе. В эпоху «мрачного семилетия» он мог с некоторым основанием утверждать, что революционеры в России — одиночки, оторванные от народной жизни, теперь же нельзя было не видеть размаха народного движения. Народ становился бунтарем.

Новая общественная ситуация заставила Григорьева изменить отношение к активности, к борьбе человеческой личности за права.

В русском национальном характере он теперь постоянно отмечает «две силы: стремительную и осаживающую» (К, 188). Носителем последней оказывается пушкинский Белкин<sup>40</sup>. Представьте, говорит критик, это «смирненное начало» «самому себе — оно перейдет в застой, мертвящую лень, в хамство Фамусова и добродушное взяточничество Юсова» (Е, 182). В этом свете Григорьев уже с иными акцентами трактует свою прежнюю защиту «простого» начала: «Голос за простое и доброе, поднявшийся в душах наших против ложного и хищного, — есть, конечно, прекрасный, возвышенный голос, но заслуга его есть только отрицательная. Его положительная сторона есть застой, закись, моральное мещанство» (Е, 271). Поэтому же в статьях критика происходит явная переоценка деятельности «лишних людей». Чацкий становится «истинно-героическим лицом нашей литературы» (С, 256). В большом цикле о Тургеневе (1859) совершенно иначе анализируется раннее творчество писателя, положительную характеристику получает Василий Лучинов, герой тургеневской повести «Три портрета», растет сочувственное отношение к Лермонтову и Байрону. Показательно, что именно в этот период Григорьев начинает резко отрицательно отзываться о славянофильской теории подавления личности обществом (см. письмо к А. Н. Майкову от 9/21 января 1858 года — К, 215). Зато «неистовый Виссарион» отныне будет уже именоваться «великим учителем». Впрочем, наследие Белинского Григорьев принял с существенными оговорками. Во-первых, поздний Белинский (1844–1848) всегда будет вызывать неодобрительные оценки как

«теоретик». Во-вторых, «примирение» Белинского «с действительностью», да и вообще «гегелизм» с его историческим детерминизмом, то есть, по Григорьеву, с фатализмом, как начала не только «аморальные», но и антигероические, получают негативную оценку. То же происходит и с натуральной школой, в которой Григорьев, вернувшись к оценкам 40-х годов, подчеркивает кроме фатализма и «антигероизм» при изображении маленького человека.

Новые идеи наиболее полно отражены в обобщающей статье «Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина» (1859). Именно здесь получает оправдание мятежный герой русской литературы, а с другой стороны, показываются односторонними пушкинский Белкин и лермонтовский Максим Максимыч. Более того, весь европейский романтизм, исключая его эпигонов 30-х годов, окончательно реабилитируется за тревожность, активность, недовольство настоящим, борьбу. Юношеская любовь Григорьева к романтизму, искусственно подавляемая в период «Москвитянина», вышла на свободу.

Но и здесь критик не отказался от меры, идеала. А идеалом теперь является не простое, «смирненное» начало, а гармония, синтез смирного и активного, равновесие всех жизненных свойств в единой целостности. Таким идеалом оказывается Пушкин, который — «наше все», который — «пока единственный полный очерк нашей народной личности».

В каждый период деятельности Григорьев связывал со своим идеалом творчество какого-либо писателя. Во второй половине 40-х годов критик считал наиболее полным воплощением этического кодекса христианской морали мировоззрение позднего Гоголя, особенно идеи «Выбранных мест из переписки с друзьями». В «москвитянинский» период в связи с пафосом патриархальности, простой жизни Гоголь с его максималистскими христианскими идеалами, недостижимыми, оторванными от реальной действительности, становится для Григорьева как бы пройденным этапом, а вершиной объявляется творчество Островского. К 1857–1858 годам происходит новый пересмотр, критик отмечает две силы в русском национальном характере. Островский, считал он, слишком мало отобразил силу «стремительную»: «...полное и цельное сочетание стихий великого народного духа было только в Пушкине, <...> могучую односторонность исключительно народного, пожалуй, земского, что скажется в Островском, должно умерять сочетание других, тревожных, пожалуй, бродячих, но столь же существенных элементов народного духа в ком-либо

другом»; «...единственный коновод надежный и столбовой — это все-таки Островский. В нем только нет, к сожалению, примеси африканской крови к нашей великорусской» (К, 281, 284). Идеалом становится Пушкин.

Конец 50-х годов был трудным для пушкиноведения: либеральные критики типа А. П. Милюкова и С. С. Дудышкина «разоблачали» Пушкина за недостаточную «образованность» и за «непонятность» для народа; А. В. Дружинин делал из поэта знаменосца «искусства для искусства»; революционные демократы в полемике с таким эстетством преуменьшали художественное и общественное значение Пушкина для современности.

То, что Григорьев выступал против односторонних истолкований поэта, подчеркивал его синтетичность, всеобъемлющий гений, громадное влияние на литературу и важную роль для нового времени, имело большой прогрессивный смысл. Другое дело, что защита Пушкина у него превращалась в эстетический норматив, пушкинская гармоничность противопоставлялась последующей «разорванности» в литературе. Эпохально обусловленное «равновесие» становилось «вечной» нормой, утопическим идеалом. Историчный во многих конкретных оценках, Григорьев оказывался нормативным утопистом, впадал в одностороннюю крайность, когда пытался исправить историю, наложить на нее свой идеал. Идеал, как будто бы внеличностная и объективная категория, долженствующая ограничить субъективизм оценок, на самом деле превращался именно в субъективный произвол. К счастью, историзм разрушал и произвол, и нормативность.

Возвышение личности в совокупности с идеями о «вечной душе» человека дало повод польскому исследователю А. Валицкому в интересной книге «Личность и история» утверждать, что концепция Григорьева «нашла очень простой выход из конфликта личности и истории; ставила личность вне истории, утверждала, что личность не есть историческая категория»<sup>41</sup>. В действительности метод Григорьева был более сложным. «Анализ натуры Белинского есть анализ нашего критического сознания, по крайней мере в известную эпоху, — как анализ пушкинской натуры есть анализ всех творческих сил нашей народной личности — по крайней мере на весьма долгое время», — писал Григорьев (Е, 236). Словами «по крайней мере» автор как бы извиняется перед читателями: ему хочется утверждать «вечное», непреходящее значение Пушкина и Белинского, но ясное видение обусловленности их натур эпохой заставляет его подчеркнуть эту связь со временем. Так и постоянно: наряду с декларациями

о вечности «души» Григорьев рассматривает зависимость личности от истории.

Диалектика объективного и субъективного, вечного и временного далеко не всегда удавалась критику, но при тяге к синтезу он постоянно стремился к связыванию этих категорий. После обобщающей статьи он переходит к циклу о современной литературе — «И.С.Тургенев и его деятельность, по поводу романа “Дворянское гнездо”» (1859), где эти проблемы продолжают оставаться в центре внимания. Именно с них начинается теоретический разговор о задачах и возможностях литературного критика, а затем автор возвращается к ним при характеристике современных писателей. Прежний, «москвитянинский» принцип рассмотрения творчества художника в соотнесении с идеалом — остался, но так как изменилось понятие идеала, стало более гибким и многогранным, то сопоставление, при всей нормативности, не было односторонним, как раньше. Так, вслед за Дружининым Григорьев справедливо считает особенностью тургеневской манеры поэтичность, возвышенность, стремление к идеалу, воспитанному в авторе духом 30-х — 40-х годов. Правда, критик слишком прямолинейно объясняет своеобразие пейзажей писателя принадлежностью его к определенной местности — к черноземной полосе европейской России, «великорусской Украине».

Не лишены оснований, хотя и несколько прямолинейны, суждения Григорьева о «раздвоении», дисгармоничности стихотворений Некрасова, отразившей колебания поэта в поисках идеала; о Гоголе, который не пустил в свое искусство душевные метания, но зато сломался как человек.

Более односторонен Григорьев при характеристике Гончарова. Противопоставляя его Тургеневу, критик отказывает ему в поэтичности, в идеале, даже в стремлении к идеалу. Получается так, что, когда идеалы писателя близки критику, он их хорошо понимает, достаточно конкретен и историчен; а идеал, как в случае с Тургеневым, с вечных высот спускается в атмосферу совместной — Тургенева и Григорьева — молодости 30-х — 40-х годов. По отношению же к тем авторам, идеалы которых чужды ему, критик достаточно беспощаден. Чаще всего он их вообще отлучает от идеала.

Интересно проследить, как соотносит Григорьев «вечное» и «временное» при характеристике конкретных образов.

Анализ образа Лаврецкого критик начинает прямо с разговора об отражении в нем эпохи 30-х — 40-х годов. Собственно

говоря, это анализ синтетический, так как Григорьев стремится уловить общий смысл, общий «дух времени»: «В этих двух лицах (Лаврецком и Михалевиче. — *Б. Е.*) захвачены глубоко и стремления, и формы стремлений целой эпохи нашего развития, эпохи могущественного влияния философии, которая <...> только на своей родине, в Германии, да у нас пускала такие глубокие, жизненные корни; с тем различием, что в Германии постоянно и, стало быть, органически, а у нас, благодаря не зависящим от нее, философии, обстоятельствам, порывами» (Е, 284).

Критик не рассматривает подробности, его интересует именно общий смысл: Лаврецкий и Михалевич воспитывались в «философскую» эпоху, в последекабрьский период, когда все движение общественной мысли было возможно лишь в теоретико-философской сфере, да и то философия распространялась «порывами», «благодаря не зависящим от нее обстоятельствам». Григорьев не мог сказать прямо о враждебном отношении николаевского правительства к передовой философской мысли, о различных запретах, и поэтому вынужден был прибегнуть к «эзопову языку». Для критика важна не сама «историческая обстановка», а отражение общих черт эпохи в «натуре» человека — автора, художественного образа, характера. Поэтому и влияние (Григорьев, впрочем, не любил этого слова и употреблял всегда вместо него «веяние») времени воспринимается как духовное, душевное, сердечное, даже «религиозное» явление: «Философские верования были истинно верования, переходили в жизнь, в плоть и кровь» (Е, 288). Поэтому Григорьев анализирует не мировоззрение художника и его героев, а поведение и переживания соответствующих лиц и отношение к этому автора. Интересно, что критик совершенно не обратил внимания на характерное свойство Тургенева — изображать отрицательных героев в основном внешне, со стороны, и остался недоволен образом Паншина: «...все наружные стороны его личности отделаны художественно, но внутренне он должен был быть захвачен и шире, и крупнее» (Е, 301).

Зато образу Лаврецкого посвящено много страниц статьи. Впервые отдельный художественный образ так подробно рассмотрен критиком, в этом также проявилось изменение взгляда Григорьева на роль личности<sup>42</sup>. Охарактеризовав «философскую эпоху» и ее влияние на Лаврецкого, критик затем говорит о другой среде, оказавшей громадное воздействие на таких тургеневских героев, как Лаврецкий и Лежнев: «...в них больше натуры, больше, если хотите, физиологической личности, чем в Рудине и Михалевиче, — больше внутренних, физиологических связей с той

почвою, которая произвела их, с той средой, которая воспитала их первые впечатления» (Е, 289). Эта среда — патриархальная русская жизнь. Она оказывается «натуральной», естественной, «физиологической», как бы вневременной. Весь дальнейший анализ Григорьев строит на рассмотрении сложной борьбы в «натуре» Лаврецкого «физиологического» и «философского». Влияние теорий, считает критик, принесло герою долгую цепь страданий, пока он не вернулся к «почве», на «дно»<sup>43</sup>. Противопоставление естественной природы человека и враждебного воздействия реакционной общественной среды было одной из существенных черт передовой мысли России XIX века. Парадоксальность Григорьева заключается в том, что естественность у него оказывается, в первую очередь, национальным, патриархальным бытом, следовательно, не абстрактной, а среда — как раз теоретической, хотя, по существу, она тоже реальный мир философских кружков 30-х годов. Критик считал национальную сущность неизменной, но, когда он описывал свойства русского национального характера, многие из его качеств объективно становились также отражением современности или предшествующих эпох. Так что связь личности с историей, весьма сложная, в концепции Григорьева явно была.

Переоценка личности оказывает заметное влияние на форму критических статей Григорьева. В «москвитянинский» период подавляющее большинство его статей было опубликовано анонимно или под криптонимом «Г». Статья как бы характеризовала не личное мнение критика, а отношение редакции. В подавляющем же большинстве случаев речь велась от первого лица множественного числа, и это не столько традиционная дань скромности, сколько закономерное следствие анонимности, отсутствия подписи под статьёй.

После же 1855 года Григорьев не просто переоценивает роль личности в жизни и литературе, но и повышает, так сказать, значение индивидуальности критика. Теперь его произведения публикуются с полной подписью. В большинстве случаев речь в статье ведется критиком от имени «я», от первого лица единственного числа. Зачем, подчеркивает критик, «употреблять эту торжественную форму: мы?», зачем скрываться «под таинственной множественною формою личного местоимения»?<sup>44</sup> Интересно также, что именно после 1855 года Григорьев широко использует эпистолярный жанр в критике; многие статьи он публикует в виде личных писем, где невозможна речь от имени «мы» и, наоборот, где автор имеет полное право широко подчеркивать свое,

индивидуальное отношение к предмету: «О правде и искренности в искусстве» — письмо к А.С.Хомякову, цикл статей о Тургеневе адресован Г.А.Кушелеву-Безбородко, «После “Грозы” Островского» — Тургеневу и т.д.

Правда, на появление этого нового качества могли оказать влияние и другие факторы: во-первых, рост известности критика, а во-вторых, ликвидация «своего» журнала и ощущение отчужденности в редакциях других изданий, приводящей к желанию подчеркнуть свою «особность». Впрочем, вряд ли первая причина была существенной: ведь уже в период «молодой редакции» личность Ап.Григорьева была достаточно известна.

Приподнимая личность, критик рассматривает теперь всякую теорию как подавление индивидуальности. Происходит, утверждает он, «деспотическое поглощение личного «папством» — папством ли римским, или, что в сущности все равно, папством фурьеристским» (С, 176). Фурьеризм для Григорьева — синоним революционно-демократической идеологии, так что он воспринимал ее как «антиличностную» и, соответственно, как «централизаторскую», антифедералистскую, что было ошибочно.

Однако нужно быть совершенно слепым, чтобы не видеть революционных порывов крестьянства перед реформой 1861 года. Григорьев их увидел. Более того, среди его близких знакомых оказался очень колоритный тип — некий Максим Афанасьев, который проповедовал Григорьеву идеи «Стеньки Разина или Емельки Пугачева», вследствие чего слушателю «начало *претить* от его страшных теорий». При этом Григорьев прекрасно понимал, что Афанасьев — не кабинетный мыслитель: «Этот человек у меня как народ (т.е. гораздо всех нас умнее)» (К, 249). Следовательно, логично было бы ожидать признания революционности как положительного народного начала. Нет, этого не произошло. Так что далеко не все стороны народного сознания находили отражение в идеологии Григорьева. Воспитанный на началах христианского смирения, он никогда не мог понять революции. Мужественно и честно признал, наконец, народными идеи М.Афанасьева, но оказался им чужд.

В связи с этим интересно отметить еще одну область, где Григорьев прямо отказывался от народной точки зрения, — в вопросе о практичности. Развитие буржуазных отношений в России, естественно, оказывало большое влияние на народ, как его понимал наш критик (крестьянство и купечество), внося начала коммерческого и промышленного утилитаризма. Григорьев назвал это качество «здоровым и народным», но решительно

боролся с ним, так как оно «необходимо отрицает взгляд идеально-артистический»<sup>45</sup>. И для Григорьева в едином враждебном лагере оказывались буржуазный прогресс, учение революционных демократов и политическая централизация, а всему этому противопоставлялись свобода личности и искусство. Но как связать их с народом?

Оставался единственный выход: чтобы быть уверенным в сохранении в себе народных начал, нужно было опереться на наиболее патриархальные, наиболее отсталые народные слои, куда еще не проник ни буржуазный, ни революционный дух. Поэтому с таким восторгом встретил Григорьев появление «Дворянского гнезда». В романе Тургенева он нашел художественное воплощение идей, которые возникли у него в период 1858—1859 годов. Лаврецкий, считал критик, содержит в себе смиренные черты Белкина в сочетании с индивидуальностью современного человека. Именно слияние личности с патриархальным народом оказывается наиболее приемлемым исходом. Показательно, что Григорьев решительно напал в той же статье о «Дворянском гнезде» на образы Штольца и Ольги и утверждал, что выбор Обломова (Пшеницына вместо Ольги) вполне естествен. Трагическая безысходность Лаврецкого и Обломова (так понимал эти образы Добролюбов) была воспринята Григорьевым как естественный результат, как приближение к идеалу.

В следующей крупной статье — «После “Грозы” Островского» — Григорьев еще раз подчеркнул необходимость опуститься до патриархального сознания: «Для меня лично, человека в народ верующего и давно, прежде вашего Лаврецкого, воспитавшего в себе смирение перед народною правдою, понимание и чувство народа составляют высший критерий, допускающий над собою в нужных случаях поверку одним, уже только последним, самым общим критерием христианства» (Е, 368).

Такое добавление весьма существенно: Григорьев теперь не может безоговорочно признавать высшими все чувства народа; необходим «в нужных случаях» «контроль» и над народом. Так постепенно рушились опоры, которые Григорьев считал незыблемыми, ему все труднее было в борьбе с революционными теориями надеяться на антиреволюционность народа.

Тем резче выглядит теперь полемика Григорьева с «эстетиками» (Дружинин) и с «теоретиками» (Добролюбов), очень далекими, каждый по-своему, и от патриархальности, и от христианского идеала. Справедливо разоблачая теорию «искусства для искусства», критик, однако, очень односторонне трактует статью

Добролюбова «Темное царство» как обличение самодурства; куда более односторонен Григорьев, сводя основную идею «Обломова» к прописи «возлюби труд».

В следующей статье об Островском, «Луч света в темном царстве», Добролюбов подробно ответил своему оппоненту. В этой полемике он не совсем прав относительно отсутствия определения народности у Григорьева; таковое было, хотя и расплывчатое, но Добролюбов убедительно опроверг одностороннее представление критика о статье «Темное царство». Дело ведь не просто в многообразии и глубине идей автора статьи, а в том, что если бы Григорьев был более внимательным к противнику, то нашел бы у него высокую оценку многих образов, в свое время так превознесенных Григорьевым, как, например, Дуни из «Бедной невесты» или Любима Торцова.

Однако из-за существенного различия в методе анализа Григорьев закрывал глаза на достоинства и сходства у Добролюбова, полемически огрублял идеи противника. В этом отношении Добролюбов был более терпимым и даже предполагал, что Григорьев мог бы прийти «к тем же результатам». В последнем он оказался пророком: Григорьев в следующей крупной статье, «Искусство и нравственность» (1861), ближе всего подошел к суждениям оппонента.

Если несколько месяцев назад Григорьев считал, что идеи Добролюбова о поднимающемся протесте против «темного царства» не народны, то теперь он мужественно признается в своих заблуждениях, признается, что нельзя оставаться в «тине» патриархального мира, аксаковского Багрова, купцов Островского, даже в мире Лаврецкого и Лизы, нужно идти дальше, да и в самой этой «тине» поднимается «протест за новое начало народной жизни, за свободу ума, воли и чувства» (Е, 419). Поэтому так поразительно похожи конкретные суждения Григорьева в этой статье и Добролюбова в рецензии на роман «Накануне», получившей потом известность под заглавием «Когда же придет настоящий день?».

В «Грозе», утверждает Григорьев, прямо сказано, что главная причина застоя — в «тине»: «Уж разумеется, *кто* виноват. Тина виновата... И едва ли не тина поднимала в последнее время вопли за оскорбление нравственности. Всякий протест страшен приверженцам существующего, но в особенности страшен он, когда облекается в художественные формы. Протест свидетельствует всегда о застарелости какого-либо факта и о существовании для сознания иного бога» (Е, 420). Если отбросить типично григорьевские мысли о превосходстве искусства над другими формами

познания жизни и об идеале-боге, то мы неожиданно погрузимся в мир добролюбовских идей. Рецензия Добролюбова была опубликована почти на год раньше статьи Григорьева. Если последнему удалось ее прочесть, то, следовательно, можно говорить о прямом влиянии, если — нет, то все равно следует говорить о влиянии эпохи, общих идей времени, воздействующих на частные характеристики. Нельзя не отметить сходство в гневной отповеди ревнителям «нравственности», недовольным сценой свидания Елены и Инсарова; в упреке Тургеневу за неумение показать общественную деятельность Инсарова; в характеристике исключительности духовного воспитания Елены и т.д., но еще больше сходства в общем мятежном пафосе статьи.

Разумеется, Григорьев очень далек от социально-политических выводов, которые делает Добролюбов, но само восстание критика против «тины» патриархальности, признание права личности не только на свободу, но на активную борьбу за освобождение расшатывают христианский идеал смирения.

Правда, Григорьев не отказался от понятия идеала, более того, он продолжал считать, что лишь произведения, освещенные идеалом, принадлежат к настоящему искусству. Вслед за статьей «Искусство и нравственность» Григорьев публикует в том же журнале «Светоч» статью «Реализм и идеализм в нашей литературе». Беря романтическую антиномию «реализм — идеализм» (изображение внешней действительности — поэзия субъективного, внутреннего мира), Григорьев вкладывает в термины иной смысл, чем романтики, да несколько иной и по сравнению с понятием «реализм», которое было выработано Анненковым в статье «Заметки о русской литературе прошлого года» (1849). Реализм для Григорьева — изображение подробностей внешней жизни вне идеала (к писателям-реалистам он относил Писемского), идеализм — широкое синтетическое отображение действительности, пронизанное лирической возвышенностью, «сверхобычностью» и «тревожным недовольством». Последнее определение настолько широко, что под него можно подвести и романтиков начала века, и, например, Тургенева. Григорьев это понимал, почему и начал статью с утверждения, что идеализм кончился со смертью Байрона, Пушкина, Лермонтова, Мицкевича. Для современной литературы, считает критик, неперемненное условие — «реализм формы», то есть правдивое отображение быта, нравов, вплоть до деталей, «типически верный» язык. И этот реализм формы присущ всем значительным писателям современности, поэтому не здесь ищет водораздела Григорьев, а в содержании. В «чистом» реализме —

правдивые картины жизни вне единого стержня, вне идеала, а в современном идеализме (Тургенев) — сочетание реализма формы с теми чертами идеала, которые были отмечены выше: поэтичность видения, лиричность; некоторая «сверхобычность», то есть исключительность явления; тревожный протест. Как видим, здесь в «идеале» ничего не осталось от христианского смирения, да и ничего идеалистического, романтического, с нашей точки зрения. Мы бы сейчас это назвали романтикой, тем свойством, которое отнюдь не противостоит реализму. Григорьев глубоко прав, подчеркивая, с одной стороны, антипоэтичность метода Писемского, полное отсутствие у него романтики, а также стремление писателя к массовой типичности образов и ситуаций, с другой стороны — романтику Тургенева и относительную исключительность его типов, так как Тургенев предпочитал изображать новое, только еще зарождающееся в жизни.

Через некоторое время Григорьев понял по устанавливающейся терминологии 60-х годов, что «идеализм» — не слишком удачное наименование современного метода, и стал называть его «истинным реализмом»<sup>46</sup>, а прежний «реализм» — «голым реализмом»<sup>47</sup>.

Несмотря на некоторую нечеткость формул, стремление Григорьева уточнить термины, найти в явлениях сопоставимость по противоположности (сейчас бы мы сказали — «структурную оппозицию») было важным и своевременным явлением. Думается, что возрождение у Григорьева термина «реализм» в литературоведческом смысле ускорило окончательное становление этого понятия в демократической публицистике и критике 60-х годов.

С начала 1861 года Григорьев сближается с братьями Достоевскими и становится постоянным сотрудником их журнала «Время». Идеалы Ф.М.Достоевского этой поры оказались частично похожими на те концепции, которые Григорьев развивал два года назад: стремление к сближению передовой интеллигенции с остальным народом, с «почвой», овеянное принципами христианского смирения. Неизвестно, как развивалось бы мировоззрение Григорьева вне «Времени», но в союзе с Ф.М.Достоевским и Н.Н.Страховым он явился одним из знаменосцев нового «почвенничества». Оно было далеко от традиционного славянофильства, да и от идей прежнего Григорьева, призывавшего к опусканию до патриархального застоя. Теперь звучал призыв к образованию народа, но с другой стороны, при всем недовольстве существующим строем, «почвенники» решительно возражали против революционной переделки общества. Сотрудничество в журнале, а также общественные события парадоксально обострили

в Григорьеве его противоречия, усилив и мятежное бунтарство, и христианские идеалы.

Взаимоотношения Достоевского и Григорьева отнюдь не были идиллическими, несмотря на ряд общих принципов, сближавших литераторов<sup>48</sup>. Редактор «Времени» вначале, в 1861 году, более трезво смотрел на общественно-литературную ситуацию, был более радикален в воззрениях. Он весьма сочувственно относился к «Современнику», несмотря на существенные разногласия, и, наоборот, несочувственно к славянофильскому учению. Григорьева возмущало отношение Достоевского к «Современнику» и его непризнание исторической роли славянофильства; с другой стороны, Григорьев вызывал недовольство Достоевского абсолютной идеологической непрактичностью, увлечениями и крайностями. Парадокс заключался в том, что Достоевский вначале был более радикален в общем социально-политическом смысле, но Григорьев с его усиливающимся пафосом личностного начала, с романтическим бунтарством объективно оказывался часто «левее» Достоевского, тем более что последний под влиянием обострения общественной борьбы, накала революционных страстей конца 1861—1862 годов стал заметно «праветь».

Гигантские сдвиги в общественной жизни России, кульминация революционного подъема обусловили и противоречия, и новый мощный взлет таланта Григорьева, равный по силе, а может быть, и превосходящий его интенсивную деятельность периода «Москвитянина». П. П. Громов правильно заметил, что, отказавшись от многих слабых сторон «москвитянинских» принципов и в то же время понимая необходимость противопоставить противникам собственную концепцию, Григорьев попытался по-новому осмыслить историю русского общественного движения первой половины XIX века и поэтому начал в 1862—1864 годах публиковать свои мемуары, своеобразную полемику с «Былым и думами»<sup>49</sup>. К этому следует добавить, что одной из главных причин обращения к прошлому было, видимо, понимание Григорьевым эпохального характера современных сдвигов. Показательно, что Белинский в период коренной ломки взглядов задумал целостную «Историю русской литературы». Аналогично Григорьев именно в 1861 году начинает цикл статей о русской литературе XIX века, значительно более широкий и объемный, чем прежняя статья «Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина». К тому же в свете «почвенничества» важно было соотнести историю литературы и общественной мысли с народом.

Серия поэтому озаглавлена автором: «О развитии идеи народности в нашей литературе со смерти Пушкина до настоящей минуты». В действительности содержание статей и шире и уже названия. Григорьев довел цикл лишь до статей о Лермонтове и Белинском, не успев рассмотреть «натуральную школу» и литературу 50-х годов. Кроме того, автор фактически не проследивает развитие идеи народности литературы, а пытается определить общий облик писателя или целого направления с учетом отношения данного объекта к народу. Так сливался прежний метод с идеями «почвенничества».

Цикл статей показывает, что в 1861 году отношение критика к народу и народности меняется. Отныне все общественные и художественные явления поверяются Григорьевым по их связи с мировоззрением народа, причем он как будто отказывается от проверки этих взглядов «общим критерием христианства».

Подобный принцип дает возможность Григорьеву рассмотреть историю общественной мысли и литературы с единой точки зрения, целостно, синтетично. «Мракобесие» (так выражался критик), начиная с шишковистов, «Маяка» и реакционных сотрудников «Москвитянина» и вплоть до «Домашней беседы» Асоченского, ратовало за «народность», а на самом деле защищало старину, косность, невежество. «Западничество» и Белинский, считает Григорьев, в яростной борьбе с мракобесием односторонне отрицали существующее, не видя якобы истинной народности. Такова вкратце идейная схема цикла. Григорьев ярко и подробно развивает свою точку зрения, особенно удались ему критика «мракобесия» и анализ романтического, а затем «западнического» протеста. В серии статей настойчиво проводится мысль о том, что рассмотренные общественные группы и отдельные мыслители и художники 30-х — 40-х годов не смогли полностью стать на народную точку зрения. В некоторых случаях такие высказывания можно истолковать как продолжение призыва опуститься до народного сознания. Но речь идет о другом.

Григорьев в обстановке бурного 1861 года осознал, наконец, что мировоззрение народа следует корректировать не абстрактными заповедями христианства, а передовыми идеалами эпохи, не оторванными от народа, а вытекающими из народного мирозерцания. Впрочем, пытался также соединить передовые идеи с религиозными принципами. Вслед за Карлейлем критик говорит о поэте-«жреце», «учащем массу», но подчеркивает при этом, что «мудрость» поэта «тождественна» народным воззрениям, представляет их «вершину» (С, 532). Такими художниками

были Шекспир, Пушкин: «В том-то и полнота и великое народное значение Пушкина, что <...> низменное воззрение Белкина идет у него об руку с глубоким пониманием и воспроизведением прежних идеалов, тревоживших его душу в молодости» (С, 514). А главное, не искусство теперь опускается до народного сознания, а, наоборот, народное сознание поднимается до уровня передового искусства: «Из того, что народ доселе еще может <...> любоваться только суздальскими литографиями и петь только свои растительные песни, следует ли похерение в его развитии и для его последующего развития Пушкина, Брюллова, Глинки?.. Ведь до понимания искусства человек, при всей даровитости, — дорастает» (Е, 472–473).

Черносотенная реакция «патриархального» мещанства на революционную ситуацию в стране вызвала у Григорьева ненависть: проехав через Россию летом 1862 года, он пришел в «неописуемый ужас от многообразных проявлений «белого» террора, обнаруживавшегося преимущественно в бюрократических и мещанских слоях»<sup>50</sup>.

Вполне обоснованно поэтому критик выдвигает теперь тезис: «где поэзия, там и протест» (Е, 452). В статьях 1861 года Григорьев заново переоценивает значение романа «Кто виноват?», который в 50-х годах рассматривался им как негативный символ натуральной школы, утверждавший фатализм, рабское преклонение перед средой, а отныне заставляет критика восхищаться «глубиной мысли и энергией протеста».

То же и в цикле «О развитии идеи народности...». «Главную силу» Пушкина Григорьев усматривает в произведениях, «на которых как нельзя более очевидно присутствие протеста»: «Кавказский пленник», «Цыганы», «Евгений Онегин», «Полтава», «Каменный гость», «Дубровский». Несколько далее критик называет протест «существенным нашим свойством».

Отсюда в статьях Григорьева закономерно появляются элементы социального анализа, прежде почти полностью игнорируемого критиком. Во взглядах Чаадаева он находит «сословные» черты, в произведениях Загоскина отражено реакционное мировоззрение «невежественного барства». Если раньше Григорьев оперировал в подавляющем большинстве случаев этическими категориями, то теперь значительное место занимают термины «общественное понимание», «общественный взгляд», а этическое часто следует рядом и после социального: «общественные и нравственные стремления», «общественный и нравственный взгляд» (С, 520–524).

Вообще в этот период Григорьев становится наиболее «общественным» критиком: если раньше в его статьях фактически отсутствовали социально-политические высказывания, то в данные годы они не редкость. Например, неоднократно его выпады против централизаторских теорий. Этим самым взгляды Григорьева, вопреки его субъективным представлениям, сближались с общим потоком демократических идей 60-х годов, когда централистским принципам монархизма решительно противопоставлялись республиканские лозунги федерации. Между прочим, в статье из цикла о народности — «Белинский и отрицательный взгляд в литературе» — критик метафизически считает Белинского во все периоды его деятельности «централизатором» и поклонником Ивана Грозного.

В статье о «Горе от ума» Григорьев открыто называет Чацкого «сыном и наследником Новиковых и Радищевых» и прозрачно намекает на его связи с декабристами. Вся статья — горячая защита «героической натуры» Чацкого. Отметим, кстати, что эта статья — чуть ли не единственная, где в центре внимания критика оказывается объективная сущность образа, а не отношение к нему автора. Григорьев склонен теперь видеть героическое начало и в Печорине, который «не только был героем своего времени, но едва ли не один из наших органических типов героического»; он «способен был бы умирать с холодным спокойствием Стеньки Разина в ужаснейших муках»<sup>51</sup>. С мятежным вождем крестьянского движения сравнивает критик и романтических героев Лермонтова: «Ведь приглядитесь к ним поближе, к этим туманным, но могучим образам: за Ларою и Корсаром проглянет в них, может быть, Стенька Разин»<sup>52</sup>.

Григорьев как будто продолжает пользоваться и этическими категориями, но в контексте они приобретают социальное звучание: «Пошлость, пошлость и пошлость одолеет вас, и из всей этой апофеозы тупой семейной покорности (речь идет о романах Загоскина. — *Б. Е.*) выведете вы логически только одно — <...> необходимость бича кантемировского и фонвизинского на тупоумие и ханжество, пламенно-лирической сатиры Грибоедова на хамство, скорбного и беспощадного смеха Гоголя над всякой ложью, общественной ли («Ревизор», «Утро делового человека»), или семейной («Отрывок»), глубоко захватывающего спокойного представления самодурства во всех родах его и видах Островским» (С, 526). Вспомним, что для Добролюбова, например, «самодурство» было эзоповым синонимом самодержавия! Однако не следует смешивать сознание Григорьева с революционно-демократическим.

Значительно более четко, чем раньше, отделяя «народ» от «барства», пытаясь рассмотреть историю русской общественной мысли с точки зрения ее связи с народным мировоззрением, наконец оправдывая закономерность протеста Белинского, Григорьев тем не менее остается противником чистого отрицания, характерного якобы для всего «западничества», тем более — противником народной революции. Протест воспринимается как индивидуально-нравственный процесс, вне социального переворота.

Противоречия этого периода чрезвычайно ярко отразились на большой статье «Стихотворения Н. Некрасова» (1862). Поэту-демократу не повезло в отношении критических откликов. Чернышевский и Добролюбов не могли по этическим соображениям опубликовать статью о своем товарище по журналу «Современник». Либеральная же критика стремилась принизить значение Некрасова, придиралась к отдельным недостаткам и т.д. Рецензия Григорьева — один из немногих доброжелательных и серьезных отзывов о творчестве поэта.

В гневных тирадах о «критиках» Некрасова, в подчеркивании органической связи поэта с народом, народной жизнью, в цитировании и истолковании стихотворений чувствуется глубокая любовь Григорьева к творчеству поэта, любовь выстраданная, появившаяся не сразу, выросшая в отталкивании от резких нападок на Некрасова в «москвитянинские» годы.

Но «почвеннику» Григорьеву нравится у Некрасова далеко не все. Наряду со справедливыми упреками за легковесность, водевильность некоторых ранних произведений или за одностороннее изображение народа в стихотворении о 1812 годе, критик осуждает ироническое отношение к народу вообще («Извозчик», «Свадьба»). То, что для революционных демократов было естественным качеством в литературе о крестьянстве (пора было народу говорить «правду без прикрас», пора было прямо вскрывать недостатки народной жизни), Григорьевым решительно отвергалось. Он еще допускал иронию над «миражным» Петербургом, но над народом смеяться нельзя. В статье о «Горе от ума» оправдана ирония Пушкина над светской жизнью, но подчеркнуто, что над Троекуровым Пушкин не смеется, ибо Троекуров, с его кряжевой патриархальностью, тоже «почва».

Истинно народным Некрасов оказывается лишь тогда, когда он поэтически возвышен, когда он лирически изображает крестьянскую жизнь. Если же лиризм сочетается со смирением, как в стихотворении «Тишина», то это особенно близко критику, недаром он последнее стихотворение цитирует чуть ли не полностью.

Показательно, что мятежного Григорьева волнует некрасовский протест. Более того, при анализе стихотворения «На Волге» созерцательному страданию героя критик противопоставляет действительность исторического Минина: «Вы знаете, что Кузьму Захарыча не к одним только стонам и печали привела эта песня». Протест оправдан, он законен, но на него накладывается христианская мораль, ибо протест — односторонность, считает Григорьев, его нужно уравновесить смирением. Поэтому коллизии одного из лучших стихотворений Некрасова «Еду ли ночью по улице темной...», которое и Григорьева невольно притягивает своей силой, противопоставляется милостыня как этический идеал.

Григорьеву близки поэтому воззрения славянофилов, Киреевского и Хомякова. Но особенно восторженно в своем цикле статей о народности критик отзывается о деятельности архимандрита Феодора. Феодор (А. М. Бухарев), как и Ал. Григорьев, — трагическая фигура в истории русской общественной мысли. Его живой и благородный ум мучительно бился над современными жизненными проблемами, постоянно выходя за рамки «дозволенного» официальной церковью. При этом А. М. Бухарев наивно верил, что возможно сочетать духовный сан со служением «мирским» вопросам. Будучи в конце 40-х годов магистром Московской духовной академии, он увлекался творчеством Гоголя, писал ему письма, что вызвало гнев митрополита Филарета и фактическую ссылку в Казань инспектором академии. После образования петербургского комитета духовной цензуры Феодора в 1858 году назначили его членом. Здесь его по-настоящему затравил мракобес Асоченский, им было опять недовольно духовное начальство, и в 1861 году Феодор был выслан в Переяславский монастырь. Убедившись в несовместимости духовной службы с сохранением независимости мысли, достоинства, благородства, Феодор порвал с церковью, снял в 1863 году сан и вернулся в «мир». Лишенный постоянного заработка, он жил литературным трудом, терпел страшную нужду и скончался от чахотки в 1871 году.

Трагизм заключался прежде всего в том, что Феодор всю свою жизнь, весь незаурядный талант отдал в жертву идее о возможности слияния веры в бога с прогрессивными теориями и делами современности (см. его книги: «О православии в отношении к современности», 1860; «О современных духовных потребностях мысли и жизни, особенно русской», 1865). Он, например, весьма сочувственно отзывался о романе Чернышевского «Что делать?», так, в частности, характеризуя Рахметова: «Как бы то ни было,

только подобные люди не дадут в жизни застояться никакому даже болоту; они постараются привести в движение болотистую его влажность, спустят ее куда-нибудь. И, вследствие этого, из грязного, болотистого места делается в свое время нива плодородная, чего никогда не может быть с застойным болотом, как хорошо рассуждает об этом о. Мерцалов в романе Чернышевского»<sup>53</sup>. Как будто бы Бухарев соглашается с революционными выводами Мерцалова и, конечно, самого Чернышевского, но... мыслитель силится, как выясняется, доказать, что идеи романа не противоречат христианским заветам.

Во взглядах А. М. Бухарева было очень много близкого к концепциям Григорьева. Между прочим, рассуждение о Рахметове почти дословно совпадает с тирадами Григорьева о мещанском болоте, застое в его статьях начала 60-х годов.

Григорьев, как и Феодор, пытается соединить современные стремления к «свободе общественной», к радикальным выводам философии, защиту «испытующего духа» и величия человеческого разума — с христианским мировоззрением, с простотою, со смирением. Интересно, что в начале 60-х годов Григорьев резко изменил отношение к Гоголю и стал его осуждать за напряженность и «ярость», противопоставляя ему Достоевского, который «проще и искреннее» (К, 284). В этом существенное его отличие от революционного демократизма. Григорьева, несомненно, захватывает поток передовых демократических идей современности, но он боится их конечных выводов и постоянно стремится направить в русло христианских принципов.

Чем больше ширился поток демократических идей, тем труднее было Григорьеву совершать их слияние с религией. И христианские принципы отступали. Крайне интересны в этом отношении начатые и, к сожалению, не оконченные мемуары «Мои литературные и нравственные скитальчества» (1862—1864).

П. П. Громов справедливо предположил, что «сам замысел книги (мемуаров. — Б. Е.) во многом обусловлен полемическим заданием противопоставить изображению процесса идейного формирования под воздействием русской действительности борца-революционера в «Былом и думах» совершенно иное освещение (в особой художественной форме, во многом близкой — хотя и в порядке отталкивания — к стилистике гениальной книги Герцена) того же или очень близкого отрезка русской действительности»<sup>54</sup>. Несомненно, «отталкивание» было, и в форме, и в содержании. Но было и следование. Нельзя забывать, что к концу 50-х годов отношение Григорьева к Герцену сильно меняется, становится почти

апологетическим. Это видно не только по измененным оценкам романа «Кто виноват?» в печатных статьях, но и по безцензурным письменным характеристикам.

В письме к Тургеневу от 11 мая 1858 года Григорьев просит передать Герцену, что «сколько ни противны моей душе его цинические отношения к вере и бессмертию души, но что я перед ним как перед гражданином благоговею, что у меня образовалась к нему какая-то страстная привязанность. Какая благородная, *святая* книга «14 декабря»!.. Как тут все право, *честно*, достойно, взято в меру» (К, 236 а). А в письме к Е. С. Протопоповой от 26 января 1859 года Григорьев называет идеи Герцена «смело и последовательно высказанным исповеданием того, чем некогда жили как смутным чувством мы все» (К, 239).

Нужно, конечно, учитывать, что Григорьеву был чужд не только атеизм Герцена, но и революционность. Недаром наивысшие похвалы относятся к периоду, когда Герцен еще был отягощен либеральными иллюзиями. Зато Григорьеву были исключительно близки страстный протест Герцена против «мракобесия», его восторженное отношение к мужественным деятелям страшного последекабрьского периода, преклонение перед русским народом, наконец, благородная, мужественная, трагическая фигура самого автора.

Нет сомнения, что знаменитые «Былое и думы» оказали воздействие на Григорьева сплавом лиризма и историзма. Лиричен, «субъективен» Григорьев был по природе, без посторонних влияний, но историзма ему в 50-х годах явно недоставало. Углубление его историчного мышления в 60-х годах происходило, очевидно, наряду с другими веяниями эпохи, и под воздействием «Былого и дум».

Разумеется, по сравнению с методом Герцена, историзм Григорьева, находящегося, говоря схематично, на пути от Шеллинга к Гегелю, был весьма архаичным, но, не будь «Былого и дум», Григорьев вообще, может быть, остановился бы на Шеллинге и Карлейле.

Большая, по сравнению с предшествующим десятилетием, историчность оценок весьма заметна уже в цикле «О развитии идеи народности...». Например, там встречаются интересные суждения о «настоящей исторической драме» (С, 531–533). Григорьев находится на пути к пониманию исторической закономерности — и поэтому начинает сомневаться в «виновности» западничества, иными словами, критик постепенно уступает «гегелевским» принципам. Крайне показателен следующий факт: перенеся в цикл

почти без изменений полемику с «абсолютом», «абстрактным человечеством» из статьи «Критический взгляд на основы, значение и приемы современной критики искусства» (1858), Григорьев в то же время всюду убрал имя Гегеля, как бы перенесся объект критики с учителя на «учеников», на «гегелистов», в первую очередь — на «русского гегелиста» Белинского.

Более того, критик прямо снял упрек с Гегеля, возложив вину на последователей («абстрактное человечество худо понятого гегелизма»), а затем даже попытался «примирить» два учения: «И содержание гегелизма, и содержание шеллингизма, как содержание вообще философии, безгранично-широко и в сущности едино» (С, 564, 567). Это, впрочем, не мешало Григорьеву говорить о вытеснении «гегелизма» «шеллингизмом»<sup>55</sup>.

«Романтический» историзм Шеллинга, углубленный элементами гегельянства, позволил Григорьеву в его «Скитальчествах» дать превосходную характеристику двойственности европейского романтизма, то есть консервативным и радикальным тенденциям в рамках этого направления; ясно увидеть связь идей Руссо и деятелей французской революции, художественного творчества Вальтера Скотта и европейской реставрации и т.д.

Как бы вслед за Чернышевским, Григорьев восторженно отзывался о деятельности предшественников Белинского — Полевого и Надеждина, тем самым защищая демократическую линию в развитии русской критики.

Правда, многое в сложной истории XIX века оставалось ему неясным: он, например, искренне удивлялся, почему это «демократ» Погодин так враждебно относился к «другому демократу» — Полевому? Революционные действия и идеологию XVIII века Григорьев по-прежнему воспринимает настороженно. И тем не менее страстная, яркая книга его воспоминаний, несомненно, находится в сфере влияний передовой идеологии современности. Мы ясно ощущаем при ее чтении, как мучительно бьется противоречивая мысль автора, стремящегося понять революционные закономерности истории. А несколько, может быть, архаичный романтизм мышления оказывается, с другой стороны, своеобразным способом отталкивания автора от всего консервативного, застойного, ограниченного и приводит Григорьева к преклонению перед «тевтонско-революционным движением», как назвал критик период, начавшийся «бурей и натиском», Клопштоком и драмами Шиллера и приведший к «кинжалу», то есть к кинжалу Занда, к террористическим революционным актам начала XIX века. Это аналогично сопоставлению лермонтовских героев со Степаном

Разиным, — такие симпатии были явно несовместимы с идеями Погодина или Хомякова<sup>56</sup>.

Теперь нужно было снова мужественно признать свою неправоту. И Григорьев делает это со свойственной ему искренностью: «Она (критика Григорьева. — Б. Е.) долго и упорно сидела сиднем на одном месте: верующая в откровения жизни и по тому самому жарко привязанная к откровениям, ею уже воспринятым, она была несколько непоследовательна в своей вере. Она как будто недоверчиво чуждалась новых жизненных откровений и бессознательно впала на время в односторонность» (Е, 464–465).

Не менее искренно признался в своих заблуждениях Григорьев в упоминавшейся статье «Искусство и нравственность». Отметив, что «надобно же идти дальше» от мира патриархальной неподвижности, критик заключает мысль признанием: «Это за-свидетельствование, конечно, обошлось многим из нас довольно недешево, потому что нелегко вообще расставаться с служением каким бы то ни было идолам, но тем не менее совершилось во всех добросовестно и здраво мыслящих людях» (Е, 420).

Однако расстаться с прежними идолами значительно легче, чем выработать новые принципы. Григорьев ясно понимал, что нужно «идти дальше». Но куда? Если он начал сдавать позиции одну за другой, то он должен был бы признать правоту революционных демократов и изменить к ним отношение. Какие-то проблески такого изменения появились: Григорьев впервые после нескольких лет вражды положительно отозвался о статье Добролюбова «Черты для характеристики русского простонародья», хотя и не согласился с высокой оценкой повестей М. Вовчка<sup>57</sup>. Любопытно, что творчество писательницы ему не нравилось из-за «жалостного и хныкающего» характера, то есть совсем не из-за тех качеств, о которых Добролюбов говорил в своей статье с похвалой.

В дальнейшем появится эпитет «блестящие» в применении к статьям «Темное царство», учение революционных демократов будет названо «смелым» и «народным», а покойный Добролюбов получит следующий отзыв: «Замолк благородный и энергически-честный голос, молодая сила сошла в недра земли <...>, сила хотя и отрицательная, но народная»<sup>58</sup>.

Дальше Григорьев не пошел. Для этого нужно было отказаться целиком от «коренных» верований, вошедших в плоть и кровь. Но они оказались сильнее. Григорьев так и не поверил, даже в условиях революционной ситуации, в закономерность коренной ломки общественных отношений. Увидев подъем бунтарских настроений в стране, Григорьев стал горячо защищать «страстное

начало», но подчеркивал его неизменный, исконно «русский» характер, точно так же, как революционную прямоту Чацкого Григорьев объяснял, наряду с влиянием эпохи, чисто биологическим фактором: «...натуру наследовал, должно быть, если не от отца, то от деда или прадеда» (Е, 504). Если же человеческий характер определяется в основном извечными национальными, а также семейно-наследственными чертами, то, разумеется, социальный переворот, произведенный насильственно, по «теории», не нужен человеку. Учение «теоретиков», то есть революционных демократов, по-прежнему считает Григорьев, не учитывает всей сложности жизни, «кладет всем в рот жеваную и пережеванную пищу, не требует никаких усилий мышления, даже отучает мыслить» и в конце концов станет «в явный разрез» с жизнью<sup>59</sup>.

Но и сам Григорьев мог утешаться такими грезами лишь теоретически, в действительности он видел все больший и больший разрыв между своими принципами и ходом истории. Поэтому после 1862 года у него снова усиливаются черты субъективизма. В статьях и фельетонах «Якоря» и «Осы» Григорьев с отчаянной страстью, с явным пониманием безысходности положения будет нападать на противников. В его письмах все чаще и чаще проскальзывают трагические реплики об отсталости: «Веры, веры нет в торжество своей мысли, да и черт ее знает теперь, эту *мысль*» (К, 239); «...струя моего веяния отшедшая, отзвучавшая, и проклятие лежит на всем, что я ни делал» (К, 280).

В статье о «Горе от ума» Григорьев поставил было вопрос: что же делать человеку в условиях «темного царства»? Но ответ дал унылый: «...герой или гибнет трагически, или попадает в комическое положение!» (Е, 511). Поэтому личные прогнозы Григорьева сводились к следующему: «Афонская гора или виселица» (К, 230); а позднее: «либо в петлю, либо в Лондон» (К, 260). Живая, энергичная натура не позволила ему превратиться в монаха; заблуждения отдалили от возможности стать соратником Герцена. А что касается «петли», то он был почти прав, так как убил себя алкоголем. И в отношении трагического и комического конца оказался пророком, причем в его судьбе они как бы синтезировались: совершенно больной Григорьев был выкуплен из долговой тюрьмы генеральшей Бибиковой и, по ее словам, полный мучений и благодарности, пал перед меценаткой на колени прямо на улице, на набережной Фонтанки. Через несколько дней он умер...<sup>60</sup>

Ирония судьбы заключается часто в том, что мыслитель, пытавшийся отгородиться от пороков современности и усматривавший соответствующие недостатки у других авторов, оказывается

запутанным в порочную сеть. Нечто подобное почти всегда сопровождало Григорьева.

Он постоянно критиковал революционных демократов за «теорию» и незнание жизни, постоянно упрекал противников в узости взгляда, в игнорировании «светлых сторон» народной жизни, однако проглядел громадные сдвиги в сознании людей в период революционной ситуации, в чем, как уже говорилось, со стыдом признавался позднее.

Он бранил критиков и публицистов «Современника» за «временный интерес», за отказ от «вечного», но оказался в плену временных заблуждений, не увидев революционных перспектив в русской истории.

Он постоянно сетовал на то, что его статьи не читаются, однако не очень-то изучал произведения оппонентов («каюсь — я точно весьма многого не читал, что писали г. Чернышевский, г. Антонович, даже покойный Добролюбов, — много очень и не знаю» — С, 638), почему и доходил до дикого сопоставления Добролюбова с Асоченским (С, 598); позднее, правда, он изменил отношение к критику «Современника». Незнание противника заставляло иногда Григорьева ломиться в открытую дверь. Так, его статья «После “Грозы” Островского», а также неоднократные высказывания впоследствии были направлены против якобы чисто отрицательного отношения Добролюбова к русской народной жизни. Опираясь на статьи «Темное царство» и на рецензию «Московского вестника» о «Грозе» (автором был А. Пальховский, вульгарно истолковавший «Грозу» только как новое обличение «темного царства»), Григорьев многократно подчеркивал «односторонность» Добролюбова и злорадствовал по поводу «сеида» Пальховского, доведшего идеи учителя до абсурда. Григорьев совершенно игнорировал «Луч света в темном царстве», где автор как раз отмежевывался от непрошенного последователя (Добролюбов ведь почти открыто назвал Пальховского дураком — т. 6, с. 296) и рассматривал именно «светлые» стороны народного быта. Создается впечатление, что Григорьев попросту не знал о существовании статьи Добролюбова<sup>61</sup>.

Перечень «грехов» Григорьева можно было бы, конечно, составлять очень долго: И.И.Иванов в своей «Истории русской критики», в сущности, всю главу о Григорьеве, около двух листов, построил на выискивании противоречий и ляпсусов в его статьях. Более важно, однако, отметить его значение в истории русской критики. И суть дела, разумеется, не только в моральной сентенции о большом таланте, трагически путавшемся в сложных

жизненных противоречиях. Прежде всего следует говорить об объективном «новом слове» в русской критике. Значительной была роль Григорьева в эпоху «мрачного семилетия». В это время почти все журналы отмежевались от наследия Белинского. Критика и публицистика «Современника» оказались в руках либералов, если не считать поверхностного Панаева. Дудышкин в «Отечественных записках» быстро отходил от принципов исторической критики. О реакционной периодике и говорить нечего. Таким образом, в начале 50-х годов Григорьев был единственным крупным профессиональным критиком, пытавшимся следовать «историческому» методу, хотя он и понимал его односторонне. Поэтому именно Григорьев восторженно приветствовал талант Островского, опять же, понятый односторонне<sup>62</sup>.

Именно Григорьев заговорил о синтезе, о необходимости рассматривать жизнь и искусство целостно, органически. «Синтезизм» и диалектика позволили Григорьеву увидеть элементы «механистичности» в историко-литературных и теоретических статьях Чернышевского; в частности, он решительно не согласился с известным тезисом Чернышевского об исчерпанности пушкиноведения работами Белинского и выдвинул целый ряд проблем, еще не разрешенных критикой, в том числе необходимость выяснения художественного своеобразия поэта по сравнению с великими писателями — Шекспиром, Гёте, Шиллером, Байроном, Мицкевичем и другими<sup>63</sup>. Григорьев, превосходно зная западноевропейскую и русскую литературу, постоянно проводил широкие параллели, доказывая историческую преемственность и в то же время оригинальность, самобытность крупного таланта.

Борясь даже в «примирительные» периоды деятельности с теорией «чистого искусства» и утверждая осознанность художественного процесса («черта истинно творческого, гениального таланта — творчество сознательное»<sup>64</sup>), Григорьев в то же время большое место отводил интуиции, вдохновению, «сердцу», без чего, справедливо считал он, немыслимо большое искусство; правда, иногда он был склонен чрезмерно преувеличивать роль вдохновения: «Где не хватит специальных сведений — брать правдою чувства — чувство вывезет»<sup>65</sup>.

Григорьев долго, в продолжение всей деятельности, бился над проблемой национального характера и, думая об извечных чертах, открыл реальные, исторические стороны русского народного характера той поры: смирение крепостного крестьянина и одновременно страстное бунтарство. Если не считать романтических фантазий славянофилов и мучительных исканий Герцена,

Григорьев был, возможно, единственным в России мыслителем, который в условиях 50-х годов так внимательно занимался национальной проблемой. Понимание двух сторон русского характера позволило Григорьеву в конце его жизни по-новому рассмотреть и оценить сущность декабризма, пушкинского творчества, «лишнего человека» в литературе 30-х — 50-х годов, увидеть громадную роль протеста в общественной жизни царской России.

Опираясь на критический метод Белинского, Григорьев достигал даже в самых запутанных своих статьях глубоких литературоведческих прозрений: таковы его мысли об обусловленности исторической драмы переломными эпохами в народной жизни, об историзме как реакции на французскую революцию 1789—1793 годов, о связи романтизма с «переходными» периодами в истории и т. п.

Горячо любя и понимая поэзию, Григорьев оставил ценную статью о творчестве Фета, интересный обзор поэзии Огарева, Фета, Майкова в статье «Русская изящная литература в 1852 году». Значительны его статьи о творчестве Тургенева, Толстого, Писемского, Некрасова.

Григорьеву принадлежат тонкие наблюдения над творческим методом молодого Достоевского (критик назвал этот метод «сентиментальным натурализмом»); очень интересны также его сопоставления ранних повестей Достоевского и Тургенева. Плодотворность этих наблюдений подтверждается исследованиями В. В. Виноградова<sup>66</sup>.

Нельзя также забывать, что Григорьев был значительным театральным критиком с конца 40-х до начала 60-х годов.

Выдающиеся современники понимали противоречивость Григорьева, но высоко его ценили. Тургенев сравнивал его с Белинским по страстности, крайности суждений, принципиальности. Чернышевский отзывался о нем так: «...почти постоянно поддается странным обольщениям, но в самых странных тирадах которого виден ум живой, энергический и искреннее, горячее увлечение тем, что представляется ему истиною» (т. 3, с. 44).

Прямое воздействие Григорьев оказал лишь на критиков «Времени» и «Эпохи» — Ф. М. Достоевского, Н. Н. Страхова, Д. В. Аверкиева, особенно на последних двух. Можно найти и прямые отголоски отдельных формулировок или даже терминов Григорьева не только у его учеников. Так, например, у далекого как будто от движения шестидесятых годов П. А. Вяземского неожиданно встречаем такие «григорьевские» фразы: «...форма и обработка

моей биографической статьи должны были иметь в свое время отпечаток и какой-то запах новизны»; «...увлекся и я тогда разлившимся и мутным потоком» (речь — о романтизме)<sup>67</sup>.

Но в целом развитие русской эстетики и литературной критики после смерти Григорьева пошло по иным путям, отражая новые общественные и художественные явления. Григорьев был основательно забыт, и к нему по-настоящему обратились лишь в XX веке.

## Примечания

<sup>1</sup> См. также: *Гуральник У.* Литературно-критическое наследие Аполлона Григорьева. — *Вопр. лит.*, 1964, № 2, с. 72–91.

<sup>2</sup> *Раков В.* Аполлон Григорьев — литературный критик. Иваново, 1980.

<sup>3</sup> Неизданные письма. Из архива А. Н. Островского. М.; Л., 1932, с. 455.

<sup>4</sup> Анализ своеобразного «фурьеризма» Григорьева дал Б. О. Костелянец (*Григорьев Ап.* Избр. произведения. Л., 1959, с. 525–526, 535, 560–561).

<sup>5</sup> Благодаря разысканиям Б. Я. Бухштаба окончательно доказывается участие Ап. Григорьева в масонских организациях (см.: *Бухштаб Б. Я.* «Гимны» Аполлона Григорьева. — Уч. зап. Саратовского ун-та, 1957, т. 56). Автор хорошо показал «соединимость» социалистических и христианских идей в мировоззрении Григорьева. Диалектика масонства и «наполеонизма» в сознании молодого Григорьева вскрыта Б. О. Костельянцем (Указ. соч., с. 570).

<sup>6</sup> Русская драма и русская сцена. I. Вступление. — *Репертуар и пантеон*, 1846, № 9, с. 429.

<sup>7</sup> См.: Аполлон Александрович Григорьев. Материалы для биографии. Под ред. В. Княжниной. Пг., 1917, с. 184, 185, 229 и др. В дальнейшем ссылки на это издание сокращаются до первой буквы фамилии редактора и страницы: К, 184 и т. д.

Аналогичные сокращения употреблены при ссылках на сочинения Григорьева: *Литературная критика*, М., 1967, составленная Б. Ф. Егоровым, обозначается «Е», а «Сочинения Аполлона Григорьева» под ред. Н. Н. Страхова, СПб., 1876, обозначаются «С».

<sup>8</sup> *Время*, 1862, № 12, с. 51.

<sup>9</sup> Замечания об отношении современной критики к искусству. — *Москвитянин*, 1855, № 13–14, с. 118.

<sup>10</sup> Уч. зап. Тартуского ун-та, 1975, вып. 358, с. 341. Письмо от 11 мая 1859 г.

<sup>11</sup> См.: Взгляд на книги и журнальные статьи, касающиеся истории русского народного быта. — *Время*, 1861, № 4., с. 173–174.

Следует, впрочем, оговориться, что в 60-х годах Григорьев несколько изменил отношение к Гегелю и делает объектом полемики последователей философа (об этом см. ниже); в частности, в данной статье речь идет именно о «гегелизме левой стороны», т. е. о левых гегельянцах, говоря нашими терминами, а не о самом основателе метода.

<sup>12</sup> *Маркс К., Энгельс Ф.* Из ранних произведений. М., 1956, с. 620.

<sup>13</sup> *Ленин В. И.* Полн. собр. соч., т. 6, с. 232.

<sup>14</sup> См. характеристику Карлейля в рецензии молодого Энгельса: «Все его воззрения непосредственны, интуитивны, больше в духе Шеллинга, чем Гегеля» (*Маркс К., Энгельс Ф.* Соч. 2-е изд., т. 1, с. 589).

<sup>15</sup> На это впервые указал Л. Гроссман (см. в его кн.: Три современника. М., 1922, с. 57).

<sup>16</sup> В начале своей деятельности Григорьев не употреблял этого термина.

<sup>17</sup> Об элементах драмы в нынешнем русском обществе. — Театральная летопись. 1845, № 8, с. 75.

<sup>18</sup> Подробнее о воззрениях Григорьева на театр см. главу «А. А. Григорьев» в кн.: Очерки истории русской театральной критики. Вторая половина XIX века. Л., 1976, с. 40–67.

<sup>19</sup> По поводу спектакля 10 мая. — Якорь, 1863, № 7.

<sup>20</sup> *Григорьев А.* Русский театр. — Эпоха, 1864, № 1–2, с. 423. Ср. в ранней статье «Русская драма и русская сцена»: «Театр — училище массы» (Репертуар и пантеон, 1846, № 9, с. 427).

<sup>21</sup> *Григорьев А.* Русский театр. — Эпоха, 1864, № 1–2, с. 433.

<sup>22</sup> См. его статьи «Значение страстей вообще, и любовь, как один из драматических элементов» и «Последний фазис любви — любовь в XIX веке». — Репертуар и пантеон, 1846, № 11, 12.

<sup>23</sup> «Воспитанница» Островского на петербургской сцене. — Якорь, 1863, № 42.

<sup>24</sup> *Григорьев А.* Обзорение наличных литературных деятелей. — Москвитянин, 1855, № 15–16, с. 186.

<sup>25</sup> *Страхов Н.* Воспоминания об Аполлоне Александровиче Григорьеве. — Эпоха, 1864, № 9, с. 11.

<sup>26</sup> Рецензент «Библиотеки для чтения» отмечал: «Критические приемы его (Григорьева. — Б. Е.) — эта бесконечная беседа или речь — едва ли могут повести к логическому решению литературных вопросов» (1855, № 6, Журналистика, с. 35).

<sup>27</sup> Эта часть была запрещена цензурой и впервые опубликована В. С. Спирidonовым (Ежегодник петроградских гос. театров, сезон 1918/1919. Пг., 1922).

<sup>28</sup> См.: *Добролюбов Н. А.*, т. 7, с. 345–346.

<sup>29</sup> Подробнее о форме григорьевских статей см. главу «Композиция и стиль статей А. П. Григорьева, В. П. Боткина, П. В. Анненкова» в кн.: *Егоров Б. Ф.* О мастерстве литературной критики. Л., 1980, с. 238–262.

<sup>30</sup> Характерно, что в этот период Григорьев исключительно высоко отзывается о Гервинусе (см. его рецензию на драму В. Шекспира «Ричард III». — Москвитянин, 1851, № 5, с. 100).

<sup>31</sup> *Карлейль Т.* Герои и героическое в истории. Пер. В. И. Яковенко. СПб., 1891, с. 113.

<sup>32</sup> *Григорьев А.* Обзорение наличных литературных деятелей. — Москвитянин, 1855, № 15–16, с. 177, 193.

<sup>33</sup> Уч. зап. Тартуского ун-та, 1960, вып. 98, с. 229.

<sup>34</sup> *Григорьев А.* Замечания об отношении современной критики к искусству. — Москвитянин, 1855, № 13–14, с. 110.

<sup>35</sup> *Феоктистов Е. М.* Глава из воспоминаний. — Атеней. Л., 1926, кн. 3, с. 92.

<sup>36</sup> Окружное послание... — Уч. зап. Тартуского ун-та, 1960, вып. 98, с. 227.

<sup>37</sup> Тургенев в это время очень ценил Григорьева; например, писал Островскому 7/19 ноября 1856 г.: «Меня влечет к нему (Григорьеву. — Б.Е.); он напоминает мне покойного Белинского» (*Тургенев И. С. Письма*, т. 3, с. 39).

<sup>38</sup> *Время*, 1861, № 4, с. 637.

<sup>39</sup> *Якорь*, 1863, № 5, с. 81.

<sup>40</sup> О «белкинском» начале в творчестве Пушкина и Л. Толстого в истолковании Ап. Григорьева см.: *Емельянов Л. И.* Герои Толстого в историко-литературной концепции Аполлона Григорьева. — В кн.: Л. Н. Толстой и русская литературно-общественная мысль. Л., 1979, с. 158–172.

<sup>41</sup> *Walicki A.* Osobowość a historia. Warszawa, 1959, s. 202.

<sup>42</sup> Нужно, впрочем, учесть, что образ Лаврецкого был еще очень дорог Григорьеву из-за биографического сходства: и у критика отец со скандалом женился на простой девушке; есть сходство в романтическом воспитании; Григорьев пережил, подобно Лаврецкому, тяжелые дни, обнаружив измену жены, и т. д.

<sup>43</sup> Григорьев цитирует громадные отрывки, почти целые главы, из «Дворянского гнезда» в подтверждение своих взглядов и ограничивается лишь краткими комментариями к цитатам. Он стремится показать переживания героя «изнутри», как это описано в романе, при этом обильно выделяя курсивом наиболее значительные, с его точки зрения, места. Подобный метод (обширные цитаты с курсивами и этический комментарий) восходит, несомненно, к Белинскому. Нельзя только забывать, что, в отличие от Григорьева, Белинский анализ нравственных проблем всегда переводил в социальный план.

<sup>44</sup> *Хроника спектаклей*. — *Якорь*, 1863, № 25, с. 489.

<sup>45</sup> *Русское слово*, 1859, № 2, с. 123.

<sup>46</sup> «Юдифь», опера в пяти актах А. Н. Серова. — *Якорь*, 1863, № 12, с. 223.

<sup>47</sup> О Писемском и его значении в нашей литературе. — Там же, № 18, с. 341.

<sup>48</sup> См., напр.: *Основат А. Л.* К изучению почвенничества (Достоевский и Ап. Григорьев). — В кн.: Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1978, № 3, с. 144–150; *Тулиманов В. А.* Творчество Достоевского. 1854–1862. Л., 1980, с. 193–224. Обширная глава «Ап. Григорьев, Н. Н. Страхов и Ф. М. Достоевский» в кн.: *Кирпотин В. Я.* Достоевский в шестидесятые годы. М., 1966, с. 159–209 — весьма поверхностна, к сожалению, и содержит отголоски вульгарно-социологической трактовки сложной темы.

<sup>49</sup> *Громов П. П.* Аполлон Григорьев. — В кн.: *Григорьев Ап.* Избранные произведения. Л., 1959, с. 62–63.

<sup>50</sup> Ветер переменился. — *Якорь*, 1863, № 2, с. 21.

<sup>51</sup> *Время*, 1862, № 11, отд. II, с. 51.

<sup>52</sup> Там же, № 10, отд. II, с. 3.

<sup>53</sup> *Бухарев А. М.* О современных духовных потребностях... М., 1865, с. 490.

<sup>54</sup> *Григорьев Ап.* Избранные произведения, с. 62–63.

<sup>55</sup> Взгляд на книги и журнальные статьи, касающиеся истории русского народного быта. — *Время*, 1861, № 4, с. 173.

<sup>56</sup> Подробнее о мемуарах и повестях Григорьева см.: *Егоров Б. Ф.* Художественная проза Ап. Григорьева. — В кн.: *Григорьев Ап.* Воспоминания. Л., 1980, с. 337–367.

<sup>57</sup> Тарас Шевченко. — *Время*, 1861, № 4, с. 639.

<sup>58</sup> Граф Толстой и его сочинения. — *Время*, 1862, № 1, с. 3, 11, 29.

<sup>59</sup> Там же, с. 11, 13.

<sup>60</sup> См.: *Боборыкин П.* Долго ли? СПб., 1876, с. 174.

<sup>61</sup> «Луч света в темном царстве» опубликован в десятой книжке «Современника» за 1860 г., вышедшей в конце октября. К этому времени у Григорьева начался запой, затем, в январе, он был посажен в долговую тюрьму, в мае уехал в Оренбург, так что в этот период ему было явно не до чтения. Возможно, что и позднее Григорьев не прочел статьи, так как лишь один раз за четыре года косвенно упомянул о ней: в статье о Л. Н. Толстом он отметил, что «теоретики» неполно признали «луч света в темном царстве» (*Время*, 1862, № 1, с. 28).

<sup>62</sup> См. в письме Ф. Достоевского к Н. Страхову от 26 февраля/10 марта 1869 г.: «Каждый замечательный критик наш (Белинский, Григорьев) выходил на поприще, непременно как бы опираясь на передового писателя <...> Григорьев вышел разъясняя Островского и сражаясь за него» (*Достоевский Ф. М.* Биография, письма и заметки из записной книжки. СПб., 1883, с. 264).

<sup>63</sup> Замечания об отношении современной критики к искусству. — *Москвитянин*, 1855, № 13–14, с. 132.

<sup>64</sup> Журна. Закавказский альманах. Издание Е. А. Вердеревского. Тифлис. — Там же, с. 91.

<sup>65</sup> Окружное послание. <...> — Уч. зап. Тартуского ун-та, вып. 98, 1960, с. 228.

<sup>66</sup> См.: *Виноградов В. В.* Тургенев и школа молодого Достоевского, — *Русская литература*, 1959, № 2, с. 45–71.

<sup>67</sup> *Вяземский П. А.* Полн. собр. соч. СПб., 1878, т. 1, с. 52, 57. Примечания к статье об Озере, написанные в 70-х годах.

**И**з всей плеяды известных литературных критиков середины XIX века Павел Васильевич Анненков прожил самую долгую жизнь (1813—1887). Он вошел в литературу уже зрелым человеком, в начале 40-х годов, и затем в течение почти полу столетия участвовал в культурной жизни России книгами, статьями, письменными и устными советами видным писателям и литературоведам.

Начинал он как очеркист и писатель, затем совмещал деятельность критика с литературоведческими трудами, в конце жизни историческая сфера перевесила все остальное, и поздний Анненков известен как мемуарист и литературовед. Таким образом, в качестве злободневного литературного критика П. В. Анненков выступал в печати лишь в промежутке с 1849 по 1868 год. Если учесть, что в это же время им были созданы и изданы замечательные труды, прославившие автора как литературоведа и текстолога, — «Сочинения Пушкина» в семи томах (СПб., 1855—1857) и «Н. В. Станкевич. Переписка его и биография» (М., 1857), то с уверенностью можно назвать этот период главным и наиболее интенсивным в творческой биографии Анненкова, оставившим заметный след и в истории русской критики и филологической науки.

Обобщающих исследований об Анненкове до сих пор нет. Имеются, правда, статьи об Анненкове-очеркисте<sup>1</sup>, литературоведе и мемуаристе (вступительные статьи Б. М. Эйхенбаума и В. П. Дорофеева к «Литературным воспоминаниям»), но они далеко не исчерпывают материала. Об Анненкове-критике имеются лишь схематические очерки. Из дореволюционных трудов наиболее крупный — раздел в «Истории русской критики» И. И. Иванова, где автор легковесно иронизирует над реальными и мнимыми грехами Анненкова, из советских — обзорные статьи Н. Ф. Бельчикова «П. В. Анненков, А. В. Дружинин и С. С. Дудышкин»<sup>2</sup> и Н. И. Пруцкова «Эстетическая критика (Боткин, Дружинин, Анненков)»<sup>3</sup>, но здесь Анненков рассматривается, главным образом, в связи и в сходстве с другими критиками, которым посвящены обзорные главы. Правда, в последней статье заметно

стремление показать отличия Анненкова от Боткина и Дружинина и проанализировать его критическую эволюцию, но эти отличия обрисованы схематично. В указанных статьях совершенно не использован богатый архивный материал. Автор этих строк предпринял первую попытку исследовать деятельность Анненкова как литературного критика до 1861 года<sup>4</sup>. Затем появилась кандидатская диссертация Ю. В. Володиной «Жизнь и литературно-критическая деятельность П. В. Анненкова» (Куйбышев, 1973). В настоящей главе ранние опыты Анненкова рассмотрены конспективно.

Анненков вошел в литературную сферу очень рано: около 1832 года он сблизился с друзьями Н. В. Гоголя по Нежинскому лицей, второстепенными литераторами Н. Я. Прокоповичем и А. С. Данилевским и их петербургским приятелем А. А. Комаровым<sup>5</sup>. Благодаря этому кружку он стал близким свидетелем ранних творческих успехов Гоголя.

Позднее, осенью 1839 года, Анненков познакомился у А. А. Комарова с Белинским<sup>6</sup>. На «серапионовских вечерах» кружка (подражание Гофману) авторы читали свои произведения. «К числу их принадлежал и П. В. Анненков», — вспоминал И. И. Панаев<sup>7</sup>. Но никаких сведений об этих ранних сочинениях Анненкова не сохранилось. Вряд ли они были самостоятельными произведениями: наверное, на них был ответ гофмановских новелл. Позднее в биографии Станкевича Анненков подчеркнет большое значение Гофмана для круга Станкевича — Белинского и покажет прекрасную осведомленность о сочинениях немецкого писателя<sup>8</sup>.

В характере Анненкова удивительно сочетались два как будто противоположных свойства. С молодых лет он стремился к независимости: был лишь вольнослушателем философского факультета Петербургского университета; совсем недолго служил канцеляристом в министерстве финансов, а затем всю жизнь был вольным путешественником, благо у него имелись изрядные имения. В отличие от высокопоставленных братьев (Федор — нижегородский губернатор, Иван — генерал-адъютант, петербургский обер-полицмейстер), Павел Васильевич никогда не стремился к карьере, предпочитая свободу. Характерно его признание в письме к Белинскому от 25 марта 1847 года: «Терпеть я не могу вдобавок ни тех людей, ни тех земель, ни тех наук, ни тех мыслей, которых *надобно* знать. Ничто такого отвращения не возбуждает во мне <...>, как голая необходимость»<sup>9</sup>. И в то же время Анненкову явно не хватало воли, активности, целеустремленности, может быть этим объясняются частые ситуации, когда он оказывался «ведомым», «номером вторым», по терминологии Тургенева.

Правда, справедливости ради нужно сказать, что вести себя он позволял достойным людям. Так, в Риме в 1841 году он безропотно в течение нескольких недель, отказываясь от туристских интересов, переписывал под диктовку Гоголя «Мертвые души». Летом 1847 года он отверг заманчивую поездку на Балканы, чтобы сопровождать больного Белинского по германским курортам. Анненков был свидетелем создания знаменитого зальцбруннского письма Белинского к Гоголю.

Приведенные примеры — факты высокого альтруизма, а не безволия. Но пассивность выступала на первый план, когда Анненков волею судеб сталкивался с социально-политическими событиями и общественными деятелями. Он видел все этапы революции 1848 года в Париже, был свидетелем сложных перипетий в русской предреформенной жизни и реформы 1861 года; был достаточно хорошо знаком с Марксом, Герценом, Чернышевским. Но по натуре был лишь созерцателем, наблюдателем событий и активности других, принципиально отказываясь от вмешательства. Анненков — типичный «лишний человек». В письме к К. Марксу от 8 декабря 1847 года он даже кокетничает, бравирует своей «лишностью», шутя, что природа хочет равновесия: «Без слабости нет силы, и без бездельников нет воздаяния за заслуги и труды»<sup>10</sup>. Это не значит, что у Анненкова не было социально-политических убеждений: он довольно последовательно и органично развивал принципы умеренного либерализма, искренно ненавидя деспотизм, с одной стороны, и революцию — с другой, но был чрезвычайно пассивен в пропаганде своих убеждений, не помышляя об общественной активности. Курьезно, что Гоголь, который одно время эпасался, как бы Анненков не стал энергичным деятелем, произносящим лозунги положительной программы, отговаривал его: «Если вы станете действовать и проповедовать, то прежде всего заметят в Ваших руках эти заздравные кубки, до которых такой охотник русский человек, и перепьются все, прежде чем узнают, из-за чего было пьянство»<sup>11</sup>. Но адресата не нужно было уговаривать. Даже вне зависимости от его представлений о русском человеке он никогда не поднимал общественный кубок... Лишь единственный раз, перед реформой 1861 года, проявил незначительную общественную активность в сфере народного просвещения, да и то вскоре разочаровался.

Отстранение от социально-политической деятельности обусловило отдаленность Анненкова от реакционных течений последних лет николаевской эпохи, относительную сохранность душевной цельности и отсутствие сломленности и страха перед реакцией;

а ведь смятение и страх были так характерны, например, для более активного либерала В. П. Боткина. Анненков постоянно подчеркивал страх и трусость Боткина в период «мрачного семилетия» (Воспоминания, 331, 542). Позднее, при весьма убыстренном общественном развитии России, анненковский абсентеизм стал причиной несовременности его критических мыслей, разрыва с ведущими течениями дня.

Не менее пассивно занимался Анненков и литературной деятельностью. По просьбе Белинского он стал писать во время первой заграничной поездки (1840–1843) очерки о путешествии, составившие его дебютный цикл, опубликованный Белинским в «Отечественных записках», — «Письма из-за границы». Под несомненным влиянием Гоголя Анненков создал интересный цикл «Провинциальные письма» (1849–1850). Это ясно видно из письма Гоголя к Анненкову от 12 августа 1847 года: «Я подумал: что если бы на место того, чтобы дагерротипировать Париж, который русскому известен более всего прочего, начали вы писать записки о русских городах, начиная с Симбирска<...>? Если при этом описании зададите себе внутреннюю задачу разрешить самому себе, что такое нынешний русский человек во всех сословиях <...>, ваши записки вышли бы непременно интересны»<sup>12</sup>. Благодаря настояниям братьев Анненков взялся за издание Пушкина, по просьбе родственников Станкевича он издал биографию и письма этого замечательного деятеля. Дружинин предложил ему написать воспоминания о Гоголе<sup>13</sup>.

Большинство критических статей Анненкова — также результат просьб и приглашений журнальных редакторов. Он с откровенностью писал об этом Е. Ф. Коршу 16 октября 1857 года: «А для меня — задайте сами работу. Я на выбор глуп. Нет у меня ни особенно волнующих дум, ни холерических, требующих настоятельно извержения мыслей. Таких людей следует водить на уздечке, и они иногда очень манежно могут пройти небольшое пространство за своим берейтором. На это я именно и способен». То же в письме к Дружинину и Боткину от 19 октября 1856 года: «Вы мне просто закажите, Дружинин: вот, дескать, что напиши, а иначе сам я ни на чем не остановлюсь, потому что ничего особенно теперь меня не занимает»<sup>14</sup>.

Однако проницательный ум и литературный вкус Анненкова, невзирая на понуждения со стороны, позволяли ему создать ценные критические и исторические работы.

Первый печатный труд Анненкова «Письма из-за границы» (1841–1843) вызвал, по крайней мере по отношению к двум

первым письмам, восторг Белинского, сообщившего В. П. Боткину 1 марта 1841 года: «...письма Анненкова из-за границы — прелесть! Я еще больше полюбил этого человека»<sup>15</sup>. Однако «Письма» содержали мало литературного материала. Это очерки о культуре и быте европейских стран, с явным вниманием к праздничной стороне жизни: «...мне всегда приятнее смотреть на человека, который веселится, чем на человека, который работает»; «В Берлине Катков хотел было засадить меня за книгу, да я вырвался и прямо побежал в погреб, где пьянствовал Гофман»<sup>16</sup>.

Осенью 1843 года Анненков вернулся в Россию и свыше двух лет внимательно следил за развитием социально-политических и литературных идей в стране, постоянно общаясь с Белинским, Герценом, Грановским, славянофилами. В начале 1846 года он снова уехал за границу. В «Замечательном десятилетии» Анненков довольно точно воспроизвел картину прошедших лет, ничего, впрочем, не сообщив о своем собственном развитии. Чуть ли не единственный случай — обмолвка, что он в 1845 году хвалил буржуазно-либеральное правление Гизо (Воспоминания, 208). К сожалению, сохранившиеся частные письма Анненкова середины 40-х годов единичны и не дают возможности судить о его эволюции. Но о том, что таковая была, красноречиво говорит следующий печатный цикл Анненкова, «Парижские письма» (1846—1847), публиковавшийся в обновленном «Современнике». Циклу сопутствует интересная переписка Анненкова с К. Марксом, с которым он познакомился в начале апреля 1846 года в Брюсселе, по пути в Париж, благодаря рекомендательному письму Г. М. Толстого<sup>17</sup>.

Анненков в предреволюционной Франции значительно интенсивнее интересуется общественной жизнью и политической публицистикой, чем в начале 40-х годов. Один из главных предметов обсуждения в его переписке с Марксом — нашумевшая книга Прудона «Система экономических противоречий, или Философия нищеты» (Париж, 1846). Анненков, как и Боткин, прежде всего уловил в книге полемику с утопическим социализмом и идею, что «цивилизация не может отречься от своих достижений»<sup>18</sup>, но хотел узнать мнение К. Маркса. Последний ответил большим письмом от 28 декабря, почти целой брошюрой, где резко осудил книгу, показал идеалистический и мелкобуржуазный характер мировоззрения Прудона. Фактически это письмо является конспектом будущей книги Маркса «Нищета философии», к работе над которой он уже, наверное, приступил (написана она была в январе — апреле 1847 года). Анненков в ответном письме

от 6 января 1847 года согласился с экономической критикой Маркса, но настаивал на общеполитическом значении книги Прудона в борьбе с утопиями. Не исключено, что «про себя» Анненков и коммунистические идеалы относил к утопическим, по крайней мере он заканчивает письмо просьбой к Марксу ответить на его сомнения<sup>19</sup>. Ответ Маркса не сохранился. Возможно, он ответил присылкой Анненкову своей книги «Нищета философии».

Как бы там ни было, некоторое воздействие идей Маркса на взгляды Анненкова неоспоримо, оно доказывается документально. «Парижские письма» нашего автора открываются (Письмо I, 8 ноября 1846 года) обильными похвалами книге Прудона, почти в тех же выражениях, что и в письме Анненкова к Марксу от 1 ноября, но уже следующее Парижское письмо (4 января 1847 года) содержит удивительно резкие отзывы о книге Прудона (Анненков, 249, 265). Здесь бесспорно сказалось влияние ответа Маркса от 28 декабря.

Думается, что и общая методология Маркса — изучение исторических закономерностей общественного движения, введение частного факта в общую социально-экономическую структуру и объяснение частного общим — оказала некоторое воздействие на мышление Анненкова. Характерен такой пример. В «Современнике» с некоторым интервалом (июнь и октябрь 1847 года) были опубликованы Письмо VI Анненкова (от 19 мая) и третье из цикла Герцена «Письма из Avenue Maigny» (от 20 июня), где излагаются впечатления авторов от пьесы Ф. Пиа «Парижский ветошник». Впервые на эти два отзыва обратил внимание В. Е. Евгеньев-Максимов. Сравнив их, он пришел к выводу, что Герцен, подробно пересказывая содержание драмы, немало места уделил «жгучим вопросам французской политической и социальной современности, в частности вопросу о положении и настроениях парижской бедноты. Анненков же говорит о «Ветошнике» на какой-нибудь полустраничке в несравненно более нейтральном и аполитичном тоне»<sup>20</sup>. Внешне это действительно так: характеристика пьесы у Герцена пронизана социальным пафосом, да и вообще «Письма из Avenue Maigny» несравненно более злободневны, общественно-политичны, чем «Парижские письма», но Герцен заморожен утопической конструкцией Пиа и как бы не замечает абсолютной нереальности отрицательных образов пьесы, противостоящих герою, ветошнику, поэтому серьезно комментирует содержание. Лишь в конце он видит нелепости и мелодраму «в буржуазном духе»<sup>21</sup>. А Анненков, очень тепло отозвавшись о герое, сразу же отметил «несколько исключительных лиц», благодаря которым в

пьесе начались натяжки. «Если бы шло дело о борьбе с подобными недостатками, то два-три полицейских сыщика исправили бы общество отличным образом». Но так как публика явно видит фантастичность всего происходящего, то гневные социальные упреки героя «никого не клеймят; буржуазия спокойно их слушает» (Анненков, 315). Анненков перед революцией 1848 года несомненно менее утопичен по сравнению с Герценом, и, может быть, здесь в какой-то степени отразилось влияние Маркса.

В известном парижском споре осенью 1847 года о роли буржуазии, в котором приняли участие Белинский, Герцен, Бакунин, Н. И. Сазонов, В. П. Боткин, Анненков занял антигерценовскую и антибакунинскую позицию<sup>22</sup>, защищая исторически положительную роль буржуазии. Позднее к его точке зрения в общем присоединился Белинский: «Когда я, в спорах с Вами о буржуази, называл Вас консерватором, я был осел в квадрате, а Вы были умный человек»<sup>23</sup>.

Не следует, разумеется, преувеличивать влияние Маркса. Анненков явно больше симпатизировал буржуазным идеологам «личного права». В то время как Маркс всю свою деятельность посвящал пролетарской революции, Анненков был далек от общественной активности и скептически относился к революционным методам. Интересно, что подобно многим русским деятелям, за исключением, может быть, проницательного Грановского и страстно жаждавшего переворотов Бакунина, он явно проглядел созревание февральской революции 1848 года, настолько был далек от мыслей о ней, хотя и жил в Париже. Парадоксально, что в начале 40-х годов еще меньше интересуясь социальными вопросами, Анненков был значительно более внимателен к революционному потенциалу Франции, находясь, очевидно, под свежим впечатлением бурной парижской жизни, столь контрастной по сравнению с николаевским Петербургом. В споре с Гоголем Анненков произнес такой афоризм: «Франция — очаг, подставленный под Европу, чтобы она не застывала и не плесневела» (Воспоминания, 203). И еще более резко в «Письмах из-за границы»: «Франция погибнет или в революционном вихре, или в другом каком-либо исключительном направлении» (Анненков, 182).

А в 1847 году Великая французская революция минувшего века для Анненкова — чистая история, «прошедшее, подлежащее хладнокровному обсуждению». Даже революция 1830 года теперь уже история, очеркист противопоставляет ей современное общество, «совершенно спокойное». И это говорится в последнем «Париж-

ском письме», сочинявшемся за два месяца до февральской революции! Точности ради следует сказать, что в частных письмах к братьям за 1846—1847 годы Анненков неоднократно отмечал революционные выступления народных масс во Франции, но они ему казались отдельными вспышками, легко подавляемыми правительством. «Французская революция <...> повториться не может», — подчеркивал он в письме от 4 февраля 1847 года<sup>24</sup>.

И все-таки пребывание в Париже оказало воздействие на мировоззрение Анненкова, особенно на отношение к искусству. Характерной особенностью его художественных оценок становится их социальный план. Вот, например, общий отзыв о французском искусстве: «Это единственное искусство в Европе, которое идет параллельно с обществом и на котором отражается колебание последнего» (Анненков, 312). Выше уже говорилось о социальной оценке пьесы Ф. Пиа. В другом месте критик отмечает воспитательное значение искусства для общества: «...не проходит года, чтоб не явилось произведения, которое не оставило бы глубокие, благородные следы в народе, прибавив к его нравственному богатству более важное понимание собственного положения и положения других» (Анненков, 360—361). Анненков даже был как будто готов отказаться от «художественности» как главного эстетического критерия. Отмечая успех драмы Сулье «La closerie de gènets», критик резюмирует: «Это заставило меня еще раз серьезно подумать о болезни, полученной мною еще в молодости и которую, за неимением лучшего, я называю *позывом к художественности*. Всякий раз, как удавалось задавить этого червячка, гнездящегося во мне, глаз мой прояснялся и я чувствовал себя здоровее». Переимчивый Боткин воспринял эту фразу весьма серьезно и в письме к Анненкову от 26 ноября 1846 года заявил и о своем отходе от «художественности», которую «выгнала парижская общественность» (Анненков, 254, 527).

В действительности Анненков не так просто отказался от прежних взглядов. Несомненно, парижская жизнь и его заставила глубоко пересмотреть свои представления, обратить внимание на социальный смысл искусства, на то, что оно всегда будет «принадлежать только человеку и объясняться его понятиями, наукой, историей» (Анненков, 252). Но, как и раньше, Анненков в конечном счете всегда ставил дилемму: искусство или политика — и оставался сторонником искусства, «истинной художественности». Вот, например, его мнение о Демолене, авторе французской статьи о Пушкине: «...он судит о нем с политической точки зрения вместо художественной и эстетической, как бы другой сделал»

(Анненков, 271). В другом месте Анненков откровенно признается в «некотором отворачивании от поэзии рабочего класса», так как она отражает классовое чувство «только нескольких ремесленников» и «весьма мало выражает натуральное чувство ремесленника и особенное отражение мира и общества на душе его» (Анненков, 359).

Следовательно, нужно осторожнее подходить к декларации Анненкова об отказе от художественности. В ней есть какая-то частица истины, но в остальном она, несомненно, скептическая и ироническая, как и вообще ироничен текст большинства «Парижских писем». Если внимательно вчитаться в оценку драмы Сулье и в выводы да еще сопоставить с другими отзывами Анненкова о художественности, то скрытая ирония становится явной, а художественность остается главным мерилom ценности искусства. Наверное, это и Боткин вскоре понял. В письме к Анненкову от 24–25 августа 1847 года он хвалит анненковский цикл за «артистический элемент» и за «бесцельность» (Анненков, 546).

Зато критик открыто восстает против Дюма («Хлестаков в самом крайнем, колоссальном своем развитии»), против Бальзака и против Гюго. Очевидно, все они для Анненкова — недифференцированные представители романтического направления, создатели «образов вне исторической и просто психологической поверки» (Анненков, 273). В антиромантическом пафосе бесспорно чувствуется влияние Белинского. От него же может идти и представление о Бальзаке как романтике; впрочем, такая характеристика Бальзака была довольно распространенной для 40-х годов. Анненков уже в начале «Парижских писем» заявил, что считает наиболее ценным в искусстве такое воспроизведение жизни, «чтоб осмотреть каждое явление со всех сторон и выразить его в наибольшей полноте». Этому принципу противостоит «византийское» искусство «условных типов», «символическое» (Анненков, 251).

Романтический метод признавался критиком лишь в случае поэтического воспроизведения глубинной сущности факта: «старание уловить сущность предмета, выказать все его содержание в поэтической (заметьте!), а не в обыкновенной естественности» (Анненков, 300). Такова для Анненкова живопись Делакруа.

Важно, что из всех произведений Жорж Санд 40-х годов Анненков обращает внимание на роман «Лукреция Флориани», наименее «романтизированный», наиболее жизненный. Заметим, что Белинский, в последние годы жизни очень резко отзывающийся об утопическом социализме вообще и об утопических романах

Жорж Санд в частности, делал исключение именно для «Лукреции Флориани».

Так как Анненков в «Парижских письмах» описывал французскую столицу, то факты русской культурной жизни оставались вне цикла. Единственный русский материал «Парижских писем» — беглая, но резко отрицательная оценка славянофильского «Московского сборника» 1846 года (Анненков, 252–253).

Лишь из частных писем мы можем извлечь отдельные суждения критика о русской литературе. Так, в письме к Белинскому от 25 марта 1847 года он просит передать Некрасову «особенный, почетный поклон за его последние стихотворения»<sup>25</sup>. Очевидно, речь идет о стихотворениях в первых трех номерах «Современника»: «Тройка», «Псовая охота», «Нравственный человек». По ответу П. Н. Кудрявцева от 17 апреля 1847 года на несохранившееся письмо Анненкова можно понять, что последний критиковал повесть Кудрявцева «Без рассвета» за отступления от «действительности», за «катастрофическую развязку», то есть опять же за романтические элементы (Анненков, 616).

В ранних своих повестях «Кирюша» (1847) и «Она погибнет!» (1848) Анненков явно стремился к принципам натуральной школы, что было отмечено чутким Белинским, хотя критик и нашел во второй повести изъяны<sup>26</sup>.

Французскую революцию 1848 года Анненков встретил со страхом и враждою. Достаточно обстоятельно он рассказал о событиях и об отношении к ним в мемуарах «Париж в конце февраля 1848 года» (1862) и еще более откровенно — в частных письмах к братьям, наиболее характерные из которых были опубликованы И. Л. Морозовым<sup>27</sup>.

Анненков чувствовал себя неуютно в Париже, но еще больше боялся эпидемии холеры, свирепствовавшей по России. При ее спаде, осенью 1848 года, он возвращается на родину и затем вплоть до августа 1851 года почти безвыездно живет в Симбирске и в своем симбирском имении Чирьково, где ему надо было привести в порядок запущенное хозяйство. Однако Анненков покинул Петербург главным образом из-за репрессий, которые приняли массовый характер, а ему, близкому знакомому Белинского и Герцена, было чего опасаться: петрашевцев приговаривали к расстрелу за чтение письма Белинского к Гоголю; Анненков не только читал, но и распространял письмо, да и был «нравственным участником» его создания, «не донесшим правительству» (Воспоминания, 531). Правда, от репрессий вообще Анненков не укрылся: в провинции аресты, надзор и доносы

процветали еще пуще Петербурга, но судьба его миловала. Яркую картину всеобщего страха, безудержной атмосферы подозрительности, сплетни, доноса и одновременно — фантастической коррупции, чиновничьего грабежа и обмана Анненков нарисовал в не предназначенных для печати записках «Две зимы в провинции и деревне. С января 1849 по август 1851 года».

Несмотря на совсем не литературную эпоху, Анненков, однако, находил в провинции время для писательской работы. Можно даже сказать, что начало 50-х годов было для него самым интенсивным периодом литературной деятельности: из-под его пера выходят повести, рассказы, очерки, критические статьи, письма в редакцию.

Еще до отъезда в Симбирск, поздней петербургской осенью 1848 года, Анненков подготовил для «Современника» обзорную статью «Заметки о русской литературе прошлого [1848] года». Он взял большую ответственность: продолжить дело Белинского, который в течение почти десятилетия обогащал русскую критику годовыми литературными обзорами. Правда, Анненков осторожно назвал статью «Заметки...» вместо «Русская литература...» или «Взгляд на русскую литературу...» у Белинского и в этом отношении довольно точно охарактеризовал свой жанр. Анненкову несомненно недостает масштабности Белинского, умения связать последний год с общим развитием литературы, а движение литературы — с социальными проблемами. Но из всех критиков, группировавшихся вокруг «Современника» после смерти Белинского, именно Анненков был наиболее достойным кандидатом в авторы обзорной статьи, и нужно отдать ему справедливость, в меру сил исполнил поручение редакции.

В. Е. Евгеньев-Максимов назвал статью Анненкова «вялой» и «дворянски-реакционной»<sup>28</sup>. С последним определением нельзя согласиться. Анненков субъективно, а во многом и объективно, стремился следовать заветам Белинского. Ни разу не упомянув его — имя Белинского было запрещено цензурой — он постоянно ссылаясь на его статьи, однажды смело намекнув на его судьбу и значение: «По случаю повести г. Дружинина «Рассказ Алексея Дмитрича» было уже сказано несколько умных слов в «Современнике» человеком, голос которого более не услышится в литературе нашей» (2, 38). Литература, считает Анненков, должна «быть помощницей общественного образования» (2, 45). Подобно Белинскому, он защищает беллетристику, то есть, по тогдашней терминологии, массовую литературную продукцию, особенности которой в лучших ее образцах следующие:

«...многостороннее знание жизни, зоркость взгляда, изощренного опытом, всегдашнее присутствие мысли, поясняющей наблюдения, и, наконец, еще талант разбора самих явлений и вывода их перед читателем» (2, 41). Критик, относя к беллетристике, например, большую часть «Записок охотника», как бы низводит их на вторую ступень после «истинно художественных» произведений, но показательное его недовольство «некоторым фанатизмом художественности» при оценке искусства и требование большей широты и глубины понимания литературного процесса во всей его полноте (2, 41).

Как уже сказано, в «Заметках...» Анненков впервые в русской эстетике ввел термин «реализм» для определения того художественного метода, который был знаменем Белинского<sup>29</sup>, и впервые, продолжая его дело, четко отделил реализм от натурализма, называя последний «псевдореализмом» и считая для него характерным отображение «наружной оболочки жизни» (2, 37) и сужение сферы до двух типов: «человека ничтожного, убитого обстоятельствами, и человека разгульного, не понимающего их» (2, 31). Анненков отнес к «псевдореалистическим» повесть Буткова «Темный человек» и повесть Гончарова «Иван Савич Поджабрин». Лишь сочетание «верности окружающему», считает критик, с «поэтическим выражением» и с «глубоким проникновением в жизнь» рождает настоящее искусство (2, 41–42).

С другой стороны, вслед за поздним Белинским, Анненков резко напал на «фантастически сентиментальный род повествований» Ф.М.Достоевского и его подражателей — М.М.Достоевского и Буткова — и противопоставил им писателей, примыкавших к «Современнику» и развивавших именно реалистические традиции натуральной школы, — Гончарова (как автора «Обыкновенной истории»), Тургенева, Григоровича, Герцена.

Методологически связано с Белинским и следующее наблюдение Анненкова, где проявляется умение проанализировать социальный аспект литературного факта. Критик отмечает, что в современной русской литературе очень редко встречается художественно глубокое изображение женских характеров, и дает этому такое объяснение: «Общественные явления отражаются на женщине везде тонкими, весьма нежными чертами и потом еще распадутся на множество оттенков в душе ее. Редко представляет женщина ту пошлую ясность, ту грубую очевидность характера, «которая по-части встречается между мужчинами, особенно между мужчинами, поставленными в круг действия, резко-очерченный» (2, 34–35). Десятилетие спустя примерно так же будет трактовать

меньшую социальную обусловленность женщины Н.А. Добролюбов в статье «Черты для характеристики русского простонародья». Правда, Добролюбов будет иметь в виду главным образом крестьянскую женщину, но из этого наблюдения он сделает революционный вывод: именно в женщине созревают «живые, свободные стремления мысли и воли»<sup>30</sup>. Анненков, в отличие и от Белинского и Добролюбова, не был способен на радикальные выводы, и социальный очерк выглядит в его статье эпизодическим фактом.

В своем критическом дебюте Анненков не всегда сводит концы с концами. Возражая против однообразия и предварительной заданности образов, ратуя за изучение сложных человеческих судеб, критик в то же время не избежал либеральной нормативности при оценке современной жизни и искусства. Судя по статье, уже в конце 40-х годов Анненков выработал, опираясь, очевидно, на Пушкина, две эстетически-этические меры, тесно связанные между собою: гармония и нравственная высота. Он писал в 1856 году: «Прежде всего надо иметь в самом себе норму благородства для мыслей и представлений, чтоб ярко указывать другим отступления от нее и даже чтоб понимать отступление» (2, 14). «Пушкинские» критерии Анненков последовательно применял при критических разборах современных произведений и часто, сталкиваясь с изображением трудных и дисгармоничных характеров, приходил в беспокойство, требуя хотя бы авторской нравственной оценки и гармоничных выводов. Например, он никак не мог понять, как это портной из рассказа Ф. Достоевского «Честный вор» великодушен, если ему недостает «нравственного достоинства» (2, 27); как это Наташе, героине повести Ф.М. Достоевского «Господин Светелкин», может быть приятно находить пороки в женихе, «чтоб надеждой на будущие страдания возратить себе утраченное право по-прежнему гордо смотреть на жалкую, всепорабощающую посредственность». Так как мысли нравственно «безобразны», то, следовательно, они ложны, заключает Анненков (2, 36). Наоборот, «Сорока-воровка» Герцена удостоена похвалы за то, что там «осторожно обойдено» «все резкое и угловатое» (2, 43).

Поразительно, что в собственных беллетристических произведениях конца 40-х — начала 50-х годов Анненков не только не следовал своим критическим заветам, но как бы нарочно нарушал их. Один из героев его «Провинциальных писем» (очерки, присылавшиеся из Симбирска и печатавшиеся в «Современнике» в 1849–1851 годах), Володя Верженцев, прямо назван автором

лишенным «чувства меры», без чего «нет правдоподобности, нет истины ни в жизни, ни в искусстве» (1, 59). Но образ очерчен ярко, истина такого изломанного характера в русской дворянской провинции середины прошлого века несомненна, — это вариант на тему раннего тургеневского «лишнего человека». Автор отмечает вначале «нравственную бедность» героя, затем называет его «нравственно умершим» (1, 59, 67), но, с одной стороны, это не мешает авторскому сочувствию герою, с другой — никакого примирения, никакого гармонического вывода не возникает в конце.

Еще более заметно Анненков интересуется деятельными оригиналами, эксцентриками, отщепенцами, людьми сложной и сломанной судьбы, являющимися, как правило, представителями низов. Четвертое «Провинциальное письмо» посвящено «странному человеку» — мещанину Бубнову, шестое — «необыкновенному ямщику» Кузьме Тугому, седьмое — оригинальнейшему крестьянину Семену Ведрову. В 1851 году Анненков опубликовал в «Современнике» целую повесть о чуде, эксцентрике, самоучке, которая так и была названа — «Станный человек». Опять же, здесь и в помине нет «чувства меры», гармонии, наоборот, все полно «острых углов», драматических, неразрешимых коллизий. Интересно также, что, оказывается, в «Провинциальных письмах» Анненков «романтически» преувеличивал сверх меры масштабы и значение мест, в которых действовали эксцентрические герои. Некто Z. Z. выступил в печати с подробным опровержением некоторых данных: доказал, что в описываемой местности не четырнадцать, а две мельницы, что никаких нет миллионных оборотов и т. п.<sup>31</sup>.

Налицо большой разрыв между критическими идеалами и реальной жизнью, отображаемой тем же автором в качестве художника. В этом проявилась противоречивая двойственность характера и мышления Анненкова. По натуре он был медлителен и скептичен, но в условиях «мрачного семилетия» при всеобщей нивелировке, улиточном замыкании людей в себя, при необычайно сильной забитости крестьянства психологически вполне понятен внутренний протест «спокойного» либерала, вырывавшийся наружу, по контрасту с общим тоном жизни, в виде образов ярких одиночек из народа, бросавших по-лермонтовски вызов судьбе, обществу и рвущихся к свободе, духовной глубине, интенсивной жизни. Возможно, что в интерпретации таких лиц отразились и теоретические представления Анненкова о русском народе.

Пребывание в провинции было поэтому весьма плодотворным, благодаря повышенному интересу к народу и его быту, стиму-

лировавшему создание ценных очерков, и благодаря тому, что в результате такого интереса и жизненных наблюдений стала расшатываться незыблемая твердыня анненковских критериев в сфере эстетики. Автор описывает, например, хороводную игру крестьянских девушек и честно признается: «...не все подробности мимической игры, мною описываемой, отличались грациозностью и чистотою вкуса; но вот мое горе! именно эти отклонения от правил изящного вкуса и были наиболее проникнуты сметливостью, лукавством и настоящим комическим элементом» (1, 9).

Правда, это не помешало Анненкову с иронией отнестись к балаганному представлению и к восторгам народа по его поводу (1, 24–27), но, с другой стороны, к народной песне автор подошел совершенно серьезно, подробно описав исполнение трех из них (1, 7–9, 74), и посетовал, что песни включаются в сборники «без определения наперед их физиономий, их внутреннего значения, характера их напева, без разбора» (1, 5). Требование комментирования фольклорных текстов (чтобы собиратель «передал бы и всю *обстановку*, как чисто внешнюю, так и более внутреннюю, нравственную, при которой удалось ему услышать эту песню или сказку») <sup>32</sup> станет через несколько лет краеугольным камнем демократической фольклористики.

Пристальный интерес к народной жизни закономерно привел Анненкова к статье «По поводу романов и рассказов из простонародного быта» (1854). Критик подошел к этим произведениям требовательно, без всякой скидки на актуальность и трудность темы. Справедливо отметил он, что больше всего удач в русской литературе было при изображении «внешней физиономии простолудина», значительно более трудно передать его «скрытые душевные ощущения», открыть «мысль, движущую его» (2, 49), так как духовный мир крестьянина существенно отличается от строя мыслей и чувств писателя. Поэтому Анненков довольно скептически оценивает возможности современной литературы: «...от передачи в искусстве хода простонародной жизни можно ожидать много наслаждения, много картин, оригинальных лиц, превосходных описаний, но вряд ли настоящего познания ее» (2, 53).

При конкретном анализе этот пессимистический отзыв не слишком смягчается. Резко характеризуется псевдонародность в творчестве А. Мартынова и особенно резко — у М. Авдеева («первый повод к идиллии есть пресыщение от удовольствий петербургской жизни» — 2, 77). Субъективистская интерпретация народной жизни в романе Григоровича «Рыбаки» так же осуждается, как и протокольный объективизм Потехина, — обе крайности

плохи. Анненков ратует за объективное воспроизведение народной жизни: «Простой, естественный быт только тогда доступен искусству, когда берется в обыкновенном своем состоянии и сам стоит на первом плане» (2, 61), — допуская, однако, авторскую оценку (мы бы сказали, «идейность») для раскрытия сущности картины. Критик называет такую авторскую позицию «поэтической идеализацией, которая не выдумывает предметов, а только обнаруживает их настоящий смысл, их настоящее значение. Идеализация, правильно понятая и художественно выполненная, совпадает, таким образом, с реализмом <...>; но она ничего не имеет общего с псевдореализмом, который занимается одной внешней стороной предметов» (2, 74). Анненков, таким образом, развивая идеи предыдущей своей статьи, несколькими годами предварил борьбу Ап. Григорьева против натурализма за «поэтический» реализм.

Анненков выделяет на этом основании и одобряет «задушевный характер» народных рассказов Писемского (2, 63) и идиллию, как «дело сердца», у Кокорева (2, 74), но и их упрекает за субъективистский произвол.

Казалось бы, общий вывод должен свестись к сетованию, что до сих пор народная жизнь еще не явилась в искусстве во всей ее полноте. Но Анненков идет по иному пути: он начинает как будто декларировать принципиальную несовместимость искусства и жизни: «Желание сохранить рядом друг подле друга требование искусства с настоящим, жестким ходом жизни <...> — желание это кажется нам неисполнимым» (2, 47). Это в начале статьи; яснее говорится в конце: «Истина жизни и искусство редко бывают примирены, а большею частью находятся в обратной арифметической пропорции друг к другу, и закон правильного соотношения между ними еще не найден» (2, 81).

Проще всего, конечно, истолковать эти тирады как утверждение принципов «чистого искусства». Основание для такой интерпретации есть, и от подобных принципов всего один шаг к теории «искусства для искусства».

Еще ближе к этой теории был Анненков в частных, непечатных отзывах. Так, в письме к Тургеневу от 26 января 1853 года он сообщает о своей переписке с П.А.Катениным по поводу драмы «Моцарт и Сальери». Катенин осуждал Пушкина за изображение реального и якобы невинного исторического лица как преступника. «На последнее я отвечал, — рассказывает Анненков, — что никто не думает о настоящем Сальери, а что это только тип даровитой зависти. Катенин возразил: Стыдитесь! Ведь вы,

полагаю, честный человек и клевету одобрять не можете. Я на это: Искусство имеет другую мораль, чем общество. А он мне: мораль одна»<sup>33</sup>.

Но справедливость требует всесторонней оценки. Мы не должны закрывать глаза на некоторую надежду Анненкова: «...закон <...> еще не найден», — следовательно, критик сам не удовлетворен ситуацией, он ждет изменения. Особенно важен последний абзац статьи: «...естественный быт вряд ли может быть воспроизведен чисто, верно и с поэзией, ему присущной, в установленных формах нынешнего искусства, выработанных с другой целью и при других поводах» (2, 83). И далее: «Какой вид будет иметь свежая, оригинальная форма простонародного рассказа — мы не знаем <...> Статься может, что вместе с новой формой появится и содержание, <...> которое разовьется наперекор обычному, ходячему между нами пониманию идей и предметов» (2, 83).

Тогда мрачные оценки выглядят совсем в ином свете: разрыв искусства и жизни, декларированный критиком, можно истолковать не как проповедуемую норму, а как драматическое несчастье современной литературы, которое будет преодолено в будущем. Но опять же подобная интерпретация была бы односторонней... Анненков явно колеблется, он не хочет никакой крайности и уходит в середину, загораживаясь оговорками. Получается амбивалентность тезисов: заявленная вначале принципиальная несовместимость искусства и жизни в заключение статьи оборачивается оптимистическим прогнозом на будущее, но прогноз этот выражен бледно, без страстной жажды и уверенности. Анненкову вообще были чужды как уверенность, так и тяга к будущему; он не стремился никогда торопить историю.

Та же амбивалентность возникает в связи с нормативностью. Первоначально довольно ясно и жестко говорится о необходимости канонов: «Литературная передача всякого явления имеет свои незыблемые правила, приемы, манеру, которым должен подчиниться материал самый непокорный» (2, 47). Это как бы возведение в принцип уже прежде заявленной «золотой середины», боязни острых углов. В связи с анализом романа Потехина «Крестьянка» принцип прямо повторяется: «по законам искусства» «...нельзя было возвести резкий случай до поэтической картины» (2, 58).

И вдруг живое эстетическое чутье прорывает заслон и Анненков раздражается замечательной тирадой: «Однако же, для соблюдения простого литературного приличия, люди эти оскорбляют ее (героиню. — Б.Е.) в романе с некоторою уклончивостью, а Аннушка, для соблюдения того же самого приличия, страдает с

некоторую умеренностью. На конец всего этого — смутное и тяжелое впечатление, потому что нет жизненной истины, а есть только литературная фантазия» (2, 59). Неужели критик порывает с нормативностью и с призывами сглаживать острые углы в искусстве? Нет, через две страницы снова возврат к прежнему: «...существует непреложный эстетический закон на самые противоположности, или контрасты. Действительно, они могут быть допущены в литературном произведении, но с условием, чтоб в сущности их не заключалось упорной и непримиримой вражды» (2, 62). Такими колебаниями пронизана вся статья.

Благодаря указанным факторам и благодаря желанию раскрыть сложность явления сформировалась характерная особенность композиции и стиля анненковских статей: нагромождение поясняющих и уточняющих абзацев, фраз, придаточных предложений, отсутствие четкого единства мнений.

Несмотря на социальный смысл взятой темы (литература о крестьянстве), Анненков в статье «По поводу романов...», как и в предыдущей, главное внимание уделил художественной, эстетической стороне. Но все-таки в связи с главным методологическим принципом, воспринятым у Белинского (правдивость художественных произведений определяется в сопоставлении с жизненным материалом), критик трижды обращается к анализу характера современного русского простолюдина.

Благодаря типично антропологическому представлению о «свежей, неиспорченной натуре» (2, 64), Анненков считает крестьянина менее детерминированным средой, по сравнению с привилегированными сословиями, где человек опутан общественной моралью и собственной рефлексией: «...лицо из простого быта чаще всякого другого должно срываться с голоса и чаще переходить на другую сторону, потому что оно лишено тех искусственных подпорок, которые удерживают человека весь век на одном месте и в одном чувстве. Нет достаточных причин, чтоб он подпал действию морального столбняка <...> Он человек впечатления, а не принятой заранее мысли» (2, 52–53). Не этим ли объясняются и многочисленные оригиналы-отщепенцы в повестях самого Анненкова? Но там автор справедливо показывал исключительность подобных героев, вырвавшихся из среды. Ведь по существу феодально-крепостническая деревня, пожалуй, еще больше опутывала, «обуславливала» крестьянина, чем другая среда — представителя «свободных» сословий.

Далее в статье содержатся весьма историчные наблюдения, что простолюдин не может долгое время находиться в «ослеплении

страсти», ибо «обязанности и условия жизни слагаются так, чтоб скорее возвратить его к долгу, бодрости и настоящему делу» (2, 64, 65); что «никто не имеет такого полного отвращения к неопределенности, как простолюдин» (2, 66). Критик сомневается в правдивости развязки рассказа Писемского «Леший» (крестьянская девушка Марфуша, потрясенная драматической любовью, уходит в монастырь), так как подобный исход более характерен для образованной женщины, «воспитанной на понятиях о высоком значении собственного лица, об ответственности за оскорбление и унижение его» (2, 71). Любопытно, что много лет спустя, в письме от 20 марта 1873 года, Анненков будет упрекать Некрасова, что в «Русских женщинах» поэт не показал в декабристках «гордости своим именем», личностных «благородно-аристократических мотивов» их подвига<sup>34</sup>.

Таким образом, в одной и той же статье Анненкова было много противоречий. Эти противоречия могли быть несущественными, могли быть сняты, если бы Анненков стал над ними, выработал обобщенную концепцию, но для него это было невысказано. Подготавливая в 60-х годах книгу «А. С. Пушкин в Александровскую эпоху» (СПб., 1874), Анненков в черновике предисловия противопоставил воспоминания о Пушкине М. А. Корфа, где поэт показан «демоном» и эгоистом, дружеским мемуарам И. И. Пущина и подчеркнул, что механически примирить крайние свидетельства невозможно, а следует создать такой «образ Пушкина, который бы по полноте выражения не боялся никаких свидетельств»<sup>35</sup>. Единственный способ представить подобный, то есть «полный» образ Анненкова — убедиться в противоречивой двойственности общественной и литературной позиции Анненкова, объясняемой как либеральными убеждениями, не способными к бескомпромиссной цельности в переходную эпоху, так и личными свойствами характера (мягкость, пассивность, уклончивость).

В начале 50-х годов Анненков почти прекратил интенсивную литературную работу: за три года, с конца 1851-го по 1854 год включительно он опубликовал всего одну статью, выше рассмотренную. Дело в том, что в 1851 году он случайно<sup>36</sup> оказался издателем первого более или менее полного Собрания сочинений Пушкина и в течение трех лет усердно трудился над подготовкой издания, затем героически проводил сочинения сквозь цензурные препоны<sup>37</sup>, пока шесть томов Пушкина не увидели света в начале 1855 года; в 1857 году Анненков издал седьмой, дополнительный том, включивший произведения, не пропущенные николаевской цензурой.

Накануне 1855 года Анненков вернулся к критической деятельности. Кончалось «мрачное семилетие». Как бы предвидя скорое завершение николаевского царствования, заметно оживилась демократическая журналистика и критика. Общественное мнение все более и более интересовалось направлением, говоря термином Анненкова, то есть идейностью искусства.

Январский номер «Современника» за 1855 год включал статью Анненкова, где содержался прямой отклик на эти общественные требования: «О мысли в произведениях изящной словесности (Заметки по поводу последних произведений гг. Тургенева и Л. Н. Т[олстого])». У обоих авторов Анненков отмечает «присутствие мысли в рассказах» (2, 84). Критик как бы идет навстречу требованиям времени. Но ниже следующий ряд оговорок почти целиком зачеркивает внешнюю уступчивость. Весьма хитроумно Анненков расширяет понятие идеи до жанрово-родовой специфики и даже до специфики различных искусств: «...есть музыкальная, скульптурная, архитектурная, а также и литературная мысль» (2, 99). Мысли неперевоодимы из одного вида искусства в другой, как и из романа в драму.

Какова же идея в жанре повести? «Развитие психологических сторон лица или многих лиц составляет основную идею всякого повествования, которое почерпает жизнь и силу в наблюдении душевных оттенков, тонких характерных отличий, игры бесчисленных волнений человеческого нравственного существа в соприкосновении его с другими людьми. Никакой другой «мысли» не может дать повествование» (2, 99–100). Такое определение одновременно и широко, и узко: психология всех характеров, взаимоотношения всех героев между собою уже не идея, а общая тематика. С другой стороны, как будто выпадают из произведения описание домашней обстановки, пейзажа, анализ мировоззрения героев и т.д. И эта узость сознательная: критик нарочито стремится удалить из искусства то, что Чернышевский в диссертации назовет вторым и третьим признаками (искусство не только воспроизводит жизнь, но и объясняет ее и производит над нею приговор). Анненков подчеркивает, что настоящие произведения создаются «просто из созерцания жизни» (2, 93). Более того, критик даже признает, что «круг действия литературы» от наличия в ней «мыслей» «может быть, и расширяется», но, с другой стороны, он тогда «утрачивает большую часть самых дорогих и существенных качеств своих — свежесть понимания явлений, простодушие во взгляде на предметы, смелость обращения с ними. Там, где определяется относительное достоинство

произведения по количеству мысли и ценность его по весу и качеству идеи, там редко является близкое созерцание природы и характеров, а всегда почти философствование и некоторое лукавство» (2, 98—99).

Интересно, что в качестве примера, образца Анненков взял крупных писателей, у которых как раз идейность занимает далеко не последнее место в творчестве. Критик не мог ее игнорировать, он лишь ограничивает тургеневскую субъективность поэтичностью и «дружеским, радушным отношением» к жизни, а в «Детстве» и «Отрочестве» Толстого оправдывает «вмешательство автора» необходимостью пояснять смутные впечатления ребенка. Значение мысли оказывается побочным фактором.

Анненков как будто признает, что критик должен раскрыть «и совершенно художественное, и совершенно современное достоинство» «хорошего рассказа», но еще в начале статьи он специально оговорился: «...мы преимущественно обсуждаем внешнюю сторону авторского таланта, его приемы и способы создания, оставляя в стороне сущность произведений, так как настоящая цель этой статьи заключается в одном: открыть и уяснить себе, сколько позволяют нам силы, художнические привычки писателя, его снововку и своеобразный образ исполнения тем» (2, 87).

В частных письмах к Тургеневу Анненков чрезвычайно подробно характеризовал все аспекты творчества адресата. Анненкова связывала с Тургеневым многолетняя дружба; начиная с 50-х годов почти все произведения Тургенев предварительно перед печатанием посылал на суд критика. Анненков отвечал обстоятельными критическими письмами<sup>38</sup>. Но в статье речь принципиально идет лишь о приемах: говорится об умении Тургенева показать развитие характера во времени, об «абрисности», незавершенности его образов, о наклонности автора «к светлым и роскошным явлениям», почему он и называется «поэтом солнца, лета», подобно Тютчеву (2, 90).

Так статья Анненкова явилась фактически самой ранней для середины 50-х годов декларацией «чистого искусства», опубликованной задолго до соответствующих известных статей Дружинина и Боткина. В течение нескольких последующих месяцев в «Современнике» прочную позицию занял Чернышевский, и в начале 1856 года Анненков прекращает сотрудничество в этом журнале. Последняя его статья, рецензия на «Семейную хронику» С. Аксакова, появилась в мартовском номере «Современника» за 1856 год.

Следующая программная статья — «О значении художественных произведений для общества» — была отдана Анненковым в

«Русский вестник» (1856, февраль)<sup>39</sup>. Смысл этой статьи более сложен по сравнению с выше рассмотренной. Начинается она как будто в духе «чистого искусства»: рассказывается о пути Белинского от его защиты «искусства для искусства» в примирительный период к «миру необходимости» и «нравственной пользе» в конце жизни как о пути закономерном, но связанном с надеждой на новую эстетику, на «новые определения искусства»<sup>40</sup>. Однако, продолжает Анненков, ожидание было «неосновательно», «теория старой критики» (то есть теория «чистого искусства») «остается еще стройным зданием» и «останется истиной, как полагать следует, навсегда» (2, 5—6).

Здесь заключена не только полемика с поздним Белинским: подспудно Анненков критикует себя, свои идеи двухлетней давности, когда он в статье «По поводу романов и рассказов из простонародного быта» как раз и выражал надежду на появление новых эстетических норм. Теперь Анненков отказывается от этой надежды и ратует за прежнюю «художественность».

Поэтому различные упреки в адрес «художественности» Анненков рассматривает как расшатывание основ эстетики, критического метода. Противников «художественности» он делит на три группы и полемизирует с ними по отдельности. В зависимости от реальной позиции оппонентов критика выглядит убедительнее или голословнее. Первая группа — «критики, которые еще некоторым образом связаны со старыми преданиями об искусстве» (то есть с эпохой Белинского), но трактуют защиту «художественности» как отказ от «познания» и «живого понимания современности». Очевидно, речь идет о С.С.Дудышкине, который резко ополчился на предыдущую статью Анненкова («О мысли...») как раз за такую защиту<sup>41</sup>. Анненков возразил, что он не противник «познания» и «живого понимания современности».

Вторую группу представляют защитники «народности», то есть, очевидно, славянофилы. Анненков справедливо упрекает их в противопоставлении народности и художественности, подчеркивая, что в настоящем искусстве народность не противостоит художественности, а является частью ее.

Интересно, что, как и раньше, борясь за термин, Анненков настолько его расширяет, что теряется граница и антиномия. «Одним из первых условий художественности» критик называет «полноту и жизненность содержания, которые иначе и не приобретаются как посредством соединения творческого таланта с обширным, многосторонним пониманием выбранной темы» (2, 8). Народность оказывается лишь частью художественности. Анненков как

бы хочет идти в ногу со временем и примирить крайние полемические точки зрения, возводя художественность в чрезвычайно расплывчатую область, которая имела бы «довольно пространства для вмещения всех явлений словесности». Но тут же он невольно выдает свои интересы и снова сужает сферу, противопоставляя истину в науке, где господствуют *«закон и мысль»*, — истине искусства, которая является «в виде *образа и чувствования*. Там исследование, здесь созерцание» (2, 9),

Поэтому в полемике с третьей группой противников, утверждающих, что искусство «ниже» жизни и должно служить обществу (бесспорно, имеется в виду Чернышевский), Анненков как будто ратует за «свободный выбор» в искусстве, но затем не выдерживает и кончает крайне нормативной формулой: «...стремление к чистой художественности в искусстве должно быть не только допущено у нас, но сильно возбуждено и проповедуемо, как правило» (2, 12). На нормативность демократической эстетики он отвечает еще более резко выраженной нормой.

Но в дальнейшем Анненков не столько противостоит демократическому лагерю, сколько сближается с ним, поднимая существенные для современности вопросы: о важности морального идеала, о неразрывной связи серьезной литературы с обществом, об актуальности изображения «героических явлений» жизни. Критик настаивает на художественном отображении в литературе характера, противостоящего обществу, так как «простой рассказ» может истолковать такой образ как «изумляющую новость» и лишь искусство представит его принадлежащим жизни «в возможной полноте».

Чернышевский, рецензируя в «Заметках о журналах» первые номера «Русского вестника», под влиянием ли Некрасова<sup>42</sup>, под влиянием ли умеренной (не враждебной) позиции Анненкова, отозвался об этой статье не так уж плохо, как можно было бы ожидать по начальным декларациям Анненкова о «чистом искусстве»; очевидно, на оценке отразились оговорки в конце статьи. Отметив, что программная статья М. Н. Каткова «Пушкин» посвящена «разрешению чисто эстетических задач», Чернышевский продолжал: «Статья г. Анненкова «О значении художественных произведений для общества» очень верно соответствует направлению, выражаемому эстетическим исследованием г. Каткова»<sup>43</sup>.

Теоретические колебания своеобразно отразились на конкретной рецензии, опубликованной почти одновременно с предыдущей статьей, — рецензии на «Семейную хронику» и воспоминания С. Т. Аксакова. Общие декларации здесь в основном лишь

повторяют прежние утверждения о свободном творчестве, о различии искусства и жизни, о непригодности для художника некоторых страшных явлений (зверская личность крепостника Куролесова), о врачующей силе искусства и его воспитательном воздействии на общество. Но есть и некоторые сдвиги.

В статье «О мысли...» Анненков так определил критерии художественности: «...соединение художественного труда с простым взглядом на предметы, терпимостью и поэтическим пониманием жизни» (2, 103). А вот как выглядит эстетическое кредо в рецензии: «ровное состояние духа», «зоркость глаза», «строгость обсуждения нравственных уклонений и теплота чувства». И в заключении рецензии: «...последняя и высшая цель всякой литературы состоит в том, чтобы привести общество к *самопознанию*, к открытию нравственных сил, действовавших в нем прежде, и тех, какие еще могут действовать в нем» (2, 131). Разница весьма существенная: моральный аспект всегда интересовал Анненкова, но в статье «О мысли...» верх взяла «художническая» идея, поэтому из критериев выпали признаки этического порядка; в последующей статье «О значении художественных произведений...» Анненков как бы снова возрождает важность нравственных вех для оценки искусства, а в рецензии этический принцип занял главенствующее место.

Дух нового времени, чрезвычайно интенсивное развитие в литературе, публицистике и критике нравственных проблем оказал бесспорное влияние на Анненкова. Анализ героев «Семейной хроники» ведется преимущественно в этическом плане, и в этом отношении рецензия имеет много точек соприкосновения с более поздней статьей Добролюбова «Деревенская жизнь помещика в старые годы» (1858), посвященной «Детским годам Багрова внука». Но Добролюбов почти не касается духовно-нравственного облика рассказчика, воспринимая образы и ситуации как объективный материал для характеристики крепостнического быта России, а год спустя в рецензии на «Разные сочинения» С.Т. Аксакова Добролюбов резко отрицательно охарактеризует позицию автора и его мировоззрение как ограниченное и консервативное. С другой стороны, оценка персонажей связана у Добролюбова с современностью, с нравственными мерами 50-х годов, поэтому для него нет существенной разницы между «добрым» Багровым и зверским Куролесовым. Статья насквозь критична и публицистична. Анненков же, далекий от публицистических задач, пытается определять этический уровень героев Аксакова как бы изнутри, главным образом соизмеряя его с общим состоянием

нравственности в начале XIX века (поэтому так высоко охарактеризован Степан Багров), и лишь пунктиром намечает перспективу, показывая проникновение в патриархальный мир Багровых новых нравственных начал в лице невестки старика Багрова, Софьи Николаевны. Между тем автора-повествователя Анненков судит весьма строго, прежде всего за консерватизм и узость — за те черты, которые в 1859 году будет подчеркивать еще более резко, с революционно-демократических позиций, Добролюбов.

Критик так оценивает образ автора «Воспоминаний»: «...он принадлежал из детства к малому числу ровесников, устранившихся от общего дела эпохи и не сочувствовавших ему. <...> Недостаток живого наблюдения и отсутствия страстности в природе его, чистой, благородной и ясной, как кристалл, должны были породить холодность к действительной жизни <...> Отсюда, по нашему мнению, ранний *охранительный* оттенок, проявившийся в его литературных мнениях» (2, 126–127).

И как бы в противовес «охранительному» Аксакову Анненков серьезно изучает жизнь и деятельность Н. Станкевича, пишет биографию этого мыслителя, всегда находившегося на переднем крае общественного движения Европы и России. Вначале биография была опубликована в «Русском вестнике» за 1857 год. В том же году она с незначительными сокращениями появилась в книге «Н. В. Станкевич. Переписка его и биография».

Широко распространено мнение, что труд Анненкова в условиях 1856–1857 годов явился либеральным протестом против революционно-демократической концепции истории русской общественной мысли в статьях Чернышевского и, более широко, против революционно-демократической этики, сходясь в идее о долге, о подавлении в человеке эгоистических начал нравственными «цепями» с Тургеневым (повести «Переписка» и «Фауст»). Указывалось в связи с этим, что известная рецензия Добролюбова (1858) на книгу о Станкевиче направлена полемически против Анненкова и Тургенева<sup>44</sup>.

В действительности ситуация была более сложной. Полемический элемент в адрес Чернышевского («Очерки гоголевского периода русской литературы») бесспорен. Анненков явно был недоволен отсутствием у Чернышевского «академизма», подробностей, детального исследования, а с другой стороны, недоволен ярко выраженной идейностью, откровенной пристрастностью в оценке исторических лиц и фактов: «...уже теперь можно соединить участие и энтузиазм к прошлым деятелям с истиной и дельным обсуждением»; «главный недостаток статей Чернышевского

состоит в отсутствии всякой исторической основы: все хорошо у него в общности, а местной правды нигде нет, даже в определении писателей»<sup>45</sup>. Анненков стремился к необычайной обстоятельности, даже скрупулезности в исторических очерках, при этом сохраняя «бесстрастность» изложения.

В биографии полемичны общие утверждения Анненкова, направленные против общих же идей и симпатий Чернышевского, прежде всего — утверждение преимущественного интереса Станкевича к искусству: «...никто у нас до Белинского не давал столько места в своей жизни искусству и эстетическим соображениям, оттого и самые ошибки его в оценке произведений и излишняя взыскательность при некоторых случаях еще имеют в себе гораздо большую долю правды и поучения, чем иные приговоры, вполне непогрешительные, потому что они вполне поверхностны» (3, 304); Анненков также подчеркивал отстранения Станкевича от «слишком резкого слова», от крайностей: «Станкевич был служителем истины в чистой, отвлеченной мысли, в примере своей жизни, и никогда не мог бы служить ей на буйной ярмарке современности» (3, 331).

Б. М. Эйхенбаум, справедливо усмотрев в словах о «буйной ярмарке современности» борьбу с революционно-демократическими принципами, тем не менее ошибочно адресует Чернышевскому презрительные фразы Анненкова о «формализме» и «псевдореализме» и о том, что Станкевич «не дошел до заявления своих начал в обществе, а стало быть, и до встречи с тупою ограниченностью <...>, с невежественным скептицизмом и подозрительностью». «Формализм» — это дух николаевского времени, «псевдореализм» — ранние физиологические очерки, а последняя цитата скорее всего намекает на людей типа Белинского и на их борьбу с реакционными журналистами. К Чернышевскому эти отзывы не имеют никакого отношения.

Так что степень полемичности не следует преувеличивать, ведь общий пафос труда Анненкова заострен против ретроградности, формализма, антидуховности николаевской эпохи и ее осколков в современности, против мелкого практицизма критиков типа Дудышкина, — здесь Чернышевский был не врагом, а союзником. Недаром он оставил наихвалебнейший отзыв об анненковской биографии Станкевича: «Нельзя не желать, чтобы г. Анненков, который более, нежели кто-нибудь, имеет средств для обогащения нашей литературы такими трудами, как его «Материалы для биографии Пушкина», «Воспоминания о Гоголе» и биография Станкевича, неутомимо посвящал свои силы

этой прекрасной деятельности, которая доставила ему уже столько прав на благодарность русской публики. После славы быть Пушкиным или Гоголем прочнейшая известность — быть историком таких людей»<sup>46</sup>. Чернышевский хорошо видел истинные достоинства Анненкова: историзм, тщательность и правдивую полноту описаний.

Не просто обстоит дело и с рецензией Добролюбова. В отличие от Чернышевского, Добролюбов относился к Анненкову гораздо более сдержанно. Это отразилось в рецензии. Лишь в начале ее отмечено, что желание читателей узнать жизнь друга Белинского теперь «может быть удовлетворено» «благодаря биографии Станкевича, написанной г. Анненковым, и еще более переписке, изданной им же»<sup>47</sup>, а далее Добролюбов использует только письма Станкевича, как бы не касаясь статьи Анненкова. С. И. Машинский правильно отметил, что Добролюбов рассматривал облик Станкевича «прежде всего в его *возможностях*»<sup>48</sup>, поэтому следующая характеристика в рецензии Добролюбова: «...при обстоятельствах, менее благоприятных для спокойного саморазвития и самосовершенствования, при существовании непосредственных враждебных столкновений с миром Станкевич не побоялся бы отстаивать свои убеждения и действовать против злых в пользу добрых»<sup>49</sup> — явно противостояла цитированной выше тираде Анненкова о «буйной ярмарке современности».

И все-таки главная идея рецензии Добролюбова — борьба с «самоотречением», с «насилованным подвигом» жизни, с противопоставлением счастья и долга, за гармоническую личность «того, кто заботится слить требования долга с потребностями внутреннего существа своего»<sup>50</sup> — направлена против Тургенева. Позиция же Анненкова не совсем тождественна тургеневской. Наблюдая мир, все более убыстряющий свой бег, все более обостряющий социальные конфликты, Анненков ищет в прошедших десятилетиях нравственную высоту и гармонию, в том числе и единство «долга» и «наслаждения»; Тургенев же, мучительно переживая современные сложности бытия, искал практического современного разрешения разлада между «эгоистическим» счастьем и «нравственным» долгом в виде принципиального отказа от счастья ради сохранения высоких этических начал.

Анненков неоднократно подчеркивает в биографическом очерке, что молодость Станкевича «была бодрая, свежая, здоровая — естественное следствие благоразумной свободы», что Станкевич постоянно искал «гармонических, согласных соотношений» ума и сердца, что «мера и гармония были в природе Станкевича». В

дальнейшем, правда, он подробно анализирует душевные диссонансы Станкевича, нравственные страдания, насилие над своей природой, сомнения в силе разума. Встречаются в тексте даже «тургеньевские» формулировки: «Он выдумывает для себя обязанности, налагает цепи на все посторонние побуждения, движимый одним высоким чувством своего долга».

Но в отличие от Тургенева, не верившего в возможность единства счастья и долга, Анненков акцентирует способность Станкевича преодолеть разлад и вернуться к утраченной гармонии. В биографии есть даже скрытая полемика с Тургеневым, когда Анненков утверждает моральную опасность жертвенности лица по отношению к тем, ради кого совершается жертва: Станкевич «начинает понимать все, что есть оскорбительного в непрощенных жертвах, неделикатность их и посягательство на самостоятельность человека» (3, 341)<sup>51</sup>.

Поэтому, в конечном счете, Анненков отмечает именно гармоничность, цельность натуры Станкевича, как и Добролюбов. Существенная разница заключается лишь в том, что Добролюбов не уделяет внимания промежуточным этапам в развитии Станкевича, а Анненков их анализирует подробнейшим образом, видя в них и необходимость, и моральную глубину: «Есть запутанность более почетная и нравственная, чем иная здоровая простота, поклонников которой мы ныне встречаем так много, даже в молодых людях <...> Страдания Станкевича, его тяжелые переходы от одной идеи к другой и склонность исчерпывать все, что в них заключается, — кажутся нам явлениями избранной натуры. В таких страданиях вырабатывается глубокое нравственное чувство» (3, 308–309).

Интересно, однако, что Добролюбов как бы не заметил расхождений и не счел нужным вообще останавливаться на статье Анненкова. Между тем со многими положениями ее он негласно соглашался, и прежде всего с характеристикой Станкевича «как натуры по преимуществу созерцательной» и в то же время оказавшей «благотворное влияние на общество», так как «вид человека, высоко стоящего в нравственном и умственном отношении, обыкновенно действует благотворно на окружающих, возвышает и одушевляет их»; и несколько раньше: «...если человек просто удаляется от зла, не видя возможности уничтожить его или не находя в себе самом достаточно средств для этого, мы никогда не осмелимся порицать его и даже не откажем ему в нашем уважении, если он заслуживает его другими сторонами своей жизни»<sup>52</sup>. Общее понимание гармонической цельности у Добролюбова,

конечно, было несколько иное, чем у Анненкова, но так как биография Станкевича давала большие возможности для формулировки центральных этических положений и так как Добролюбов не желал быть антиисторичным в трактовке значительной личности, то он в целом ряде вопросов как бы повторил сказанное Анненковым.

Имеются точки соприкосновения и в частных проблемах, особенно в понимании особого воздействия Станкевича на Белинского: «Читатель найдет в письмах Станкевича неопределенные намеки на все вопросы, занимавшие потом Белинского и более или менее приближенные им к разрешению» (3, 304). У Добролюбова: «...в письмах Станкевича встречаются большею частию *раньше* общие заметки и мнения, которые потом, после небольшого промежутка времени, являются уже основательно и подробно развитыми в статьях Белинского»<sup>53</sup>. И далее оба автора приводят почти одни и те же примеры.

И все-таки нельзя не отметить большую разницу в обеих статьях. Тональность рецензии Добролюбова бодрая, оптимистическая, автор прокладывает пути от прошлого к себе и даже к будущему. Для Анненкова же Станкевич — невозвратимое прошлое, юность поколения, к которому он причислял и себя, поколения, которое «теперь начинает сходить понемногу с поприща, уступая место другим деятелям» (3, 383). Ощущение конца большого периода, конца и своей собственной молодости звучит в биографии. Потрясающим комментарием к сказанному служит письмо Анненкова к Дружинину от 1 сентября 1856 года: «Умерли мы, Александр Васильевич, только похорон не было. Лежим мы во фраках, Алекс. Васильевич, на батистовых подушках, только дычка в головах нет. <...> Вспомните: поездка в Ломбардию, знакомство с Гоголем. Провинциальные письма, все прошлое, отжившее, прахом покрытое». И тут же поразительный совет: «Но ради бога, ищите вы молодых людей, чтоб разбавить дух мертвечины, который неизбежно нанесут вам однокорытники наши, уже давно усопшие. Воспоминания, толкования, обсуждения бывших теорий и изложения бывшей жизни — все это пахнет землей, и после всего этого окна открывать следует. Изобретите вы, во что бы то ни стало, пару молодых, независимых, капризных, дерзких и несносных талантов»<sup>54</sup>.

Анненков ратовал за гармонию личности и высокие нравственные принципы. Но уже в биографии Станкевича он вынужден был признать, что у поколения Станкевича высокая моральность могла сохраниться лишь при наличии существенных разладов,

сложной «запутанности». Тем более усложнялась ситуация в условиях перед 1861 годом. Представитель поколения оказывался явно «лишним человеком», с признаками разлада, дисгармоничности характера и среды и тем самым разлада характера как такового. Однако для Анненкова это был единственный знакомый тип нравственного человека. Более того, цельный, гармонически монолитный характер новых людей, входящих в быт и историю России, как раз оказался чужим, подозрительным.

Недаром поэтому Анненков так горячо откликнулся на известную статью Чернышевского «Русский человек на rendezvous», резко критикующую слабости «лишних людей» русского либерализма. В том же журнале «Атеней» появилась контррецензия Анненкова «О литературном типе слабого человека (по поводу рассказа г-на Тургенева «Ася»)» (1858, № 32). Этический анализ занимал, как говорилось, все большее место в литературно-критических статьях Анненкова после 1855 года. Но раньше все-таки его интересовали и чисто эстетические проблемы. Первоначально этика и эстетика переплетались в анализе, затем появились такие статьи, как рецензия на «Семейную хронику», где эстетические экскурсы становились лишь инкрустацией в этическом материале. Наконец, данная статья полностью переводит разговор в моральный план — в чем тоже проявился дух времени, преимущественный интерес критики и читающей публики к нравственным проблемам.

Начинает статью Анненков с внешне полной солидарности с идеями Чернышевского: «Мы признаем верность всех положений его статьи, разделяем мнение почтенного автора как в целом, так и в подробностях» (2, 153). Однако вся рецензия строится в дальнейшем на опровержении главного тезиса Чернышевского о необходимости новых людей, идущих на смену «лишнему человеку». Точнее сказать, не на опровержении, а на существенных оговорках, практически относящих желания Чернышевского в далекое будущее. Анненков искренне соглашается с критикой дворянского героя. Больше того, он признается, что в конечном итоге имеют место «черты загробления и паденья», вырождение в «сибаритов», а это «свидетельство близкой духовной смерти лица». И все-таки в настоящий момент «лишний человек» — единственная нравственная личность современности. При всех моральных изъянах он по крайней мере способен «сознавать бедность нравственного существа своего», а отсутствие у «лишних людей» практических навыков, жизненной энергии Анненков объясняет «многосторонностью их образования»: «От обширного

понимания личностей и противоположных систем никогда нельзя ждать полного, безотменного осуждения тех и других, что для скорого, практического успеха в деле так необходимо» (2, 161).

Но главное не в этом, а в полной дискредитации «нового человека», обладающего «цельным» характером. Если раньше Анненков ратовал за гармоническую натуру, то теперь не только в современности, но и в прошлом цельность, с его точки зрения, связана с узостью мышления и нравственной ограниченностью. В качестве примера «цельных натур» в статье выступают екатерининские «орлы» во главе с Потемкиным, самодуры у Островского, чиновники в «Губернских очерках» Щедрина. Естественно, что Анненков глубоко сомневается, «насколько они обладали простою способностью различать нравственные средства успеха от безнравственных, умением сдерживать себя в виду исключительной свободы, предоставленной им и страстям их, и наконец чувством справедливости, мешающей считать весь мир игрушкой своего эгоизма» (2, 155).

Получается, что вообще всякий цельный характер приводит к искусственному ограничению духовных и душевных сил, всякая активная практика, решительные действия — к забвению моральных норм и человечности. При дилемме: слабый, но нравственный герой или энергичный, но бесчестный — Анненков, разумеется, отдавал предпочтение первому. Поэтому если в статье «О значении художественных произведений для общества» Анненков призывал к отображению «героических явлений», то теперь критик вообще отрицает в русской современности возможность героических натур: «В свойствах нашего характера и складе нашей жизни нет ничего похожего на *героический* элемент» (2, 167) — и противопоставляет «исключительным, огромным личностям» Западной Европы будничную доблесть людей, «смело выдерживающих бремя нищеты и преследования» или сохраняющих «нравственное достоинство посреди всеобщего растления» (2, 168). Характерно, что взяты примеры лишь пассивной добродетели: нравственность противостоит активному злу!

За этими суждениями нельзя не видеть главного: в смелом и деятельном герое Анненкову мерещится революционное насилие, что явилось бы полным разрушением мира «нравственности». Недаром он в 1859 году пишет мемуары о французской революции 1848 года, которые как бы предостерегали русское общество: не поступайте подобно французам! Отсюда такая горячая защита «лишнего человека» и антиактивной обороняющейся морали. Но вопрос в адресе. Анненков не различал революционную активность

и энергию буржуазного предпринимателя — они для него были одинаково плохи. А так как в предреформенных условиях буржуазный мир России поднимал голову, начинал активно участвовать в общественной жизни и эта сторона уже получила отображение в искусстве, то реальная борьба Анненкова с буржуазностью приобретала объективно прогрессивный смысл, хотя и была окрашена в трагические тона, ибо противопоставление миру эгоизма гармоничности и нравственности носило утопический или ретроспективный характер. Парадоксы буржуазного общества невозможно было преодолеть рыцарской моралью.

Появление в этих условиях романа Писемского «Тысяча душ» было весьма актуальным, и Анненков откликнулся на него большой статьей-рецензией «О деловом романе в нашей литературе» (Атеней, 1859, № 2). Интересна попытка автора вернуться здесь к «художественному» анализу. Но если три года назад критик декларировал «искусство для искусства» как норму и считал это само собой разумеющимся, то теперь он как бы оправдывается перед читателем: «В глазах многих эстетические замечания уже потеряли свою цену <...>, — но обойтись совершенно без эстетических замечаний при разборе художественного романа, согласитесь, тоже не совсем возможно. Необходимость должна служить нам оправданием» (2, 178).

Таких замечаний в статье два. Первое, более частное, посвящено характеристике творческого метода Писемского. Анненков справедливо отмечает свойственную художнику манеру «не прибегать к помощи описания характеров», а изображать их в действии; но так как описываемая ситуация необычайно сложна, значительно более трудная, чем прежние сюжеты писателя, то «природные качества его таланта уже не могли действовать с той свободой», и хотя «автор вышел победителем», но «упорный труд, предшествовавший и сопутствующий роману», лишил его «полета», «увлекающей силы». Более категорическим был почти одновременный отзыв Добролюбова: «О «Тысяче душ», например, мы вовсе не говорили, потому что, по нашему мнению, вся общественная сторона этого романа насильно пригнана к заранее сочиненной идее. <...> Положиться на правду и живую действительность фактов, изложенных автором, невозможно, потому что отношение его к этим фактам не просто и не правдиво»<sup>55</sup>.

Второе «эстетическое» замечание Анненкова относится к сущности современного романа, к изображению в нем человека и среды, общества, поэтому оно перестает быть исключительно эстетическим и переводит разговор в социально-этический план.

Главный объект искусства, считает критик, «частная жизнь», а «вопросы административного и политического свойства» сопутствуют только как «хвост» кометы. Допустимо лишь изобразить вторжение таких сфер в гармоническую частную жизнь как враждебных и ломающих или, наоборот, вносящих «порядок в своевольное, неразумное течение» частной жизни. Но Анненков возражает против выдвижения «общественных вопросов» «на первое место», ибо это уже «к области искусства не принадлежит».

Жизнь выдвигала на первый план именно социальные проблемы. Еще Гоголь в «Театральном разъезде» отмечал: «Теперь сильней завязывает драму стремление достать выгодное место <...> Не более ли теперь имеют электричества чин, денежный капитал, выгодная женитьба, чем любовь?»<sup>56</sup>. Десятью годами позднее статьи Анненкова Щедрин в «Господах ташкентцах» вслед за Гоголем будет утверждать, что «роману предстоит выйти из рамок семейственности»<sup>57</sup>.

Анненков не мог не учитывать современной ситуации, и поэтому в его апологии «частного» сектора нет категоричности. Более того, критик склонен допустить в будущем общественную область на равных правах с частной: «Может статься, что русскому искусству суждено изменить эту программу и создать новую, по которой частное событие и сфера отвлеченных вопросов права, психическая история лица и деловые интересы могут быть примирены и безразлично попадать в главные пружины романа, не нарушая тем законов свободного творчества» (2, 179). Более того, роман Писемского Анненков относит именно к талантливой попытке такого рода. Характерно, однако, что критик мыслит включение общественной сферы в художественный текст не как изображение воздействия социальной среды на всех героев произведения, а как персонификацию современных социально-политических проблем в какой-либо личности, носителе данных идей. В этом смысле и следует понимать декларируемое «примирение» между «лицом» и «деловыми интересами». Возможно, здесь содержалось рациональное зерно. В условиях бурного зарождения и развития новых общественных отношений вряд ли справедливо говорить о мгновенном влиянии этой среды на психологию, на характеры современников всех слоев и рангов. Очевидно, в связи с романом Писемского и с образом Калиновича Анненков размышлял именно о буржуазной психологии личности.

И здесь во всю мощь встает проблема вехи, идеала. Для либерального мышления Анненкова важно примирить столкновения

личности и общества, приглушить противоречия, и недаром он при всей своей трезвости апеллирует к утопическим героям Диккенса и Жорж Санд, «исполненным достоинства и обладающим замечательною силой нравственного влияния», — «эти избранные существа возникали в фантазии авторов из потребности указать чувству читателя искупительную жертву несправедливости и ободрить его при торжестве неразумных, темных или порочных начал» (2, 182).

Подобная апелляция — большая уступка критика духу времени. Полемизируя с известным тезисом диссертации Чернышевского «искусство произносит приговор над жизнью» — «ведь задача романа не в том, чтобы произносить или свершать судебные приговоры», Анненков тем не менее признал необходимым моральный суд, моральный приговор: задача романа — «показать читателю, куда должны обращаться его симпатии».

Писемский же, не давший ни одного утопического персонажа, сосредоточивший свое внимание на явно аморальных явлениях, осуждается за сухость и антипоэтичность его романа: «Перед глазами читателя прямо расстилается одна бесплодная, сухая степь, где, поднимая едкую пыль, свирепо сталкиваются животные страсти человека — корысть, злоба, эгоистический расчет» (2, 181). Калинович для критика — яркое воплощение современной активности, деятельности. Здесь продолжается тема предыдущей статьи Анненкова о «слабом человеке», поэтому критик с нескрываемым ужасом, упрекая автора за «попущение», наблюдает, как этот герой оказался «в центре жизни», как он «скоро высвободился от повиновения обыкновенным ее законам».

Дальнейший текст статьи — непрерывный суд над Калиновичем с точки зрения морального идеала Анненкова. Если критик теперь чуть ли не главным атрибутом художественного произведения называет моральный приговор, то еще больше этот признак выдвигается на первый план в его статье: она теперь строится именно на последовательном этическом разоблачении Калиновича. Анненков как бы компенсирует отсутствие в романе прямых моральных вех.

Интересно, что теперь еще более усиливается у Анненкова идея, которая в зародыше появилась у него в предыдущей статье и которая впоследствии будет обстоятельно развита Толстым и Достоевским, каждым по-своему. Имеется в виду представление о бесполезности борьбы со злом неморальными средствами: «Калинович приведен к тому, что уничтожает злоупотребления водворением новых злоупотреблений и искореняет пороки,

замещающая их пороками другого вида и свойства» (2, 191). Лишь этическое самовоспитание способно искоренить зло. Много позднее в воспоминаниях о Писемском «Художник и простой человек» (1882) Анненков даст значительно более смягченную характеристику Калиновича: «...он сохраняет в романе Писемского вид непризнанного дельца и сильного характера, внушающего уважение; одно качество смывает его недостатки: Калинович выситя в среде драмы как лицо, которое могло бы, при случае, высоко держать знамя государственного авторитета, если бы последнему грозила опасность, и за одно это предполагаемое в нем качество восстанавливаются его права на звание почетного героя романа и призываются к нему симпатии читателей» (Воспоминания, 514). Через четверть века существенно изменились воззрения Анненкова на мораль и активность.

В конце статьи «О деловом романе...» появляется еще один аспект, несколько неожиданно: Калинович в заключение осуждается за то, что «ни разу не прислушался к жалобам народа», а Писемского критик призывает вернуться к рассказам из крестьянской жизни, ибо это сфера, «где мы свободно можем любить всех без различия, даже и погибших членов семьи, случайно отделенных от нее пороком или заблуждением» (2, 193). Именно в народной среде ищет Анненков в условиях 1859 года гармонии, «теплоты», любви. Революционные демократы в этот период также усиленно исследуют крестьянскую тему в искусстве, но совсем не с точки зрения всеединства и всепрощения, а как главную общественную тему современности. Для Анненкова же эта тема имеет побочный смысл как одна из попыток найти мир моральных ценностей, еще не разломанных, не запакощенных Калиновичами.

Критик явно находился на распутье. В письме к Е. Ф. Коршу от 4 октября 1858 года он честно признавался в крушении старых идеалов: «Никогда еще такого сумбура в головах и мыслях я не видывал. Прежде, бывало, ясно знаешь, что при каких условиях похвально и что предосудительно, а теперь все похвально и все предосудительно в одно время сделалось. Потеряли мы нравственный, эстетический и житейский аршин, и надо новый заказывать, а работники либо в отлучке, либо цену запрашивают жидовскую»<sup>58</sup>. «В отлучке», очевидно, находятся покойные вожди общественной мысли — Белинский, Грановский, которые могли бы, считает Анненков, выработать новые «аршины». А запрашивают «цену жидовскую», вероятно, революционные демократы: Анненков хочет сказать, что перейти в чужой лагерь можно ценой отказа от самых дорогих убеждений<sup>59</sup>.

Сам же критик был бессилён изготовить новый «аршин», поэтому он опирается, главным образом, на старый и ищет себе опоры то у положительных героев Диккенса и Жорж Санд, то у народа. Ни то ни другое не было для него прочной основой.

Следующий этап в идейно-эстетической эволюции Анненкова — его рецензия на «Дворянское гнездо» Тургенева (Русский вестник, 1859, авг., кн. 2). Анненков, пользовавшийся почти безграничным доверием Тургенева, изучил роман ещё в черновом варианте, сообщил автору свои серьёзные замечания. Тургенев учел их, в частности написал новую главу в окончательном тексте, XXXV — о детстве Лизы. Анненков считал, что без такого экскурса непонятна религиозность Лизы и развязка романа<sup>60</sup>. Он досконально знал роман, прекрасно знал атмосферу, в которой он создавался, и написал о нем одну из лучших статей.

Анненков и здесь не нашел нового «аршина», но с большой силой показал исчерпанность старых и крайнюю жизненную необходимость новых. Так убежденно, с такой душевной болью и мужеством Анненков еще никогда не писал.

Критику очень близки Лаврецкий и Лиза. Главное их достоинство он находит в обращении «всей энергии воли исключительно на самих себя», в самовоспитании, в духовном и моральном росте. В этом Анненков видит большое преимущество Лаврецкого перед Чацким, Онегиным, Печориным, презиравшими «всю окружающую их современность» без чувства ответственности за порядок вещей, и Лизы перед пушкинской Татьяной, которая в конечном счете обманывает «не только свою совесть, но и веру другого человека» (2, 212).

Анненков здесь несомненно следует за Белинским, за его известными упреками относительно «верности» Татьяны в статье 9-го цикла «Сочинения Александра Пушкина»<sup>61</sup>, так как допускает, что положение «дурно, если не с точки зрения тех годов, когда творил поэт, то с точки зрения нашей современности». В то же время здесь заключена полемика с недавней рецензией А.Пятковского на «Дворянское гнездо», где Лиза ставилась «рядом с Татьяной Пушкина»<sup>62</sup>.

Именно в бескомпромиссности Лизы Анненков усматривает истинную драму. Слова Лизы «вы должны простить вашу жену» критик трактует не как идею религиозного прощения, он придаст им другое значение: ими «высказала она ясное понимание своего собственного положения, <...> ужас к своей любви, заставляющей на краю пропасти, и положила ей предел». Драма Лизы, подчеркивает Анненков, не кончится в монастыре: «Куда

скроется Лизавета Михайловна от требований своей мысли? Где она найдет тот кров, под которым пугливая совесть уже не может быть потревожена? Есть ли в самом деле убежище для нее?.. Не выдумана ли тут келья как старый, романтический мотив, пригодный к тому, чтобы завершить роман чем-нибудь поприличнее?..» (2, 204).

Сходно отношение Анненкова и к Лаврецкому, здесь та же симпатия, сочувствие драме, только еще больше требовательности к характеру. Критик, например, считает, что Лаврецкий частично виноват в поведении его жены, ничего не сделав «для укрепления связи своей».

Но как бы ни сочувствовал Анненков героям Тургенева, сквозь всю статью проходит лейтмотив реквиема, подведения черты, прощания с прошлым: эти герои — *«отживающее поколение»*. Они отличаются «отсутствием свободного движения, мертвенностью воли и бессилием перед гнетом внешнего мира, то есть всеми признаками зловещей агонии, поэтический характер которой не спасает однако же человека от гибели» (2, 208); «существенный признак жизни — движение — так чужд им», «круг, где они родились, стар».

Почти одновременно с этими оценками Анненков дал уничтожающую характеристику образа Обломова в письме к Тургеневу от 1 октября 1859 года: «Справедливо ли будет назвать тип Обломова простым до бедности, до пошлости, и отвратительным до омерзения, оставляя ему вполне достоинство художнической красоты?»<sup>63</sup>. Здесь же Анненков сообщает о просьбе Гончарова написать разбор «Обломова» и относится к этой просьбе явно издевательски, каламбурно сопоставляя Гончарова с Хлестаковым: «...намекает, что «Современник» в отношении общественного значения этого романа сказал все, что можно сказать. Остается, говорит, отдать справедливость постройке самого романа и указать достоинство женских лиц, в нем действующих. На это я им и избран. А как вы думаете? — Ведь Иван Александрович мог бы управлять департаментом!»<sup>64</sup>.

Если к героям Тургенева Анненков все-таки относился с большой симпатией, то образ Обломова, как видно, вызывал у него лишь отвращение, и при такой ситуации он предпочел не писать статьи. В 1863 году критик будет сопоставлять Обломова с Базаровым по отсутствию «нравственной опоры» (2, 247–248).

Наиболее точно и социально глубоко Анненков охарактеризовал мотив реквиема в тургеневском романе в одной из последних своих статей «Шесть лет переписки с И.С.Тургеневым. 1856–

1862» (1885): «“Дворянское гнездо” было трогательным прощанием устарелых порядков жизни, отходящих в историю, причем все высшие идеальные их потребности и стремления выставлены в лучезарном свете, как это бывает почти всегда и с людьми, и с порядками, с которыми современники расстаются навсегда <...> Следовало напомнить энтузиастам романа, что характеры, завязка и развязка его, при всей их верности и искусстве обрисовки, зиждутся все-таки на обеспеченном состоянии лиц, огражденных крепостным режимом от труда и богатых досугом, который они и употребили на изумительную обработку своего внутреннего мира» (Воспоминания, 426–427).

В рецензии 1859 года Анненков не столь решителен в формулировках, но все же достаточно смел, а главное — весьма социален по методу: постоянная скованность, самоограничения Лаврецкого и Лизы, совершаемые «ежедневно и по своему произволу, точно так же свидетельствуют о болезни общества, как и великие преступления, слишком часто повторяющиеся в нем» (2, 215). А выше критик защищал идеал, который может стать «осуждением и отрицанием того низшего порядка вещей, где он явился и призван действовать» (2, 199). Суждения Анненкова оказываются довольно близкими к известной мысли Добролюбова: «...самое положение Лаврецкого, самая коллизия, изображенная г. Тургеневым и столь знакомая русской жизни, должна служить сильною пропагандою и наводить каждого читателя на ряд мыслей о значении целого огромного отдела понятий, направляющих нашей жизнью»<sup>65</sup>.

Никогда Анненков не был так радикален в своих выводах, хотя и не выходящих за рамки либерального мировоззрения, никогда еще он так откровенно не боролся с «ложными идеалистами», то есть с деятелями «чистого искусства», к которым он недавно сам был очень близок, любящими «покой, умственную и физическую негу» и устраняющимися от «явлений и событий, волнующих общественную совесть и нарушающих безмятежное состояние души», и в то же время эти «идеалисты» «судят об относительном достоинстве идеалов по материальному употреблению, какое можно сделать из того или другого. Сквозь запутанные определения идеал их часто выглядывает не в образе эстетического понятия, а в форме полезной меры благочиния» (2, 200). Анненков не называет конкретно «идеалистов», но явно имеет в виду дружининскую «Библиотеку для чтения». Только Ап. Григорьев с такой силой мог подчеркивать «материальную» подкладку, утилитаризм «эстетов»!

И еще более остро, чем в предыдущей статье, встает проблема суда, приговора. Анненков берет в союзники Тургенева, отмечая и его постоянный, в течение всего романа, суд над героями. Критик идет даже дальше автора, подспудно в статье сквозит недовольство двойственностью отношения Тургенева к своим героям, хотя объективно такая двойственность оправдывается. Главное, в чем звучит скрытая полемика с Тургеневым, это протест Анненкова против поэтизации отречения, покорности судьбе тургеньевских героев: «Чистая поэзия самоотречения, омывавшая их с самого появления на сцену до того, что лишила воли, простора и движения, теперь окончательно слилась в безмятежную реку над их головами. Мудрено ли, что новейшие искатели идеалов рукоплещут этому покорному отречению от радостей жизни и желали бы сделать его даже законом для всех людей?» (2, 214).

Заключение статьи еще больше подчеркивает решительность (столь необычную для Анненкова!) приговора критика над произведением и вообще над творчеством Тургенева: «До сих пор г. Тургенев был избранный и непревосходимый летописец *безвыходных положений*. <...> Настроение, родившее все прежние романы г. Тургенева, исчерпано <...> до капли <...> Мастерское произведение есть желанный конец творческого пути, с которым забываются волнения и страдания дороги, вместе со всеми ее явлениями: память о них есть уже достояние истории и записок. После него, как после мистического возрождения, жизнь должна начинаться сызнова» (2, 220–221); «Пророчеством близкого обновления кончается и самый роман г. Тургенева: последнее слово его есть воззвание к молодому поколению, являющемуся на смену старого с новою жизнью и новыми понятиями» (2, 219).

Так в течение двух лет Анненков существенно менял акценты в статьях: в биографии Станкевича он ратовал за гармонию передовой личности относительно соединения «счастья» и «долга»; в статье об «Асе» — за пассивные добродетели «лишнего человека», так как цельность становится достоянием активно «злого», аморального начала; борьба с «активностью» и «цельностью» усилена в рецензии на «Тысячу душ». Антиномия «аморальной цельности» и дисгармонических смятенных душ положительных героев присутствует и в статье о «Дворянском гнезде» (Варвара Павловна — Лаврецкий, Лиза), но она сильно приглушена недовольством критика самими героями романа. Анненков как бы ищет теперь заново сочетания положительных этических начал с жизненной активностью, с духовной свободой человека. И одновременно он предсказывает переход Тургенева к роману «Накануне».

Собственно говоря, ко времени появления статьи Тургенев уже приступил к новому роману. Анненков, несомненно, знал об этом: на исходе зимы 1858/1859 года Тургенев читал в присутствии Анненкова отрывки из повести Каратеева, легшей в основу будущего романа (Воспоминания, 427), а в марте он уже серьезно работает над планом «Накануне»<sup>66</sup>.

Пафос энергии, свободы, жизненной активности существенно изменил тональность статьи Анненкова. В ней почти исчезли столь характерные для него туманность, усложненная амбивалентность фраз, расплывчатость концовки. Показательно также усиление субъективного элемента: значительно чаще, чем раньше, Анненков апеллирует к читателю, как союзнику критика, к его восприятию и истолкованию романа.

Новые настроения, несомненно, были связаны с бурными предреформенными месяцами 1859—1860 годов. Анненков позднее писал: «...к этому же времени овладел всей образованной частью общества, всей интеллигенцией России дух реформ и жажда политической деятельности» (Воспоминания, 450). Временно втянулся в эту деятельность и Анненков. Большое значение для него, очевидно, имело почти месячное общение с Герценом и Огаревым в августе — начале сентября 1860 года.

Впервые после десятилетней разлуки Анненков встретился с Герценом в мае 1858 года, во время первого выезда за границу при Александре II; по справедливому предположению Н.Я. Эйдельмана, Анненков привез некоторые бесцензурные стихотворения русских поэтов, опубликованные потом Герценом в пятой книге «Полярной звезды» (1859)<sup>67</sup>. А в 1860 году Анненков приехал к Герцену в Лондон 6 августа, пробыл там две недели, затем с 21 августа он гостит у Тургенева на о. Уайте, около 26-го числа снова приезжает к Герцену, теперь уже на дачу в Борнемус, где находится до начала сентября; Герцен провожает его до Лондона около 4 сентября; 5-го Анненков уже в Аахене, в Германии<sup>68</sup>.

Анненков привез Герцену какие-то материалы, которые, очевидно, были подготовлены Н.Я. Макаровым, чиновником Государственного контроля: «Алек[сандр] Иван[ович] очень благодарит вас за посылки. Он сомневается, можно ли печатать письмо Жемчужникова к императору без вреда для первого»<sup>69</sup>. О фактах сотрудничества Н.Я. Макарова в герценовских изданиях ничего не известно. Ничего не знаем мы и о письме Жемчужникова (очевидно, Алексея?).

Анненков, видимо, договорился с Герценом и о присылке новых (собственных?) корреспонденций из России через Тургенева,

что доказывается письмом Анненкова к Тургеневу от 5 сентября 1860 года: «В Бурном Моусе получил я несколько комиссий, о исполнении которых буду писать в моих письмах к вам, отделив эти места какой-либо фразой вроде: «передайте нашей старице, что...» или нечто подобное, а вы, с своей стороны, сообщите содержание означенных мест в Лондон. Впрочем, если почтете нужным и достойным, то иные письма и целиком можно передавать»<sup>70</sup>. Об участии Анненкова в герценовских изданиях после лета 1860 года сведений не сохранилось. Несомненно, прямое отношение к такой деятельности имеет сообщение декабриста В.И. Штейнгеля в письме к Е.И. Якушкину от 15 ноября 1860 года, что он передал какую-то свою статью Анненкову, и тот «взялся провести под пресс»<sup>71</sup>.

В то же время общение с Герценом оказало, вероятно, сложное воздействие на отношение Анненкова к «лишним людям». Герцен в письме к Анненкову от 20 ноября 1860 года указал, что его «Лишние люди и желчевики» созданы «после разговора с тобой и небольшой статьи этих господ»<sup>72</sup>. «Статья» — известная рецензия Добролюбова на однотомник прозы А.Плещеева «Благонамеренность и деятельность» (Современник, 1860, № 7), где особенно резко характеризовались «лишние люди». Содержание разговора остается неясным, но он был, наверное, важным для обоих. По крайней мере, Герцен ни слова не говорит о полемике с собеседником, так что уместно предположить сходство взглядов. Вполне возможно, что под влиянием все усиливающейся критики «Современника», под влиянием общего размежевания демократов и либералов, под влиянием особой позиции Герцена Анненков за год, истекший со времени опубликования его рецензии на «Дворянское гнездо», существенно изменил суждения относительно «лишних людей» и беседовал с Герценом не как оппонент, а как союзник.

Существует обширная литература на тему о предполагаемом прототипе Даниила, полемического собеседника Герцена, введенного в текст статьи «Лишние люди и желчевики»<sup>73</sup>. Несомненно, Герцен учел, создавая образ Даниила, и встречу с Чернышевским в 1859 году, и статьи «Современника», и визиты других демократических деятелей, но не означает ли фраза Герцена о «разговоре», что в создании этого образа принял участие и Анненков? Конечно, не в виде прототипа, а как человек, хорошо знавший демократические круги столицы и, может быть, в беседе с Герценом как бы ставший на точку зрения Даниила или даже утрировавший позиции противника?

Показательно отсутствие у Анненкова печатной рецензии на роман «Накануне», где, конечно, нужно было бы четко определить свое отношение к «лишнему человеку» и к активному деятелю. Мы не располагаем даже письменными отзывами Анненкова о «Накануне», так как зиму 1859/1860 года, когда Тургенев закончил роман и опубликовал его, Анненков жил вместе с ним в Петербурге и свои мнения передавал устно. Лишь косвенно можно судить о положительной в целом оценке критика по письму Тургенева к Анненкову от 3 декабря 1859 года<sup>74</sup> и по позднейшему комментарию к этому письму самого Анненкова (см.: Воспоминания, 432–433).

Пребывание в Англии послужило поводом для участия Анненкова еще в одном практическом деле. Он стал соавтором тургеневского проекта организации общества для распространения грамотности в народе<sup>75</sup>. Однако русское правительство не поддержало проект, а широко распространившиеся по России воскресные школы, во многих случаях находившиеся в ведении демократической интеллигенции, так сказать, «явочным порядком» отменили необходимость создания особого общества. Увлечение обществом отразилось в творчестве Анненкова: в его архиве хранится черновая рукопись рассказа для народного чтения «Жалоба на азбуку»<sup>76</sup>.

Занятия народным образованием, как и общие проблемы народной жизни, выдвигаемые предреформенным временем, повлияли на характер литературно-критической деятельности Анненкова: с этими проблемами будут связаны почти все его статьи 1861–1863 годов. Но на те статьи наложит отпечаток совершившаяся реформа, там начнется новый этап. Переход же к народной теме наступил раньше, на грани от 1859 к 1860 году, первые проблески тенденции заметны даже еще раньше, в рецензии на «Тысячу душ». Видимо, уже здесь Анненков начинал переживать кризис представлений о «лишнем» и «новом» человеке, высказанных в статье о «Дворянском гнезде», и снова обратил взоры к народу, к его социальным проблемам и, будучи литературным критиком, к художественным образам представителей народа. Интересно, что тема народа появляется у Анненкова в кризисные для него и для страны периоды: в конце «мрачного семилетия» и перед реформой 1861 года.

Так возникла полемическая статья «О бурной рецензии на «Грозу» г. Островского, о народности, образованности и о прочем» (Библиотека для чтения, 1860, № 4), статья, в которой отсутствует художественный анализ. Анненков необычно резко

клеймит «бурную рецензию» Н. Ф. Павлова (Наше время, 1860, № 1, 4), отображавшую либерально-барское отношение к народу, третировавшую «Грозу» как «балаган». Анненков же, почти дословно следуя за идеями Ап. Григорьева 1859 года и предвещая будущее «почвенничество», подчеркивает, что «высшим сословиям» «предстоит трудная задача разобрать нравственные элементы, из которых состоит народная культура, очистить их от всего случайного, наносного, не выдерживающего проверки, и под конец слиться с нею в одно общее психическое, умственное и духовное настроение» (2, 232–233). Идея «синтеза» впервые появилась у Анненкова, и неспроста она возникла именно в 1860 году.

Проблема национального единства еще более подробно будет акцентирована Анненковым в его искусствovedческой статье «О двух национальных школах живописи в XV столетии. (Заметка по поводу последних художественных выставок в Петербурге)» (Библиотека для чтения, 1861, № 2). Недостаточно, говорит критик, правдиво передать национальные черты: это сможет сделать и иностранец; «искусству еще нужна идея, выражаемая национальностью»; искусство должно не только отобразить «простонародные классы», но открыть «все общество, понятое как одно нравственное лицо» (с. 36, 37).

Здесь нет полного тождества взглядов Анненкова и Григорьева (последний с его стихийностью ни за что не согласился бы «очищать» народную культуру), но общая тенденция, пафос сближения с народом несомненно обнаруживает связь анненковской позиции с григорьевской, что было, на первый взгляд, довольно неожиданным, ведь всего несколько месяцев назад в рецензии на «Дворянское гнездо» Анненков проблеме «Лаврецкий и народ» уделил четыре строки: «Несчастье однако ж было полезно Лаврецкому. Оно <...> привлекло его из обширных, но неопределенных стремлений к земле, к родным степям, к нуждам, печалям и волнениям ближних» (2, 207). А у Григорьева на этой проблеме построен большой цикл из четырех статей, посвященный «Дворянскому гнезду» (Русское слово, 1859, № 4–6, 8).

Теперь же, в предреформенную пору, идея насущного общенационального объединения сблизила относительно «левого» либерала и стихийного, нереволуционного демократа, одновременно противопоставив их как право-дворянскому, так и революционно-демократическому лагерю, ибо оба эти лагеря, каждый по-своему, с противоположных позиций, ратовали за междуклассовую борьбу, а не за примирение. Не исключено, однако, что в данной статье Анненков косвенно «реабилитировал» себя

от упреков Добролюбова в рецензии на «Повести и рассказы» С.Т.Славутинского (Современник, 1860, № 2) по поводу прежних идей критика: Добролюбов уничижительно сопоставлял статью Анненкова «По поводу романов и рассказов из простонародного быта» с «грязными» рецензиями Н.Ф.Павлова<sup>77</sup>. Может быть, упреки дали толчок к созданию статьи, где Анненков резко отмежевывался от Павлова.

Сближение Анненкова с идеями Григорьева отразилось и в литературных оценках. Переход Григорьева во второй половине 50-х годов к «пушкиноцентризму» ослабил его интерес к Гоголю. В его статьях и письмах появились резкие суждения о методе Гоголя. Критика усугублялась еще тем, что на глазах Григорьева развивалось творчество Островского, отображавшего в первую очередь реальные народные характеры, в противовес Гоголю с его максималистскими моральными идеалами и сатирически-гиперболической утрировкой действительности.

Приблизительно на ту же точку зрения стал теперь Анненков, только у него значительно сильнее, чем у Григорьева, играла роль полемика с критикой, выдвигавшей Гоголя на первый план: «За его дорогим и громким именем начинают уже скрываться мало-помалу отсталые критики, указывающие на него, как на альфу и омегу всего, что можно и должно предпринимать в искусстве» (2, 230). Прямой адресат этой полемики — Н.Ф.Павлов (ср. 2, 232), но возможно, что косвенно Анненков метит и в демократическую критику «Современника», которая отличалась бесспорным «гоголецентризмом»<sup>78</sup>, хотя, по существу, никогда не останавливала развитие искусства на Гоголе и даже, наоборот, подчеркивала новые особенности литературного развития 50-х годов.

Соглашаясь с тем, что Островский не дает «спуска» «темным сторонам» народной жизни и что «у нас есть даже очень пространные статьи об этом виде его деятельности» (конечно, намек на цикл Добролюбова «Темное царство»), Анненков, однако, обращает главное внимание на другой аспект: Островский, считает он, «приводит читателя постоянно к вопросу о тайнах русской народности, а иногда, в лучших своих произведениях, дает возможность нащупать, так сказать, коренные основы русского быта, черты его особенного понимания правды и порядка и любимые мотивы его в области поэзии и творчества» (2, 229, 230). Анненков здесь говорит почти буквально григорьевскими словами!

Развитием идей Григорьева является и анненковская антитеза «Гоголь — Островский». Следует учесть, что Анненков писал

свою статью как раз тогда, когда только что, в январе — феврале 1860 года в газете «Русский мир» была напечатана статья Григорьева «После «Грозы» Островского», где излагались подобные идеи. Но Анненков развивает антитезу несколько в ином ключе: «Гоголь есть писатель глубоко народный, но он знал народ в ежедневном виде его и не видел народа с его уединенной и заветной думой: миру Гоголя чужды и затаенные стремления народа, и шепотом передаваемые верования, и тихие, немые впечатления, волнующие его душу. Мир Гоголя связан с средой, из которой вышел, только одной общей чертой. Им обоим свойственно отсутствие логической последовательности в жизни <...>, но мир Гоголя бессмыслен и безлогичен по своей странной природе, а мир народной среды бессмыслен и безлогичен, потому что принужден рассуждать не о том, о чем у него есть потребность мыслить и где он весьма замечательный диалектик и мыслитель» (2, 231). Отличие здесь существенно. Григорьев просто противопоставляет сатире Гоголя объективно-возвышенную народность Островского. Для Анненкова Гоголь тоже народен, тоже отображает народный быт. Анненков принципиально отличается, например, от Дружинина убеждением в эпохальном, громадном значении Гоголя для литературного развития, но критику более важно подчеркнуть отдаленность Гоголя (позднего?) от самих глубин духовной жизни народа. Несомненно, в этих идеях и Григорьева, и Анненкова много прямолинейности, односторонности, как односторонняя и их оценка взглядов Добролюбова на Островского, однако характерно их единение в вопросе о народности Островского и об изображении им коренных основ народного быта.

Насколько существенно изменился Анненков, можно судить, сравнивая его теперешние мысли с письмом к Т. Н. Грановскому от конца февраля 1853 года, где он описывал постановку «Не в свои сани не садись» в Александрийском театре: «Мы сошли с ума на «Профете» (опера Мейербера «Пророк». — Б. Е.) и с большей умеренностью и сосредоточенностью любимея комедией Островского. Даже «Профет» не сшиб и не стер ее с лица земли. Кажется, дело простое — у купца и мелочного торговца нашлось человеческое чувство. И прежде полагали, что это может случиться, но думали, что оно должно сделать мелочного торговца коммерции советником, а последнего по крайней мере бароном Ралем. Все очень довольны, что никакого повышения ни в слоге, ни в звании не произошло. Это очень умненько со стороны Островского, но так как он всегда восстанавливает рав-

новесие собственной глупостию, то вероятно теперь считает, что купцы его есть идеалы, к которым должны стремиться все народы мира сего»<sup>79</sup>..

Правда, и в 1860 году Анненков тоже неодобрительно отзывается о («москвитянинских»?) пьесах Островского, где драматург «неожиданно превращался из ясного и глубокого художника-этнографа в учителя и пророка» (2, 241), но общая тональность критики совершенно изменилась. То же и относительно оценки драматического фольклора и народного театра: в «Провинциальных письмах» Анненков с просветительских позиций изображал балаганное представление как последовательность алогических, диких сцен и фраз. Теперь же критик раздражается дифирамбом балагану и считает, «что единственный способ помочь беде и вызвать русский театр к настоящей жизни состоит в том, чтоб возвратить его из приличного помещения опять к балагану, из которого он преждевременно был извлечен» (2, 226).

Однако общая «григорьевская» тональность статьи значительно меняется, когда Анненков переходит к анализу героев Островского. Критик, постоянно стремившийся к объективному, историчному анализу, все-таки не может скрыть пристрастий к просветительской четкости, логике. Отношение к описываемому чувствуется, несмотря на внешнюю бесстрастность. Вот выдержки из таких описаний: «Мир, изображаемый г. Островским, узнается всего более по отсутствию выдержанных характеров, которые способны были бы довести до героизма как добродетель, так и порок. В мире этом как добродетель, так и порок не имеют резких очертаний». Так, детская «доверенность» Большова к зятю — свидетельство невыдержанности «злодейства»; «только в природе русского человека» может проявиться «подобное забвение всякой осторожности, благоразумия и простого чувства самосохранения». Подобная ситуация и с «добродетелью»: «Доблесть эта воплощается то в полусумасшедшем мещанине, то в горьком пьянице <...>, да способна открыться, пожалуй, как будто старая рана, даже и у чистого, несомненного порока»; «...воспитанию тут уже нельзя рассчитывать на отдельные личности, <...> всякая такая личность опять упадет в мир после экзамена и в нем затеряется. Он не способен выслать из себя так называемых застрельщиков просвещения и может двигаться вперед только всей своей массой <...> Ни на одном явлении этого мира нельзя остановиться и успокоиться» (2, 233–234). Здесь значительно больше связей с идеями добролюбовского «Темного царства», чем с принципами Ал. Григорьева.

Имеет связь с добролюбовскими идеями и оценка Анненковым народной этики применительно к преступникам: начав с «григорьевской» формулы «Человек русский скор на прощение» (2, 238), Анненков затем показывает, что «при извращении быта» «опираясь на общее снисхождение, человек уже не боится сделаться преступником». Эта черта тем более усиливается, когда общественный моральный суд заменяется «формальным законом». «Отсюда является возможность образования целого класса, жиждущего существование свое на обмане» (2, 238). Разница лишь в том, что Добролюбов самое народное «прощение» рассматривал как результат скептического или даже враждебного отношения крестьян к официальным юридическим учреждениям<sup>80</sup>.

Но Анненков принципиально отличается от революционно-демократической критики подчеркнутым отказом от приговора. В какой-то степени предвещая идеи статьи Чернышевского «Не начало ли перемены?», Анненков противопоставляет, однако, не осуждение пассивному сочувствию к народу, а сочувствию и осуждению противопоставляет якобы объективный анализ: «...по свидетельству современных писателей наших — можно приближаться к простонародью и вообще к разным сословиям нашим с чем-нибудь иным, кроме сострадания, осмеяния и поучения, а именно с намерением открыть, из каких элементов складывается их внутренний мир» (2, 232). Тут Анненков явно противостоит Чернышевскому и снова сближается с Григорьевым. Особенно вырастает эта связь в конце статьи, при оппозиции консервативному либерализму, когда Анненков резко борется с этической нормативностью Н.Ф.Павлова и убедительно показывает связь внешне цивилизованных принципов этого либерала с самыми дикими понятиями средневековья.

Заканчивается статья, однако, в духе всеобщего примирения: Анненков желает синтеза «образованности» и «народности», да еще в самом конце примиряется и с Н.Ф.Павловым, как бы забыв все резкие слова в его адрес: «...мнимые враги обращаются в друзей. Таким же мнимым врагом делаемся и мы перед автором рецензии, разобранный нами откровенно, но с полным уважением к его таланту, благородству побуждений и многообразным средствам, лучшим доказательством которых, служат политические и общественные статьи журнала “Наше время”» (2, 243).

Перед реформой Анненков стал занимать весьма примирительную позицию, желая всеобщего мира, безболезненного разрешения запутанных социальных проблем современности и в душе

постоянно тревожась возможностью «русской революции»<sup>81</sup>. С ликованием встретил Анненков манифест о реформе («Я никогда не чувствовал в себе такой умильной преданности к царю»)<sup>82</sup>, был чрезвычайно рад, что все «обошлось», никаких народных волнений не возникло, и он уже почти торжествовал, как вдруг начиная с весны интонации в его письмах становятся все более тревожными; к лету Анненков отправился в свою деревню и там окончательно убедился, что народ ждал и ждет другой реформы, что он не примирится и не согласится: «...Ужасно совестно, что все ласки, заискивания и замасливания мои у крестьян пропали втуне, но как я ни сердит на это обстоятельство, скажу в заключение, что не могу не уважать людей, которые хоть и грубо, но понимают, что новое Положение не есть мир, а война, борьба и столкновение»<sup>83</sup>.

Так начался новый период жизни и литературной деятельности Анненкова, выходящий за рамки нашей книги.

## Примечания

<sup>1</sup> Сакулин П. Русская литература и социализм. 2-е изд. М., 1924, с. 246—269; Цирульник Р. Я. Некоторые свидетельства русских современников о революции 1848 г. во Франции. — В кн.: К столетию революции 1848 года. М., 1948, с. 317—351.

<sup>2</sup> Очерки по истории русской критики. М.; Л., 1929, т. 1, с. 268—304.

<sup>3</sup> История русской критики. М.; Л., 1958, т. 1, с. 444—469.

<sup>4</sup> Егоров Б. Ф. П. В. Анненков — литератор и критик 1840—1850-х гг. — Уч. зап. Тартуского ун-та, 1968, вып. 209, с. 51—108.

<sup>5</sup> Шенрок В. И. Материалы для биографии Гоголя. М., 1893, т. 2, с. 191.

<sup>6</sup> Анненков П. В. Литературные воспоминания. М., 1960, с. 135, 141. Дальнейшие ссылки на это издание даются в тексте: Воспоминания, 135, 141.

<sup>7</sup> Панаев И. И. Литературные воспоминания, с. 105.

<sup>8</sup> См.: Анненков П. В. Воспоминания и критические очерки. СПб., 1881, т. 3, с. 301—302. Дальнейшие ссылки на это издание (1877—1881, т. 1—3) даются в тексте, с указанием тома и страницы: 3, 301—302.

<sup>9</sup> Белинский В. Г. Письма. СПб., 1914, т. 3, с. 368.

<sup>10</sup> Рязанов Д. Карл Маркс и русские люди 40-х годов. Пг., 1918, с. 92.

<sup>11</sup> Письмо Гоголя к Анненкову от 7 сентября 1847 г. — В кн.: Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. М., 1952, т. 13, с. 383—384.

<sup>12</sup> Гоголь Н. В., т. 13, с. 363—364.

<sup>13</sup> Письма к А. В. Дружинину, с. 26.

<sup>14</sup> Вопр. лит. 1965, № 5, с. 155.

<sup>15</sup> Белинский В. Г., т. 12, с. 29.

<sup>16</sup> П. В. Анненков и его друзья. Литературные воспоминания и переписка 1835—1885 годов. СПб., 1892, с. 146, 129. Дальнейшие ссылки на это издание даются в тексте: Анненков, 146, 129.

<sup>17</sup> См.: Чуковский К. И. Григорий Толстой и Некрасов. — Литературное наследство. М., 1946, т. 49/50, с. 387. Анализ взаимоотношений Анненкова с Марксом и идей, обсуждавшихся ими, дан в кн.: Рязанов Д. Карл Маркс и русские люди 40-х годов. Пг., 1918, с. 56—95; Сакулин П. Русская литература и социализм. 2-е изд. М., 1924, с. 246—269. Хотя оба автора смешивают Г. М. Толстого с тайным агентом русского правительства Я. Н. Толстым (путаницу разрешил К. И. Чуковский), вторая работа несравненно более серьезна, чем первая.

<sup>18</sup> Письмо к Марксу от 1 ноября 1846 г. — В кн.: Переписка К. Маркса и Ф. Энгельса с русскими политическими деятелями. М., 1951, с. 9.

<sup>19</sup> Там же, с. 22.

<sup>20</sup> Евгеньев-Максимов В. Е. «Современник» в 40—50 гг., с. 197.

<sup>21</sup> Герцен А. И., т. 5, с. 49.

<sup>22</sup> Бакунии в письме к Анненкову от 28 декабря 1847 г. точно сформулировал: «Вы — скептик, я — верующий» (Анненков, 622).

<sup>23</sup> Белинский В. Г., т. 12, с. 468. Письмо к Анненкову от 15 февраля 1848 г.

<sup>24</sup> Исторический сборник. М.; Л., 1935, 4, с. 236.

<sup>25</sup> Белинский В. Г. Письма. СПб., 1914, т. 3, с. 368.

<sup>26</sup> Белинский В. Г., т. 10, с. 350; т. 12, с. 430, 465—466.

<sup>27</sup> Морозов И. Л. «Горестная профанация» (неопубликованные письма П. В. Анненкова о революции 1848 г. в Париже). — Исторический сборник. М.; Л., 1935, 4, с. 223—258.

<sup>28</sup> Евгеньев-Максимов В. Е. «Современник» в 40—50 гг., с. 342—344.

<sup>29</sup> Этот факт уже был отмечен в литературе: Соколов Н., Тотубалин Н. Сборник о русских революционных демократах. — Звезда, 1953, № 8, с. 186; Сорокин Ю. С. К истории термина «реализм» в русской критике. — Известия АН СССР, отделение литературы и языка, 1957, вып. 3, с. 201; Зельдович М. Г., Лившиц Л. Я. Русская литература XIX в. Хрестоматия критических материалов. Вып. 2. Харьков, 1961, с. 278. В последней книге выдвинута идея, что термин «реализм» появился как замена «натуральной школы», название которой стало запретным в период «мрачного семилетия».

<sup>30</sup> Добролюбов Н. А., т. 6, с. 238.

<sup>31</sup> Z. Z. Несколько слов о реке Барыше (по поводу VII Провинциального письма г. П. А-ва. Соврем. 1850 года, № IX). — Симбирские губ. ведомости, 1851, № 10, 10 марта.

<sup>32</sup> Добролюбов Н. А., т. 3, с. 237.

<sup>33</sup> Модзалевский Б. Л. Пушкин. Л., 1929, с. 296. С другой стороны, Огарев отвечает 21 декабря 1854 г. на не дошедший до нас отзыв Анненкова о его стихотворениях: «Вы пишете, Анненков, что мысль убивает искусство и женщину» (Анненков, 647).

<sup>34</sup> Литературное наследство. М., 1949, т. 51/52, с. 98.

<sup>35</sup> Черновик опубликован в кн.: А. С. Пушкин. Саратов, 1937, с. 140—144.

<sup>36</sup> Брат, И. В. Анненков, был сослуживцем П. П. Ланского, второго мужа Натальи Николаевны, вдовы Пушкина, хранившей его архив. Н. Н. Ланская обратилась к Анненковым за советом, и Павел Васильевич взялся единолично подготовить издание.

<sup>37</sup> См.: Анненков П. В. Любопытная тяжба. — Вестник Европы, 1881, № 1.

<sup>38</sup> Эта тема требует специального исследования, так как имеющиеся труды содержат лишь заявку: Гутьяр Н. М. И. С. Тургенев и П. В. Анненков. — В кн.: Гутьяр Н. М. И. С. Тургенев. Юрьев, 1907, с. 347–367, Клевенский М. М. Литературные советники Тургенева. — В кн.: Творческий путь Тургенева. Пг., 1923, с. 236–240.

<sup>39</sup> Подробный анализ полемической направленности статьи против идей Чернышевского содержится в новейшем исследовании: Зельдович М. Г. Эстетический трактат Н. Г. Чернышевского и общественно-литературное движение его времени (Н. Г. Чернышевский и П. Анненков в споре о проблемах художественности). — Освободительное движение в России. Саратов, 1979, вып. 9, с. 39–52. Однако, на наш взгляд, автор недооценил всей сложности статьи Анненкова и односторонне принизил ее по сравнению с трудами Чернышевского.

<sup>40</sup> Гораздо более глубоко и обстоятельно Анненков расскажет об эволюции Белинского в «Замечательном десятилетии».

<sup>41</sup> Отечественные записки, 1855, № 2, отд. IV, с. 118; № 4, отд. IV, с. 71, 80. Следует отметить, что Некрасову, наоборот, статья «О мысли...» понравилась: «Ваша статья очень хороша» (Некрасов Н. А., т. 10, с. 214).

<sup>42</sup> Некрасов — соавтор Чернышевского по «Заметкам» данного, майского номера «Современника» за 1856 г. (см.: Чернышевский Н. Г., т. 3, с. 851) — был в начале александровского царствования терпим к либеральным коллегам. Впрочем, до 1858 г. и сам Чернышевский, хотя и не отличался чрезмерной толерантностью, был сторонником консолидации всех антикрепостнических сил.

<sup>43</sup> Чернышевский Н. Г. т. 3, с. 642–643.

<sup>44</sup> Например, в статьях: Эйхенбаум Б. М. Наследие Белинского и Лев Толстой (1857–1858). — Вопр. лит. 1961, № 6, с. 139–144; Машинский С. И. Кружок Н. В. Станкевича и его поэты. — В кн.: Поэты кружка Н. В. Станкевича. М.; Л., 1964, с. 8–12.

<sup>45</sup> Труды Гос. библиотеки СССР им. В. И. Ленина (далее: Труды ЛБ). М., 1934, вып. 3, с. 59, 70. Письма Анненкова к И. С. Тургеневу от 7 ноября 1856 г. и 15 октября 1857 г.

<sup>46</sup> Чернышевский Н. Г., т. 4, с. 720. Следует учесть, правда, что Чернышевский знал в момент этого отзыва лишь первую часть (из трех) статьи Анненкова.

<sup>47</sup> Добролюбов Н. А., т. 2, с. 381.

<sup>48</sup> Машинский С. И. Кружок Н. В. Станкевича и его поэты, с. 9.

<sup>49</sup> Добролюбов Н. А., т. 2, с. 395.

<sup>50</sup> Там же, с. 389–390.

<sup>51</sup> Тургенев, очевидно, согласился с такой трактовкой Станкевича, так как в его письме к Анненкову от 15 апреля содержится лишь похвала, если не считать упреков в туманности стиля. Правда, Тургенев прочитал тогда только две части статьи из трех; приведенная цитата — из второй части.

<sup>52</sup> Добролюбов Н. А., т. 2, с. 393, 396.

<sup>53</sup> Там же, с. 398.

<sup>54</sup> Письма к Дружинину, с. 26.

- <sup>55</sup> Добролюбов Н.А., т. 6, с. 98.
- <sup>56</sup> Гоголь Н.В. Полн. собр. соч., т. 10, с. 142.
- <sup>57</sup> Салтыков-Щедрин М.Е. Полн. собр. соч., т. 10, с. 56.
- <sup>58</sup> Вopr. лит., 1965, № 5, с. 155.
- <sup>59</sup> Анненков в этот период крайне враждебно относился к лагерю «Современника», особенно к Чернышевскому; см., например, его письма к Тургеневу 1858—1860 гг. (Труды ЛБ, вып. 3, с. 76, 97, 99, 109).
- <sup>60</sup> См.: Тургенев И.С., т. 7, с. 463.
- <sup>61</sup> Белинский В.Г., т. 7, с. 501.
- <sup>62</sup> Журнал министерства народного просвещения, 1859, № 5, отд. VI, с. 105.
- <sup>63</sup> Труды ЛБ, вып. 3, с. 85.
- <sup>64</sup> Там же, с. 85.
- <sup>65</sup> Добролюбов Н.А., т. 6, с. 104.
- <sup>66</sup> См.: Клеман М.К. Летопись жизни и творчества И.С.Тургенева. М., 1934, с. 104.
- <sup>67</sup> См.: Эйдельман Н.Я. Тайные корреспонденты «Полярной звезды». М., 1966, с. 109—110.
- <sup>68</sup> Герцен А.И., т. 27, с. 88, 89, 93, 94; Тургенев И.С. Письма, т. 4, с. 118, 119; Письма Анненкова к Н.Я.Макарову от 10 августа и от конца августа 1860 г. — ИРЛИ, ф. 170, оп. 1, № 2.
- <sup>69</sup> Письмо Анненкова к Макарову от 10 августа 1860 г. — ИРЛИ, ф. 170, оп. 1, № 2.
- <sup>70</sup> Труды ЛБ, вып. 3, с. 92—93.
- <sup>71</sup> Эйдельман Н.Я. Тайные корреспонденты «Полярной звезды», с. 294.
- <sup>72</sup> Герцен А.И., т. 27, с. 114.
- <sup>73</sup> См.: Гиллельсон М.И. и др. А.И.Герцен. Семинарий. М.; Л. 1965, с. 253—256.
- <sup>74</sup> Тургенев И.С. Письма, т. 3, с. 379—380.
- <sup>75</sup> См.: Воспоминания, 452; Труды ЛБ, вып. 3, с. 92, 100.
- <sup>76</sup> ИРЛИ, 5748 30 б. 37.
- <sup>77</sup> Добролюбов Н.А., т. 6, с. 49—51, 451—452.
- <sup>78</sup> Термины «пушкиноцентризм» и «гоголецентризм» (применительно к Белинскому) ввел в оборот Р.П.Шагинян в статье «Проблема романтизма у Белинского». — Труды Самаркандского гос. ун-та, 1964, вып. 153, с. 51—196.
- <sup>79</sup> Отдел письменных источников Гос. Исторического музея, ф. 345, № 2, л. 2 об., 3.
- <sup>80</sup> См.: Добролюбов Н.А., т. 6, с. 271—272.
- <sup>81</sup> См. его письма к Тургеневу от 11, 26 февраля и 6 марта 1861 г. — Труды ЛБ, 1934, вып. 3, с. 114—118.
- <sup>82</sup> Там же, с. 117.
- <sup>83</sup> Письмо от 12 июня 1861 г. — Письма к А.В.Дружинину, с. 29.

## Итоги и перспективы

Середина XIX века, одна из самых напряженных и значительных эпох в русской истории, создала замечательную плеяду писателей и не менее замечательную группу литературных теоретиков и критиков. Масштабная эпоха и большое искусство не могли не способствовать появлению большой эстетики и критики, которая, в свою очередь, оказала немалое влияние на жизнь и на литературу. Немыслимо представить русскую культуру середины прошлого века без имен выдающихся критиков, настолько органически они вошли в нее.

Господство реализма и историзма в русской литературе этого времени имело адекватное соответствие в эстетике и критике.

Изучение русской литературной и художественной критики середины XIX века показывает, что, за исключением нескольких «реликтовых» старцев, различные группировки признавали отображение «жизни действительной» насущной потребностью искусства. После Белинского ни один критик, уважающий себя и думающий о мнениях читателя, не мог оспаривать этого тезиса. Но конкретные истолкования принципа были различны. Стремление сузить действительность и искусство до желаемого разрушало реалистическую основу и выдвигало романтическую нормативность (Дружинин, славянофилы). Стремление же обойтись без нормативности приводило к бесстержневому, безыдейному эмпиризму, который также разрушал реалистический метод (Дудышкин). Лишь сочетание историзма с передовыми идеями современности давало тот сплав, который в тогдашних условиях был единственным прогрессивным методом критики, с наибольшей широтой и глубиной охватывающим явления жизни и литературы.

Как уже говорилось, в последние годы деятельности и Белинскому было трудно сохранить синтетичность критического метода. Тем более трудно это было критикам второй половины 50-х годов.

Усложнение и «раздробление» жизни, дифференциация науки (именно с 50-х годов начинается в России профессиональное разделение на критиков и литературоведов-историков) никак не могли способствовать сохранению или созданию универсального, всеохватывающего метода. Нужен был очень большой талант

и энциклопедические знания, чтобы в какой-то мере следовать «синтетической» традиции Белинского. Более всего удалось это сделать, каждому по-своему, Добролюбову и Григорьеву, хотя они не стали «универсальными» критиками. Пожалуй, в страстной, всепоглощающей тяге Григорьева к синтетичности уже заключалась односторонность, ибо при всей ненависти к нарочитости, заданности его стремление во что бы то ни стало сохранить синтетичность не было свободно от искусственной предпосылки.

Особенно значительна роль Добролюбова как ведущего литературного критика эпохи (как и вообще значительна роль критического отдела «Современника»). Он не только был властителем дум массового читателя и ценителем искусства, уважаемым художниками различных направлений. Его деятельность, как центр, ядро, притягивала всех эстетиков и литературных критиков той поры; не только друзья, но и враги могли создавать концепции и оценки лишь при учете критических мнений «Современника». В полемике, в отталкивании от значительного явления культуры признается мощь этого явления.

Характерно также магнитное притяжение, которое создавала критика «Современника» по отношению к колеблющимся. Особенно примечательна в этом смысле судьба Михайлова, отказавшегося от поисков особого «третьего пути».

Интенсивные, переломные, ответственные периоды в истории иногда являются серьезным испытанием жизненности какого-либо фактора. Вынужденное молчание Боткина и Дружинина — свидетельство трагической гибели критических талантов, не понявших и не принявших духа времени, хода истории. Наоборот, «второе рождение» и яркая деятельность Григорьева-критика после 1855 года — доказательство здоровых демократических начал его сознания, хотя отягченность консервативными идеями давала о себе знать, а в кризисную пору 1862—1863 годов она фактически привела талантливого автора к гибели.

Наиболее действенным, влияющим на жизнь и искусство, оказалось, и по окончании периода, критическое наследие «современниковцев», особенно Добролюбова. Ни один передовой критик последующих эпох, ни сотрудники «Русского слова», ни народники, ни марксисты, не могли не испытать влияния добролюбовского метода. Даже когда последователи в чем-то оспаривали Добролюбова, они все-таки воспринимали его как прямого предшественника. Актуальность, действенность критическое наследие «Современника» сохраняет до наших дней.

Если рассматривать более широко, то актуальным оказывается вообще лучшее из критического наследия 50-х годов, так как в эту категорию можно зачислить, наряду с известными статьями Чернышевского и Добролюбова, самые значительные критические труды Григорьева и Анненкова, например их статьи о «Дворянском гнезде». Недаром сейчас наблюдается такой интерес к творчеству Ап. Григорьева. Кстати сказать, нам очень недостает обстоятельных искусствоведческих и литературоведческих трудов о влиянии русских эстетиков и критиков 50-х годов на последующие поколения и особенно об их роли в XX веке.

Актуальной оказывается прежде всего синтетичность, к которой так стремились лучшие эстетики эпохи, синтетичность если не осуществленная, то, по крайней мере, желаемая. Это сочетание художественного разбора с идейными социально-политическими выводами, сочетание эстетического и этического анализа, сочетание историзма с передовой нормативностью, сочетание исследования объективной сущности произведения со вниманием к личности художника.

Современные отечественные эстетики и критики стремятся к осуществлению такого синтеза, поэтому они не могут не учитывать опыта своих предшественников в смысле не только практического воплощения, но и теоретического идеала.

Глубина и многообъемность выдвигают передовую русскую эстетику и критику середины XIX века на мировую арену, хотя процесс несколько замедлился по сравнению со всемирными успехами художественных произведений русских классиков.

Буржуазный характер развития важнейших европейских стран влиял на культуру вообще и на литературную критику в частности прежде всего дифференцированием, раздроблением жизни, заменой общего частным. К 40-м — 50-м годам литературные критики Запада (Франции, Англии, Германии) практически отказались от синтетичности, от создания обобщающих обзорных и проблемных трудов. С другой стороны, стремление включить писателя или произведения в общий процесс истории и развития литературы приводило к отказу от рассмотрения своеобразия индивидуального явления. В этом отношении показательна деятельность крупного немецкого критика Георга Гервинуса. Критики оказывались скованными прихотями сиюминутной моды и литературных группировок, журналов и газет, к которым они примыкали. Господствовал эстетический анализ, не только отъединившийся от этического, но и разъедаемый изнутри романтической нормативностью критики, капризно-личностным

началом или «групповщиной». Даже лучшие французские критики 40-х — 50-х годов — Сент-Бёв и Планш не избежали ни «групповщины», ни лично-субъективистских пристрастий. Прогрессивные же немецкие критики (Берне), сторонники публицистического метода, в стремлении к передовой идейности решительно оставались на позициях романтизма и антиисторичной нормативности.

Поэтому интересно отметить, что если русские критики внимательно следили за общественно-политической и философской мыслью Запада и использовали лучшие ее достижения, то почти невозможно найти такой же интерес к литературным критикам, невозможно обнаружить их влияния. И дело здесь не только в специфическом развитии русской литературы. Русская общественная жизнь тоже развивалась по особому пути, но мыслители могли использовать общие идеи экономистов, политиков, философов. Так и в литературной критике вполне можно бы учесть методологические основы анализа. Но из всех известных русских критиков разве что Дружинин опирался на идеи английского «аристократического» литературоведения, да и то лишь в самом общем плане, заимствуя лозунг «искусство для искусства», конкретная же интерпретация этого лозунга у Дружинина была совершенно оригинальна, обуславливаясь и особенностями русской жизни и литературы, и индивидуальностью автора.

Вдумчивые наблюдатели еще в те годы понимали самостоятельность и значительность русской критики. Вал. Майков в запрещенной цензурой второй части статьи «Общественные науки в России» (1845), предназначавшейся для «Финского вестника», чрезвычайно высоко оценил роль Белинского: «Приведем в пример эстетические вопросы. В самой Франции нет таких строгих приговоров, нет такой строгой, всесторонней оценки литературных произведений». Внизу следовала сноска: «В этом отношении истина заставляет нас отдать полную справедливость критическим статьям «Отечественных записок», которые сначала показались многим дерзкими и заносчивыми, но в течение времени произвели самый благотворный переворот в эстетических понятиях публики. Читая эти статьи, мы вполне уразумели различие между эстетическим или безусловным и историческим или условным значением литературы вообще и нашей в особенности»<sup>1</sup>.

За пределы нашей темы выходит истолкование майковской терминологии, отмечу лишь, что Майков обратил внимание, с одной стороны, на синтетичность («всесторонняя оценка»), а с другой стороны — на два аспекта критики Белинского, эстетический и историко-социальный.

Слова Майкова о Белинском вполне можно переадресовать лучшим критикам 50-х годов. Однако наше литературоведение недостаточно занималось исследованием мирового значения русской литературы, эта проблема привлекла внимание ученых лишь в последнее время; естественно, что объектом изучения прежде всего стали художественные произведения, а не критика.

Конкретное со- и противопоставление русской и зарубежной классической эстетики и критики, изучение их взаимоотношения является также актуальной задачей нашей науки.

### Примечания

<sup>1</sup> *Майков В. Н.* Соч. В 2-х т. Киев, 1901, т. 2, с. 46.



# Борьба эстетических идей в России 1860-х годов



## Предисловие

Автор рассматривает эту книгу как прямое продолжение своей предыдущей работы «Борьба эстетических идей в России середины XIX века» (Л., 1982), посвященной в основном периоду 1848—1861 годов. Предлагаемая книга содержит исследование материалов следующего десятилетия, которое получило ставшее уже общеупотребимым название «60-е годы». Обычно под этими словами понимают период, начавшийся смертью Николая I, поражением в Крымской войне (1856), первыми проблесками общественного брожения, а завершенный выстрелом Каракозова в Александра II 4 апреля 1866 года и последовавшей затем правительственной реакцией.

Не отрицая именно такого смысла, который традиционно вкладывается в понятие «60-е годы», автор в предлагаемой читателю книге несколько сдвигает границы ближе к реальным пределам календарного десятилетия, так как только к 1859—1860 годам в стране сложилась революционная ситуация, стимулировавшая появление в публицистике и критике основных идей шестидесятников. Вторая граница тоже должна быть сдвинута приблизительно к 1868 году, так как в 1866—1867 годах, несмотря на жестокие репрессии, обрушившиеся на прогрессивную периодику и вообще на прогрессивную печать, движение общественной мысли не останавливалось: продолжалось оживленное обсуждение трактатов по эстетике Чернышевского и Прудона, вышедших в свет в 1865 году; интенсивно работал Д. И. Писарев; такие известные эстетики, как Н. И. Соловьев и Е. Н. Эдельсон, развивали и уточняли свои прежние положения.

А с 1868—1869 годов в самом деле начался новый период в истории русской общественной мысли, который можно назвать «народническим» или же «семидесятническим»: с 1868 года стали выходить обновленные «Отечественные записки» под редакцией Н. А. Некрасова и М. Е. Салтыкова-Щедрина и с этого же года в «Неделе» начали печататься знаменитые «Исторические письма» П. Л. Лаврова, идейная основа будущего народничества.

И все-таки, когда нужно охарактеризовать более обширный период, включающий и вторую половину 1850-х годов, автор употребляет традиционный термин «60-е годы», а когда имеется

в виду приближающийся к календарному десятилетию отрезок времени, то используется цифровое обозначение: «1860-е годы».

Структура книги в основном повторяет построение предыдущей работы автора: обзорные главы сочетаются с монографическими, об отдельных критиках и эстетиках. Однако обзорные главы не тематические, а тоже монографические: каждая посвящена одному из главных журналов эпохи. Эта новация обусловлена следующими обстоятельствами. В отличие от 50-х годов, когда изменение общественно-политических условий иногда коренным образом меняло облик журнала и даже редакцию («Библиотека для чтения»), в 60-е годы наблюдается относительная целостность и последовательность в позициях редакционных групп. Правда, как и в 50-е годы, большинство основных журналов тоже не дотянуло до второй половины десятилетия («Эпоха» и «Библиотека для чтения» прекратили существование в 1865 году, в 1866-м были запрещены «Современник» и «Русское слово»), но именно в первой половине 1860-х годов в них были высказаны основные идеи общественных групп. Характерно, что взамен закрывшихся по внутренним причинам или чужой воле журналов не появилось других, которые немедленно выступили бы с совершенно новыми проблемами (либеральный «Вестник Европы», начавший выходить в 1866 году, и демократическое «Дело» — в 1867-м, широко и разнообразно проявили себя лишь в последующем десятилетии, да и в ранних статьях они уже как бы «смотрят» в 70-е годы). К тому же в основных редакционных группах 60-х годов не наблюдалось существенной эволюции тем и проблем и особенно возникновения новых. Поэтому более целесообразно рассматривать целостно позицию того или другого журнала, а уже внутри каждой главы вычленять темы и проблемы.

Из журналов выбраны самые основные; газетный же материал привлекается только в необходимых случаях. Такая избирательность объясняется и недостатком места, и тем, что именно в рассматриваемых журналах была сосредоточена ведущая гуманитарная мысль эпохи; остальные журналы и весь комплект газет (в том числе и наиболее известные: «Санктпетербургские ведомости», «Московские ведомости», «День», «Голос») меньше значимы для нашей темы, поэтому они и используются эпизодически.

Монографические главы об отдельных авторах следуют за главами о журналах, где авторы были постоянными сотрудниками. Менее привязанные к определенным органам печати Ап. Григорьев и Н. И. Соловьев подключены к журналам Достоевских, так как их идейно-художественные воззрения ближе всего примыкают к

«Времени» и «Эпохе». За бортом, из-за недостатка места и при наличии новейших исследований о Н. И. Страхове<sup>1</sup>, осталась глава об этом эстетике и критике.

Если глава о книгах и главы о журналах довольно четко ограничиваются 1860-ми годами, то хронологические рамки глав-персоналий не закреплены столь строго. Для эстетиков и критиков, чья жизнь и деятельность завершилась в 1860-х годах, а началась значительно раньше (Ап. Григорьев, Е. Н. Эдельсон, С. С. Дудышкин), хронология расширена, раннее творчество тоже рассматривается в главе; если деятельность обрывается вскоре после периода, исследуемого в нашей книге (Н. И. Соловьев), то она также включается; если же авторы будут трудиться еще несколько десятилетий (М. А. Антонович, В. А. Зайцев), то о последующем их творчестве дается лишь очень краткая справка. Проще всего поступить с Д. И. Писаревым, чья сознательная жизнь целиком укладывается в 60-е годы.

Объемы глав об эстетиках и критиках обратно пропорциональны степени их изученности: о наименее исследованных деятелях (Н. И. Соловьев, С. С. Дудышкин, Е. Н. Эдельсон) — наиболее крупные по объему главы.

В качестве материала для анализа в предлагаемой книге берутся в основном труды по общей эстетике и литературно-критические работы. Меньше внимания уделено театральной, музыкальной, художественной (в смысле изобразительного искусства) критике, главным образом потому, что эти аспекты уже довольно обстоятельно исследованы<sup>2</sup>, хотя при разговоре о каждом ведущем журнале эпохи рассматриваются статьи на эти темы; в книгу включена также глава о театральной критике Ап. Григорьева.

Эпоха 60-х годов изучена достаточно обстоятельно, но что касается исследований общеэстетических проблем этого периода, то здесь сделано до странности мало. Мы вообще, к сожалению, не имеем фундаментальных работ по истории русской эстетики, подобных, например, многотомному труду А. Ф. Лосева об античной эстетике. Сведения о русской эстетике крайне конспективно изложены в общих пособиях по истории эстетической мысли; более подробный конспект содержится в книге «Лекции по истории эстетики» (под ред. проф. М. С. Кагана. Т. 3, ч. I. Л., 1976).

Получается, что самое обстоятельное исследование о нашем периоде — это небольшая книга В. К. Кантора «Русская борьба» (М., 1978), содержащая важную главу «О специфике русской эстетической мысли второй половины XIX века» и затем главы о М. Н. Каткове, К. Д. Кавелине, Ф. М. Достоевском, Н. Г. Чернышев-

ском. Характерными чертами русской эстетической (и вообще философской) мысли этого времени Кантор справедливо считает *историософичность* (то есть осмысление культуры, искусства на фоне истории, да и осмысление самого хода истории), *практичность*, *нравственную напряженность*, *ориентацию на народ и общину* (последнее, впрочем, преувеличено Кантором), *литературоцентризм* (то есть постановка на первое место, из всех видов искусства, литературы и опора на нее). Но Кантор несколько размывает границы периодов, фактически он рассматривает эстетику второй половины XIX века в целом, более того, вообще русскую эстетику XIX века. Нам же интересна именно специфика русской эстетики 60-х годов, ею в основном и предстоит заняться в предлагаемой читателю книге.

Ссылки на основные журналы даются с сокращением заглавий:

Бдч — «Библиотека для чтения»;

М — «Москвитянин»;

ОЗ — «Отечественные записки»;

РВ — «Русский вестник»;

РСл — «Русское слово»;

СЛ — «Современная летопись»;

С — «Современник».

Так как с 1865 года «Библиотека для чтения» и «Отечественные записки» стали выходить два раза в месяц, то вместо обычного обозначения месяца цифрой используется описание, дававшееся на обложках двухнедельных книжек: «янв., кн. 1», «янв., кн. 2», «февр., кн. 1» и т.д.

В подавляющем большинстве журналов существовала отдельная пагинация для художественного отдела, для научного, для критико-библиографического и т.д. Поэтому в ссылках перед страницами указывается еще порядковый номер отдела (римскими цифрами): ОЗ, 1861, № 2, отд. III, с. 456. Но в ряде журналов, особенно в «Библиотеке для чтения», была в некоторые годы принята отдельная пагинация для каждой статьи или группы близких по жанру произведений; порядковый номер отдела в оглавлении тома достигал иногда цифр 20–25. При таком количестве отделов поиск их в книге еще более затрудняется частым слиянием двух-трех отделов с общей пагинацией, поэтому в таких случаях мы отказались от обозначения номера отдела.

Архивные ссылки даются также с сокращением названий архивохранилищ:

РГБ — Российская государственная библиотека (Государственная библиотека СССР им. В.И.Ленина). Отдел рукописей;

НРБ — Национальная российская библиотека (Государственная публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина). Отдел рукописей (Санкт-Петербург);

ИРЛИ — Институт русской литературы (Пушкинский дом) РАН. Рукописный отдел (Санкт-Петербург);

РГАЛИ — Российский государственный архив литературы и искусства (ЦГАЛИ СССР);

ГАРФ — Государственный архив Российской Федерации (ЦГАОР СССР);

РГИА — Российский государственный исторический архив (ЦГИА СССР) (Санкт-Петербург).

Цитаты из книги: *Шелгунов Н. В., Шелгунова Л. П., Михайлов М. Л.* Воспоминания. В 2-х т. М., 1967 — сопровождаются сокращенной ссылкой в тексте, с указанием в скобках тома и страницы, например: (Восп., 1, 250).

Все цитаты из сочинений и писем выдающихся революционных демократов приводятся по наиболее авторитетным изданиям:

*Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. В 13-ти т. М., 1953—1959;

*Герцен А. И.* Собр. соч. В 30-ти т. М., 1954—1965;

*Чернышевский Н. Г.* Полн. собр. соч. В 16-ти т. М., 1939—1953;

*Добролюбов Н. А.* Собр. соч. В 9-ти т. М.; Л., 1961—1964;

*Писарев Д. И.* Соч. В 4-х т. М., 1955—1956.

Ссылки на эти издания даются в тексте, с указанием в скобках тома и страницы. Тома обозначаются арабскими цифрами в случае цитирования Добролюбова и Писарева (так обозначено на обложках изданий); при остальных авторах — римскими. По собраниям сочинений и однотомникам приводятся также цитаты из статей М. А. Антоновича, В. А. Зайцева, А. А. Григорьева и Н. И. Соловьева (см. соответствующие главы).

В остальных случаях, как правило, используются первопечатные периодические и книжные издания XIX века.

Курсив и разрядка в цитатах принадлежат соответствующим авторам, что специально не оговаривается.

Даты применительно к событиям внутри России указываются по старому стилю, за рубежом — по новому; в письмах из-за границы в Россию — оба числа.

Многие журнальные и газетные статьи, упоминаемые в книге, были опубликованы анонимно или подписаны криптонимами и псевдонимами. Если авторство раскрывается с помощью «Словаря псевдонимов» И. Ф. Масанова (т. 1—4. М., 1956—1960), соответствующих собраний сочинений, указателя В. Э. Богграда «Журнал “Современник”. 1847—1866. Указатель содержания»

(М.; Л., 1959) или библиографических публикаций автора этих строк об Ап.Григорьеве и С.С.Дудышкине (Учен. зап. Тартуского ун-та, 1960—1962, вып. 98,119), то это специально не оговаривается.

## Примечания

<sup>1</sup> Гуральник У. Н.Н.Страхов — литературный критик. — Вопросы литературы, 1972, № 7, с. 137—164; Скотов Н. Н.Н.Страхов (1828—1896). — В кн.: Страхов Н. Литературная критика. М., 1984, с. 5—43. См. также монографию американской исследовательницы: Gerstein L. Nikolai Strakhov. Cambridge (Massachusetts), 1971.

<sup>2</sup> См.: Очерки истории русской театральной критики. Вторая половина XIX века. Л., 1976; Ливанова Т.Н. Оперная критика в России. Т. 2, вып. 3. <1851—1865 гг.>. М., 1969; Т. 2, вып. 4. <1866—1870>. М., 1973; Кремлев Ю. Русская мысль о музыке. Очерки истории русской музыкальной критики и эстетики в XIX веке. Т. 2. 1861—1880. Л., 1958; Беспалова Н.И., Верещагина А.Г. Русская прогрессивная художественная критика второй половины XIX в. М., 1979; Вздорнов Г.И. История открытий и изучения русской средневековой живописи. XIX век. М., 1986; История европейского искусствознания. Вторая половина XIX века. М., 1966; Кириченко Е.И. Архитектурные теории XIX века в России. М., 1986.

# Шестидесятые годы

**Н**икогда еще в России не было такого бурного времени. В течение нескольких лет сломались феодальные устои. Уходило в прошлое не только деспотическое тридцатилетнее царствование Николая I, но и многовековое крепостное рабство народа. Подготовка и проведение антикрепостнической и ряда других либеральных реформ всколыхнули всю страну. Стало вольнее дышать, впереди маячили еще более радужные перспективы. За исключением довольно узких в масштабе страны групп растерянных и озлобленных бюрократов и землевладельцев, все хотели нового, все стремились от свободных слов переходить к свободным делам, а наиболее радикальные круги русской интеллигенции мечтали о народной революции и низвержении монархического строя.

Душевная и духовная раскованность, интенсивность жизни, широта и глубина перемен настраивали общество на творчество. Именно в 60-х годах создавались всемирно известные романы Тургенева, Достоевского, Толстого, Гончарова, расцвела драматургическая деятельность Островского, Писемского, Сухово-Кобылина. И даже у далекого от перемен, скорее враждебного к ним Фета вольный дух эпохи вызывал яркие творческие импульсы, порождавшие новаторскую любовную и пейзажную лирику. И в области науки выдающиеся открытия Сеченова, Менделеева, Бутлерова тесно связаны с общим тоном времени.

В этой общественно-политической обстановке формировался характер шестидесятников, типичными представителями которых в жизни стали Чернышевский, Добролюбов и Писарев, а в литературе — герои романа Чернышевского «Что делать?» и тургеневский Базаров. Мировоззренчески все они были просветителями, борцами с отвратительным неравенством феодального мира, защитниками суверенных прав человека, свято верующими в торжество разума, справедливости, гуманизма, в торжество знаменитого лозунга Великой французской революции: свобода, равенство, братство!

Все шестидесятники, независимо от того, предвещало ли общественно-политическое развитие страны скорые сдвиги, или наступал временный спад, отодвигающий надежды в далекое

будущее, все-таки усиленно *торопили историю*: им так хотелось дожить до перемен! Чернышевский в некрологе «Н.А. Добролюбов» очень точно охарактеризовал одну из главных черт покойного: «Он чувствовал, что его труды могущественно ускоряют ход нашего развития, и он торопил, торопил время...» (VII, 851).

Поторапливание истории обусловило одну существенную особенность шестидесятников: по сравнению с поколением Белинского и Герцена, воспитавшимся на гегелевском представлении об исторических закономерностях, они были склонны не размышлять много об исторической *необходимости*, вера в которую еще неизвестно куда может завести (вплоть до фатализма!), и больше надеяться на *случайность*.

Полемизируя с Герценом, выдвигавшим идею о закономерном разрушении прогнившего общества, Чернышевский в статье «О причинах падения Рима» (1861) ставил на первое место случайность. Герцен приводил пример с Древним Римом, закономерно погибшим от внутреннего разложения и от нашествия северных варваров, а Чернышевский, напротив, считал, что волнения кочевых племен, из-за которых пал Рим, — такая же случайность, как природные катастрофы: «Тут было ни больше ни меньше, как гибель страны от наводнения. Никакой внутренней необходимости смерти не было. Напротив, жизнь была свежа, прогресс безостановочен» (VII, 657). Чернышевский глубоко понимал, что идея исторической необходимости очень легко может быть доведена до фаталистических крайностей; недаром он еще в своей диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности» (1855) оспаривал гегелевское учение о трагизме, все построенное на закономерности: Чернышевскому не хотелось «узаконивать» трагические исходы, поэтому он и там выдвигал принцип случайности.

А принципы гегелевской исторической закономерности в разных вариантах разрабатывались либеральными историками и публицистами типа Б.Н. Чичерина и К.Д. Кавелина.

Шестидесятники из лагеря «Русского слова» идею о революционном перевороте подводили иногда под «фатальный» принцип (см., например, в главе «Д.И. Писарев» раздел о его революционной прокламации 1862 года), но так как почти вся полоса 1860-х годов характеризовалась не подъемом, а спадом радикального движения в стране, то надежд на ближайшие успехи было очень мало, и опять на первый план выходила случайность. Ею пользовался в своих построениях В.А. Зайцев (см. главу о нем), очень прозрачно проповедовал ее руководитель «Русского слова»

Г. Е. Благосветлов. Главнейшие перевороты в истории, подчеркивал он в рецензии на «Введение в историю XIX века» Г. Гервинуса, происходили «от войны, а так как войной управляет случай, то и все эти перевороты были следствием не вечных законов правосудия, а мгновенной вспышки страстей или полнейшего произвола нескольких правителей» (РСл, 1864, № 5, отд. II, с. 51). Конечно, при такой интерпретации сама случайность может стать фатальной, история станет бессмысленной игрой случая и на будущее тоже не останется никаких надежд. Но просветительская вера шестидесятников в разумное начало и здесь оказывается спасительным лекарством. Благосветлов продолжает развивать свою мысль так: «...до тех пор, пока право разума не станет на месте права силы и центр исторического тяготения не перейдет от меньшинства к большинству, история Европы будет состоять из отрывочных эпизодов» (с. 51).

Казалось бы, внимание шестидесятников к самоценности личности и сопутствующий ему «автономный» федерализм, вместе с заметным предпочтением случайного, должны были привести к пропаганде самоценности и автономности искусства. Но как раз в этой области шестидесятники были последователями Белинского: художник воспринимался как слугитель общества и насущных общественных задач, в произведении ценилось идейное содержание; сюжеты, характеры, язык рассматривались с точки зрения их типичности, а исключительность осуждалась (в этом отношении М. Н. Катков — см. главу «Русский вестник» — заимствуя у Гегеля и Белинского повышенный интерес к мысли, идее, лежащей в основе художественного произведения, и как бы входя в общий круг шестидесятников, заметно противостоял им, усиленно подчеркивая уникальность, индивидуальность созданий искусства). А единственное попушение для случайности в эстетической области у радикальных шестидесятников возникло в писаревской концепции вкуса: каждый человек оказывается ограниченным своим художественным вкусом, своей собственной эстетикой, поэтому общая наука эстетика подлежала разрушению как невозможная при субъективной россыпи личных пристрастий.

С другой стороны, культ естественных наук и «пользы», вырастающий из практического духа эпохи реформ, да еще подогреваемый сильным влиянием позитивизма и вульгарного материализма (см. главу «Философские основы мировоззрения шестидесятников»), тоже «унижал» искусство, придавая ему служебную роль. Американский исследователь эстетики 1860-х годов Ч. Мозер тонко заметил, что корневое сходство в русском языке

слов «искусство» и «искусственность» давало возможность радикалам унижать искусство, рассматривать его в качестве искусственного, ненатурального явления<sup>1</sup>. Н. Г. Чернышевский задолго до Д. И. Писарева и даже еще до создания своей диссертации проповедовал вторичное положение искусства по сравнению с «жизнью». Он утверждал в рецензии на поэтику Аристотеля (ОЗ, 1854, № 9), что наука для широких масс непонятна, она должна стать популярной, а для этого лучше всего использовать художественную литературу (см.: II, 273).

Такие крайности вызывали у либеральных и консервативных защитников самоцельности искусства ответную реакцию и, в свою очередь, не менее крайние мнения. Во всех сферах общественной мысли вырастала *нормативность*, убеждение в абсолютной правоте высказанных идей и идеалов. Тонкие и гибкие струны искусства отнюдь не освобождали эту область от крайностей и от нормативности. Сложности и полутона забывались, в полемике выделялись крайности: искусство на службе интересов общества — искусство независимое: искусство вторично, так как отображает жизнь, — искусство первично, воплощая творческий гений художника, и т. д.

Н. С. Лесков в романе «Островитяне» (1866) с ядовитым юмором обрисовал популярные тогда споры о сущности искусства. После некоего юбилейного обеда вспыхнула полемика. Один спорщик — «небольшой белокуренький господинчик с жиденькими войлоковатыми волосами и с физиономией кладбищенского, тенористого дьякона»<sup>2</sup> — явно пародийный портрет соратника Писарева В. Зайцева. «Он решительно утверждал, что художество отжило свой век и что искусство только до тех пор и терпимо, пока человечество еще глупо; да и то терпимо в тех случаях, когда будет помогать разуму проводить нужные, гражданские идеи, а не рисовать нимф да яблочки» (с. 82—83). Далее «белокуренький господинчик» предлагает всех художников (живописцев и скульпторов, видимо) обратить к «делу»: «Кто к чему годен окажется: кто камни тесать, кто мосты красить» (с. 83). Художник Истомин начинает накаляться от этих речей, но особенно он взорвался от такой фразы «дьякона»: «Картины как-то на дрезденский мост потребовались, так и тех пожалели» (с. 84). В собрании сочинений Лескова это место никак не прокомментировано, а оно очень существенно: речь явно идет о легендарном эпизоде из Дрезденского восстания во время революции 1848 года, когда М. Бакунин, один из руководителей восставших, предложил выставить на баррикаду лучшие картины

из галереи во главе с «Мадонной» Рафаэля — дескать, правительственные войска не посмеют стрелять по картинам; идея Бакунина не была поддержана. И вот после этой намекающей фразы Истомин взорвался: «...кто посмеет при мне сказать еще хотя бы одно такое гнусное слово об искусстве, которого он не понимает, то я ему сейчас вот этими самыми руками до ушей рот разорву» (с. 84).

Далеко не все защитники «чистого искусства» прибегали в споре к подобным аргументам, но стоит вспомнить, что именно почти за десятилетие до лесковского романа предлагал А. В. Дружинин в письме к П. В. Анненкову (начало 1859 года): «Хорошо было бы ругнуть еще раз ненавистников Пушкина и придавить их совсем. Говорю вам по совести, что всякого человека, имеющего дерзость худо думать про Пушкина, я готов бить собственноручно, — палкой, бутылкой, камнем или иным обидным оружием»<sup>3</sup>.

Дружинин хотя бы на себя лично брал ответственность за «расправу». А оголтелый реакционер В. И. Аскоченский, редактор самого консервативного журнала эпохи — «Домашняя беседа», взывал к администрации по поводу «опасного» претворения в жизнь идеалов романа «Что делать?». Правда, он оговаривался: «Не наше дело указывать правительству меры, к которым оно обязано прибегнуть для пресечения такой страшной разнузданности». Но тут же указывал правительству: «Почему бы не расправиться с ними, как долг повелевает? Ведь есть же у нас смиренные дома, исправительные заведения, есть отдаленные и глухие обители: туда их, под строжайший надзор, на монастырский хлеб и воду, копанье гряд и другую черную работу, с непременным обязательством учиться, Богу молиться и бывать при каждом богослужении; туда, в исправительные заведения этих эмансипированных супругов, да засадить их за урочную работу, да не давать ни есть, ни пить, пока они не выработают себе на дневное пропитание и пока не выйдет у них из головы эмансипированная дурь. А если и этим их не проймешь, то есть дорога и подальше. <...> Долго ли мы будем с ними церемониться и гуманничать!...»<sup>4</sup>.

Если бы Аскоченскому дали административную силу, он пересажал бы всех вождей радикальной мысли, вслед за Чернышевским. В статье, где он устраивает судилище материализму, есть такой пассаж:

«— Довольно. Теперь вы, шуты, на сцену! Ты кто такой? Бюхнер? Знаем, — отец наших полоумных нигилистов. Ну, говори же!

(Следует компиляция из идей Бюхнера о величии человека, не признающего «никакой высшей власти». — *Б.Е.*).

— Хорошо. Ступай за решетку! Ты кто? — Фейербах. — А, восприемник нигилистов от болота неверия! Ну, ты что скажешь?

(Следует тезисное изложение антропоцентрических идей Фейербаха. — *Б.Е.*).

— Глупо! за решетку!»<sup>5</sup>.

Либералы и люди науки, пытавшиеся отстраниться от крайностей споров, стать «над схваткой», получали идеологические и нравственные удары со всех сторон. Ф.И.Буслаева не любили ни западники, ни славянофилы, ни радикальные шестидесятники, ни консерваторы, все печатно бранили его, а ведь он был к 1861 году уже академиком, автором десятка фундаментальнейших трудов по языкознанию, литературоведению, палеографии, искусствоведению, одним из самых образованных и универсальных ученых своего времени. К.Д.Кавелин, который в революционную осень 1861 года пытался спорить с городскими и университетскими властями, защищая существование храма науки, а с другой стороны, пытался уговаривать студентов утихомирить страсти, не бунтовать, оказался гонимым и сверху и снизу — и подал в октябре в отставку, с горечью объясняясь в письме к Д.А.Милютину: «Начальство на меня дуется, студенты озлоблены; они находят, что профессоры ничего не сделали для их защиты... 1861 год доконал меня совсем»<sup>6</sup>.

Опыт истории показывает, что нейтралитет в бурную эпоху оказывается во сто крат более уязвимым, чем самая крайняя идеологическая позиция.

А крайние мнения тоже опасны: мало того что они в искаженном свете представляют какую-нибудь проблему, но они еще, не будучи в состоянии существовать изолированно, воздействуют на соседние области мировоззренческой системы, стимулируя и там крайности. Например, чем больше гипертрофировать роль личности в социальном отношении, тем меньше будет оказываться внимания крупномасштабным человеческим группам: нациям, классам. Подобный перекося уже наблюдался в критике и публицистике Вал. Майкова в 1846—1847 годах: конструирование, в духе утопического социализма, человека будущего привело мыслителя к утверждению космополитизма (национальное воспринималось лишь как помеха на пути совершенствования человека); за эти схемы Майкову крепко досталось от Белинского. Подобные космополитические идеи уже в 60-х годах высказывались сотрудниками «Русского слова»; например, В.Зайцев

трактовал слово «патриотизм» лишь в консервативном, негативном духе, а в рецензии «Стихотворения А.А.Фета» (РСл, 1863, № 8) издевался над одним из самых драматических стихотворений поэта — «Под небом Франции, среди столицы света...» (1856), заканчивающимся мольбой к Богу:

Не дай моим устам испить из горькой чаши  
Изгнания мрачного по капле жгучий яд!

У шестидесятников часто наблюдалось «западническое» пренебрежение к русским ученым, к русской науке (чем тоже больше всего грешили сотрудники «Русского слова»), в этом они смыкались с либеральными западниками, расширявшими область таких выводов и на русское искусство, которое в некоторых видах, например в музыке, представляло значительные трудности для «национального» или «сословного» изучения. Любопытно, что А.Г.Рубинштейн еще в мае 1855 года в венском журнале «*Blätter für Musik, Theater und Kunst*» опубликовал на немецком языке статью «Русские композиторы», где он стремился доказать, что опера — не национальный, а общечеловеческий жанр, поэтому даже гениальный Глинка потерпел крах в попытке создать национальную оперу<sup>7</sup>.

В полемике с таким нигилизмом славянофильские эстетики и близкие к ним критики из круга Достоевских, наоборот, были склонны абсолютизировать национальную категорию, доходя иногда до шовинистических ноток.

Лагерь «Современника» недостаточно внимания уделял национальным проблемам эстетики, критики; только в случае борьбы угнетаемой нации за свою культуру, за свой язык такие вопросы поднимались; например, в статьях Чернышевского «Национальная бестактность» (С, 1861, № 7) и «Народная бестолковость» (С, 1861, № 10), посвященных главным образом украинским проблемам. Но национальное Чернышевский теснейшим образом увязывал с социально-классовым, а последнее — с индивидуально-личностным. В целом же для круга «Современника» самым главным и ценностным было сословное, в то время как для «Русского слова» — индивидуальное, а для «Времени», «Эпохи», «Русского вестника» — национальное.

И представители всех общественных групп эпохи постоянно имели в виду *народ*, крестьянскую в основном массу: или как ведущую и активную социальную силу, опору прогресса, или как объект обучения, воспитания, для «приподымания» его до уровня образованных сословий, или как национальную почву, с

которой должны слиться привилегированные классы, или как опасную, темную массу, нуждающуюся в жестком руководстве. Нельзя эти представления просто распределить соответственно между группами «Современника», «Русского слова» и т.д.: быстрая смена общественных условий частично меняла и ориентации. Особенно в двух названных радикальных группах, как, впрочем, и в журналах Достоевских «Время» и «Эпоха».

Общественный подъем, достигший кульминации в годы революционной ситуации 1859—1861 годов, вызывал у радикальных прогрессистов оптимистические надежды на революцию и усиливал веру в народ; успешное подавление войсками и жандармерией разрозненных крестьянских волнений, а также студенческого движения в 1861—1862 годах и закономерно начавшаяся вслед за этим волна репрессий, которая усилилась после разгрома польского восстания в 1863 году, привели и радикальный лагерь к дифференциации: если в лагере «Современника» при всех потерях (из них самые тяжелые — смерть Добролюбова в 1861 году и арест Чернышевского в 1862-м) все же пытались сохранить веру в народ, впрочем, усложнив отношение к нему, то в лагере «Русского слова» эта вера, которая и раньше была не слишком твердой, серьезно расшаталась.

К середине 1860-х годов в среде радикальной интеллигенции постепенно начался новый подъем, стали снова организовываться подпольные революционные кружки, подобные «Земле и воле» 1861—1863 годов. Из московского кружка под руководством Н.А. Ишутина («ишутинцы») вышел Д.В. Каракозов, покушавшийся 4 апреля 1866 года на Александра II<sup>8</sup>. Новая волна репрессий, обрушившихся на демократическую интеллигенцию, уже не могла остановить событий. Близилась новая эпоха, народническая, эпоха 70-х годов.

На фоне резких колебаний общественного подъема-спада, правительственной растерянности-собранности развивалась и русская культура. Но культура в целом менее подвержена столь частым колебаниям; появление значительных произведений в любой области искусства уже закрепляет их в культурной памяти нации, независимо от отношения к ним властей. Конечно, можно, по аналогии с расстрелами или ссылками людей, запрещать книги, взрывать здания, и это наносило им серьезный, иногда непоправимый урон, и все же до конца вытравить о них культурную память, как правило, не удавалось. Так и в этой эпохе: достигнутое на подъеме не так легко было отменить или даже временно запретить.

Например, общественное оживление после смерти Николая I привело к музейному — как бы сейчас, в XX веке, сказали — буму. В Петербурге в 1855 году при Обществе поощрения художников была постоянная выставка. Наплыв посетителей в Эрмитаж заставил с 1856 года отменить систему пропусков, сделать вход свободным для всех. Когда в 1862 году в Москву был переведен из столицы Румянцевский музей, то при нем организовали Московский публичный музей, куда вошли художественные фонды Румянцевского собрания. В 1864 году открылся в Москве художественно-промышленный музей при Строгановском училище. С 1866 года, когда был создан музей в Твери, началось повсеместное открытие местных краеведческих и художественных музеев, так же как с конца 1860-х годов в духовных академиях и даже семинариях стали появляться музеи икон и церковно-археологических коллекций. Такое обилие музеев, их расширение и возникновение новых уже невозможно было остановить никакими ограничениями (как и нигилистическими статьями ретивых публицистов о ненужности архивов и музеев).

Аналогичный процесс наблюдался в области журналистики и вообще печати. Предреформенный подъем вызвал к жизни десятки журналов и газет, обильно стали печататься книги и брошюры на различные гуманитарные темы, и никакие репрессии не могли задержать появление все новых и новых периодических изданий, хотя со стороны цензуры и предпринимались, в случае наступления реакции, запретительные меры.

После смерти Николая I цензура несколько ослабела, и лишь время от времени, особенно после пропуска какой-нибудь крамольной книги или статьи, получая нагоняй сверху, она снова ужесточалась (так произошло, например, после издания тома стихотворений Н. Некрасова в 1856 году).

В марте 1862 года цензура была из Министерства народного просвещения передана в ведение Министерства внутренних дел, что, конечно, не облегчило, а отягчило положение печати, тем более что за этим последовали добавочные распоряжения, исходившие уже от МВД, ограничивающие свободу слова, гласность.

С сентября 1865 года вступило в силу новое постановление о цензуре. Центральным органом, следящим за состоянием прессы, объявлялось Главное управление по делам печати при Министерстве внутренних дел. Для большинства печатных изданий отменялась предварительная цензура, но для этого необходим был определенный денежный залог. От предварительной цензуры без внесения залога освобождались издания Академии наук

и университетов, а также объемистые оригинальные книги (не менее десяти печатных листов). Для освобождения периодического издания от предварительной цензуры необходимо было еще разрешение министра. Если опубликованное без цензуры издание содержало нежелательные, с точки зрения Главного управления по делам печати, идеи, то по суду оно могло быть запрещено и изъято из продажи. Периодические издания в случае таких конфликтов могли получить от имени министра предостережение. После трех предостережений следовало распоряжение Сената о приостановке издания на шесть месяцев или вообще о его запрещении («Русское слово» в конце 1865 года было приостановлено, а после каракозовского выстрела вообще запрещено, вместе с «Современником»). Доставалось и консервативной печати: газета «Весть» была в 1865 году запрещена на восемь месяцев; в мае 1866 года после третьего предостережения были приостановлены «Московские ведомости». Впрочем, М. Н. Каткову, благодаря покровительству самого императора, удалось уже через десять дней добиться восстановления газеты — не то что в случаях с запрещением демократических изданий!<sup>19</sup>

Но никакие плотины и запреты не могли надолго задержать нарастающий поток. Не разрешали подозрительному литератору стать редактором — он договаривался с подставными лицами. Запрещали журнал — сотрудники перекочевывали в другой. Не удавалось организовать выпуск журнала — издавали сборники. Уничтожали книгу или брошюру — их переиздавали за рубежом. Нет, развитие культуры не остановить...

## Примечания

<sup>1</sup> См.: Moser Ch. *Esthetics as Nightmare. Russian Literary Theory, 1855–1870*. Princeton University Press, 1989, p. 122.

<sup>2</sup> Лесков Н. С. Собр. соч. В 11-ти т. М., 1957, т. 3, с. 82. Дальнейшие ссылки на этот том даются в тексте, с указанием страниц.

<sup>3</sup> Тургенев и круг «Современника». М.; Л., 1930, с. 240.

<sup>4</sup> [Аскоченский В. И.] Блестки и изгарь. — Домашняя беседа, 1864, вып. 8, с. 213.

<sup>5</sup> [Аскоченский В. И.] Очная ставка мирозерцанию христианскому и язычески-материалистическому. — Домашняя беседа, 1867, вып. 4, с. 107–108.

<sup>6</sup> Цит. по: Зими́на В. Г. Из истории студенческого движения в России в годы первой революционной ситуации. (Письмо анонимного автора К. Д. Кавелину). — Записки Отдела рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина, вып. 43, 1982, с. 159.

<sup>7</sup> См.: Баренбойм Л. Антон Григорьевич Рубинштейн. Л., 1957, т. 1, с. 181–184.

<sup>8</sup> Террористический акт Каракозова, как и последующие экстремистские деяния С. Г. Нечаева, отнюдь не всеми радикальными кругами был одобрен, скорее наоборот — большинством не одобрен. О решительном неприятии Герценом выстрела 4 апреля как компрометации идеи революции см.: *Володин А. В поисках пути в будущее. Лейтмотив идейного творчества А. И. Герцена.* — *Коммунист*, 1985, № 9, с. 74–76.

<sup>9</sup> О цензуре в 60-е годы и о политике правительства по делам печати существует большая литература: *Лемке М. К.* Эпоха цензурных реформ 1859–1865 годов. СПб., 1904; *Оржеховский И. В.* Администрация и печать между двумя революционными ситуациями (1866–1878 гг.). Горький, 1973; *Чернуха В. Г.* Самодержавие и печать (60–70-е годы XIX в.). — *Вопросы истории*, 1986, № 11, с. 52–66.

# Философские основы мировоззрения шестидесятников

---

**Р**азнообразие идейных групп в интенсивную пору общественной жизни всегда порождает обилие философских течений и методов, ложившихся в основу художественно-эстетических взглядов. Россия 60-х годов не была исключением.

Мощное воздействие гегелевской школы в органическом единстве общефилософского метода и эстетической системы осталось в прошлом, хотя многие принципы Гегеля вошли в плоть и кровь радикальных мыслителей типа Герцена и Огарева. Частично общефилософский гегелевский метод использовали и сотрудники «Современника», Н. Г. Чернышевский и его ученик М. А. Антонович (прежде всего историзм анализа, исследование движения развития общественной мысли, элементы диалектики), хотя на них значительно большее влияние оказал Л. Фейербах с его материалистическими (пусть и в «вульгарном» варианте) и революционно-демократическими трудами. Основная философская работа Чернышевского — «Антропологический принцип в философии» (1860) — одна из самых важных фейербахианских работ в России. Поэтому гегелевская эстетика оказала несравненно меньшее воздействие на шестидесятников, чем это можно было предположить, зная ее плодотворное влияние на систему воззрений Белинского и Герцена: и эпоха уже другая, и философские кумиры иные.

В свете материалистических воззрений радикальные шестидесятники были склонны даже чрезмерно резко нападать на классических немецких философов, в том числе и на Гегеля; это заметно и в диссертации Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности» (1855), где оспаривались многие положения гегелевской эстетики, и особенно в статьях публицистов «Русского слова» Д. И. Писарева и В. А. Зайцева. Последние настолько ненавидели «абстрактность» и «фатализм» гегелевского учения, что готовы были даже приветствовать философов-идеалистов и консерваторов, но противников Гегеля. Таковым на некоторое время стал для Зайцева Артур Шопенгауэр (1788–1860),

вообще весьма модный в 1860-х годах философ, модный не столько в прогрессивных, сколько в консервативных кругах — главным образом из-за этического пессимизма и интуитивизма.

Нужно отказаться от стандартного представления, что самое существенное у Шопенгауэра — идеалистический пессимизм, хотя именно этой стороной своих воззрений он оказал влияние на Тургенева и Фета. Шопенгауэр в целом противоречивый и многоликий философ, и радикальные публицисты «Русского слова» взяли у него на вооружение не пессимизм, а лютую ненависть к Гегелю и декларации о необходимости переходить к опытным знаниям. Вначале, весьма сдержанно, труды Шопенгауэра (прежде всего «Мир как воля и представление») похвалил — именно за антигегельянство, за критику абстрактной метафизики в пользу опыта — Г. Е. Благодетель в обзоре «Библиографический листок» (РСЛ, 1864, № 5, отд. II, с. 60—63), а затем увлекающийся В. А. Зайцев провозгласил Шопенгауэра чуть ли не самым выдающимся и перспективным философом современности, но был одернут более философски образованным М. А. Антоновичем. В резкой статье тот вскрыл поверхностное знание материала и методологические ошибки (см. об этом главу «В. А. Зайцев»).

В такой обстановке правоверными гегельянцами оказались или либеральные историки и юристы типа Б. Н. Чичерина, или эстетики-идеалисты типа Н. Н. Страхова. Но консервативная и либеральная философская мысль, развивающая идеалистические принципы, совершенно не пользовалась успехом в 60-е годы. Наиболее известные философы-профессионалы этого времени — профессор Киевской духовной академии, а с 1861 года — Московского университета П. Д. Юркевич (1827—1874) и профессор Киевского университета С. С. Гогоцкий (1813—1889) публиковали и свои «положительные» труды, и критику материалистических философов (иногда, особенно когда речь заходила о вульгарных, механистических просчетах, о стирании границ между разными уровнями живого, — критику справедливую, удачную), но особого признания не получали.

Со смертью И. В. Киреевского (1856) и А. С. Хомякова (1860) оборвалось развитие весьма самобытной славянофильской философии, особого варианта объективного идеализма с сильным онтологическим акцентом, в противовес гносеологии (то есть главное внимание уделялось не методам познания мира, а описанию самого бытия). Впрочем, будь старшие славянофилы живы, вряд ли их философия была бы действенной и привлекательной в обстановке 60-х годов.

Все-таки ведущая тенденция десятилетия — пропаганда материалистической философии. Но так как материализм и в эту пору, как и всегда, тесно сплетался, с одной стороны, с прогрессивными социально-политическими учениями, с социализмом, а с другой — с развитием опытных, естественных наук, то в тогдашний русский материализм, еще не окрепший, в ряде вопросов весьма путаный, сильно вмешался позитивизм, который был сам связан и с социализмом, и с естествознанием.

Основатель этого метода Огюст Конт (1798—1857), автор шеститомного «Курса позитивной философии» (1830—1842), был учеником Сен-Симона, воспитанным на идеях утопического социализма, и в то же время математиком и естествоиспытателем. Эти основы придали Конту славу борца с «теологией» и «метафизикой» (он делил историю познания мира на три стадии: теологическую, метафизическую и — новейшую — позитивную), защитника точных наук, в том числе и точных методов в социологии. Конту принадлежит введение самого термина «социология», и он действительно много внимания уделил социальным вопросам с позиций идеалистической социологии. В условиях 30-х — 40-х годов учение Конта вместе с социалистическими утопиями Фурье воспринималось во всем мире как одно из самых прогрессивных течений общественной мысли.

И в самом деле, создание позитивизма тесно связано с радикальными историческими и идеологическими событиями. Серия революционных переворотов, наполеоновская эпопея, интенсивное развитие промышленности, математики, химии, физики, физиологии, исключительный успех утопического социализма в разных его вариантах — все это несомненно способствовало формированию идей О. Конта, как и появлению большого числа его учеников и последователей.

А параллельно еще более мощно развивался английский позитивизм, порождение местных национальных особенностей. Первая половина периода «викторианской» Англии, приходящаяся на среднюю треть XIX века, тоже была достаточно бурной в социально-политическом отношении: чартистское движение 30-х — 40-х годов, восстания в Ирландии и Индии, многолетняя журналистская и парламентская борьба за демократизацию жизни, за участие народа в выборах, за свободную торговлю — все это интенсифицировало общественную мысль, способствовало развитию гуманитарных и естественных наук. Господство в стране буржуазного (промышленного и торгового) духа порождало соответствующее «практическое» направление общественной

мысли: наиболее активно развивалась политическая экономия (от Смита, Рикардо и Бентама, впрочем скорее политолога, чем политэконома, к Дж.С.Миллю; последний прямо назвал идеологию своего учителя Бентама «утилитаризмом»), а в философии, в том числе и в методологическом фундаменте политэкономии, господствовал позитивизм.

Именно английский позитивизм и оказал наибольшее влияние на русскую общественную мысль 60-х годов, так нуждавшуюся в практическом приложении теорий. Следует учитывать еще и другие английские воздействия: решительно антибуржуазный, романтический консерватор, Томас Карлейль, английский шеллингианец, оказал немалое влияние на «последнего романтика» Ап. Григорьева; у русских либералов успехом пользовался известный лорд Маколей (ленинградский ученый, профессор Б.В.Казанский, ныне покойный, написал обстоятельный труд о Маколее, где подробно прослежено воздействие английского мыслителя на русскую науку и публицистику; к сожалению, эта рукопись до сих пор не опубликована). Но все же все такие воздействия идеализма, вместе взятые, несопоставимы по силе влияния с английским позитивизмом. Французский позитивизм (О.Конт, Э.Литтре, И.Тэн<sup>1</sup>) тоже весьма существен для истории русской общественной мысли, но английский позитивизм в лице Дж.С.Милля, Г.Т.Бокля, Г.Спенсера был вне конкуренции, особенно в писаревский и послеписаревский период, характеризующийся крушением радикальных революционных надежд начала 60-х годов. Социалистические, коллективистские идеалы, проповедуемые О.Контом в специфическом истолковании, то есть насыщенные утопической фантастикой, не уступающей подробным регламентациям Фурье, вызывали ироническую улыбку даже у его горячих поклонников (Милль, Писарев). Английские позитивисты противостояли французским как утилитаристы и прагматики, защитники личной, частной инициативы и свободы.

Однако сходного, типологического в разных течениях позитивизма было больше, чем отличного. Прежде всего, это просветительский культ разума, знаний, науки; стремление в противовес идеалистическому провидению найти строгие объективные законы общественного развития; попытка стать «выше» идеализма и материализма, пренебречь спором о первичности материи или духа, вообще отказаться от поисков первопричин; возвышение социологии как науки; любовь и внимание к естественным наукам, к математике; проповедь опытных знаний, индуктивного

метода (правда, с допущением дедукции); признание эволюции Вселенной. А главное внимание при анализе эволюции или при классификаторстве уделялось замене простого более сложным и однородного разнородным (эта основная спенсеровская мысль, заимствованная у русского естествоиспытателя К. Бэра, гениально предвещает современные кибернетические идеи о противостоянии живой природы и особенно человеческой культуры пессимистическим выводам из второго закона термодинамики о «тепловой смерти» вселенной).

Позитивизм оказал большое влияние на гуманитарную мысль, на искусство, на развитие точных и естественных наук; например, Дарвин прямо указывал на влияние Спенсера при создании знаменитой теории происхождения видов. Русская мысль также многим ему обязана.

Естественнонаучная устремленность большинства позитивистов, их эмпиризм и прагматика фактически лишали их желания и возможности создавать целостные эстетические системы в качестве частей их общей философии, как это делали философы идеалистического толка в предшествовавших эпохах. Речь поэтому должна идти, главным образом, о влиянии общих методологических принципов позитивизма на русскую эстетику: культ факта и опыта, внимание к физиологии как к базе для объяснения психологии и мышления человека, польза как всеобщий критерий.

Следует прямо сказать: в нашей историко-философской науке распространение позитивизма в России рассматривалось слишком узко, лишь в кругу либеральных ученых, а воздействие позитивизма на петрашевцев, шестидесятников, народников если и не замалчивается, то сильно сужается (см., например, книгу П. С. Шкуринова «Позитивизм в России XIX века» — М., 1980). В этом отношении литературоведы оказались значительно более смелыми и более объективными исследователями, которые даже у молодого Плеханова нашли немало позитивистских черт (см. работы П. А. Николаева, Н. А. Горбанева).

Сложность заключается в том, что антиидеалистический пафос позитивизма на ранних этапах его развития, вплоть до 60-х годов, воспринимался как материалистический: тонкая грань, отделяющая позитивизм от материализма, была вначале просто незаметной (но из-за пренебрежения фундаментальными первопричинами и онтологией позитивизм склонен был постепенно скатываться к субъективистскому эмпиризму — это потом особенно наглядно показал художественный метод натурализма, густо замешанный на позитивизме).

По крайней мере, в кругу «Современника» позитивистов, как правило, воспринимали в качестве материалистов. Например, большая статья Э.К. Ватсона «Огюст Конт и позитивная философия» (С, 1865, № 8, 11–12) показательна как попытка, по справедливому замечанию В.Е. Евгеньева-Максимова, «соединить с фейербахианским материализмом... идеалистические построения контовского позитивизма»<sup>2</sup>. С другой стороны, в кругу «Русского слова», где было больше философской беспечности, царило намерение, исходящее от самого же позитивизма, поставить его «над схваткой», над философскими системами. Писарев в «Реалистах» (1864) прямо говорил: «...настоящие натуралисты... относятся с глубочайшим равнодушием к таким системам, начиная с необузданного идеализма Платона и кончая простым материализмом Бюхнера» (3, 34).

Позитивистский релятивизм обусловил и соответствующую эстетическую беспечность Писарева, его «разрушение эстетики», то есть пренебрежение объективными критериями художественной оценки и признание права каждого отдельного человека на свою собственную субъективистскую эстетику.

Нужно было гениальное чутье Белинского (впрочем, опирающееся на добротную гегелевскую школу), чтобы по популярной статье о позитивизме во французском журнале схватить суть, понять главные свойства философии О. Конта — и основное достоинство («реакция теологическому вмешательству в науку»), и основные недостатки: эмпиризм, замена философии физиологией и психологии френологией, то есть, по-нашему, «биологизация» общественных наук (XII, 329–332; письмо к В.П. Боткину от 17 февраля 1847 года).

Другой гегелист того же поколения, А.И. Герцен, тоже достаточно осторожно отнесся к О. Конту и к позитивизму вообще, но он больше иронизировал по поводу нормативных, безапелляционных деклараций Г.Н. Вырубова, одного из самых правоверных позитивистов 60-х годов (да и последующих десятилетий), чем отрицал самые основы учения. По крайней мере, к Дж.С. Миллю Герцен относился весьма положительно, труды Бокля, как и Дарвина, он назвал «особенно замечательными» (XVII, 38), да и французскую группу позитивистов во главе с Э. Литтре и его помощником Вырубовым, в общем, уважал. Он очень хотел сблизить с ними своего сына Александра, приветствовал в «Колоколе» издание Литтре и Вырубовым специального позитивистского журнала «*Revue de la philosophie positive*». Излагая его программу, Герцен писал: «Развить основные идеи О. Конта, этого великого

мыслителя, который первый ввел научные методы в область философии... преобразовать философию без теологии и метафизики — такова цель этого издания» (XIX, 268).

Правда, к конкретным работам Вырубова и его окружения Герцен отнесся критически. Когда этот молодой адепт позитивизма преподнес Герцену перевод на русский язык книги Э.Литтре «Несколько слов по поводу положительной философии» (Берлин, 1865), книги, которой было предпослано предисловие Вырубова «Позитивизм и Россия»<sup>3</sup>, то Герцен весьма сдержанно ответил Вырубову в письме от 12 ноября (31 октября) 1865 года: «Книжку вашу я прочел — и хотя мне не приходится говорить о предисловии — так вы меня похвалили (Вырубов на с. XI—XII указал, что самые замечательные в России деятели — Герцен и Добролюбов. — *Б. Е.*), — но я скажу вам два-три замечания или вопроса: напр[имер], одно право на будущее России — наклонность (то есть неукорененность, наносность. — *Б. Е.*) христианств[ва] — вы поместили, а социальный быт пропустили; за что же, говоря о Добролюбове очень хорошо и справедливо, вы забыли Чернышевского?» (XXVIII, 113).

Соратник Герцена Н. П. Огарев, в течение почти всей своей сознательной жизни занимавшийся и теоретически, и практически естественными науками (анатомия, физиология, химия), еще в 40-х годах штудировал Конта. В целом он характеризовал его сочувственно, но, как человек гегелевской закалки, настороженно относился к эмпиризму Конта и к его самоуверенной критике «метафизики»: Огарев считал достоинством позитивистов пафос реального, опытного, «положительного» изучения жизни, но усматривал и у них опасность сползания в ту же «метафизику» (см. философско-социологическую статью Огарева «Частные письма об общем вопросе», 1866—1867). Зато к Миллю — политэконому и политологу Огарев отнесся весьма положительно, состоял с ним в переписке (как и Герцен), посылал ему свою брошюру «*Essai sur la situation russe*» (1862), в свою очередь положительно оцененную английским ученым.

Следующее же поколение, поколение шестидесятников, отнеслось к основам позитивизма явно восторженно, видя в нем прежде всего антиидеалистическую и антирелигиозную направленность. Любопытно, что Н. Г. Чернышевский в студенческую пору, в 1848 году, пролистав первый том «Позитивной философии» Конта, фактически отмахнулся от него, решив, что это скорее всего «вздор» (I, 197), но в 1860 году, в статье «Июльская монархия», он дал совершенно иной отзыв: «Огюст Конт, основатель

положительной философии, единственной философской системы у французов, верной научному духу, один из гениальнейших людей нашего времени» (VII, 166). Приблизительно в то же время в заметке на полях первого тома «Истории цивилизации в Англии» Бокля, критикуя религиозность автора, Чернышевский сетует: «А читал и хвалит Огюста Конта» (XVI, 607).

Лишь много позднее, в 1876 году в Сибири, Чернышевский в корне изменил свое отношение к Конту и издевался над его философскими построениями (см.: XIV, 651–652).

С другой стороны, к английским позитивистам, писавшим на значительно более близкие Чернышевскому темы, он был куда более суров уже в 60-х годах. Правда, желая противопоставить вульгарному экономизму Сея и Бастиа более фундаментальные и объективные исследования по политической экономии, он избрал для перевода труд Дж.С.Милля «Основания политической экономии» (перевод Чернышевского печатался в «Современнике» 1860–1861 годов), но снабдил перевод таким обилием поправок в примечаниях и дополнениях, что фактически превратил книги Милля в революционно-демократическую политэкономия. Недаром правительственный эксперт во время суда над Чернышевским так резюмировал деятельность подсудимого в области политической экономии: «Переводчик своими примечаниями и толкованиями, присоединенными к переводу, силится Милля переделать в Прудона (Прудон здесь символ революционно-демократического мыслителя. — Б.Е.). Этот перевод содержит целую систему учения, проповедуемого Чернышевским» (IX, 905).

Самым сложным было отношение Чернышевского к Боклю. В статье «Полемические красоты» (1861) он назвал «Историю цивилизации в Англии», основной труд Бокля, «превосходной книгой» (VII, 760), не одоблив только негативного отношения автора к французским энциклопедистам XVIII века. Двумя годами позднее в примечаниях к историческому труду Г.Гервинуса Чернышевский уточнил свое отношение к основной идее Бокля о главенствующем значении разума, науки, знания в историческом развитии человечества: «Если дополним это верное понятие политико-экономическим принципом, по которому и умственное развитие, как политическое и всякое другое, зависит от обстоятельств экономической жизни, то получим полную истину: развитие двигалось успехами знания, которые преимущественно обуславливались развитием трудовой жизни и средств материального существования» (X, 441).

А заметки Чернышевского на полях обоих томов «Истории цивилизации в Англии», относящиеся к началу 1860-х годов, свидетельствуют о его критическом отношении именно к позитивистским, вульгарно-материалистическим идеям Бокля о влиянии климата и пищи на мышление людей, а также и к идеалистической изоляции религии от социально-политического фона: «...исторические влияния сглаживают их [физических факторов] силу»; «...тут не рис и не густота населения, а исторические причины»; «Но и развитие общественных отношений важно»; «Но испанские религиозные гонения — не религиозные, а чисто политические»; «Все религиозные преследования, вместе взятые, едва ли погубили столько людей, как один Наполеон или Чингизхан»; «...всегда, всегда [французская церковь] могла притеснять только с разрешения, по поручению светской власти, всегда была неважна в сравнении с ее силою», «...слишком исключительно выдвигаются естественные науки» (XVI, 535, 539, 547, 551, 606, 612).

Зато в кругу «Русского слова» Бокль оказался самым ценным английским мыслителем современности, и его имя стало как бы символом прогрессивной литературы<sup>4</sup>. Н.А. Некрасов, весьма чуткий на веяния времени, в стихотворном очерке «Балет» (1866) изобразил радикала, который «пругивал балет», и легкомысленного генерала, отчитавшего этого соседа по спектаклю:

Не все ж читать вам Бокля!  
Не стоит этот Бокль  
Хорошего бинокля...  
Купите-ка бинокль!

Просветительский культ разума, естественнонаучный пафос, конкретность и практицизм Бокля были особенно близки писаревской группе публицистов. Правда, Писарев, при всех восторженных отзывах о Бокле, которого он обычно подверстывал к Конту: «два первоклассных ума», «великие мыслители» (4, 199) и т.п., — все же не мог примириться с «боклевским мальтузианством»<sup>5</sup>. Но соратник Писарева В.А. Зайцев, как правило, исключительно похвально характеризовал труды Бокля. Впрочем, из многочисленных упоминаний Бокля в статьях Зайцева нельзя сделать вывод о хорошем знакомстве критика и публициста с работами английского мыслителя, настолько все они не конкретны, хотя познакомиться с Боклем не составляло большого труда: его издания совершенно не были библиографической редкостью; помимо английского подлинника были французские переводы, да и на русский язык Бокль был переведен очень рано. Один

из вождей русского либерализма, С. С. Дудышкин, с конца 1850-х годов стоявший во главе «Отечественных записок», с помощью другого либерала, К. Н. Бестужева-Рюмина, опубликовал в своем журнале первый том «Истории цивилизации в Англии» (десять глав: ОЗ, 1860, № 5 — 1862, № 1); журнал и впоследствии, в 1864–1865 годах, публиковал более частные статьи Бокля; а К. Н. Бестужев-Рюмин в 1863–1864 годах издал в Петербурге оба тома «Истории цивилизации в Англии». Между тем конкретных ссылок или цитат из Бокля у Зайцева нет.

Более того, в рецензии на книгу Я. Молешотта «Учение о пище» (русский перевод; СПб., 1863) Зайцев так соотносит Бокля с рецензируемым автором, что закрадывается подозрение: читал ли он Бокля? Вот это место: «Подобно тому, как Бёкль представил нам зависимость человека от внешней природы, Молешотт представляет нам нашу зависимость от тех предметов, которые мы называем пищею»<sup>6</sup>. Но ведь Бокль во второй главе первого тома своей книги, вышедшего в 1859 году, подробно рассматривал влияние не вообще «природы», а климата, пищи, почвы. Идеи Бокля о воздействии пищи на судьбы отдельных племен и народов вполне могли оказать влияние на труды Молешотта, который, будучи физиологом, опирался на открытия органической химии и физиологии, но делал далеко идущие выводы социально-исторического характера, вульгаризируя и биологизируя национальные свойства, как и Бокль (некоторые разделы в их работах, например рассуждения о картофеле и национальном характере ирландцев, удивительно сходны). «Учение о пище» вышло в Германии в виде раздела книги Молешотта «Физиологические эскизы» («*Physiologisches Skizzenbuch*») в 1861 году (между прочим, на эту книгу написал обширную рецензию Писарев — РСл, 1861, № 7), так что вполне правдоподобна мысль о влиянии на автора Бокля; но свои труды по физиологии пищи Молешотт начал публиковать с 1850 года, так что, наоборот, Бокль мог заимствовать у него идеи о влиянии вида пищи на мышление и характер людей, вплоть до расовых и национальных определений.

Для нас важнее другое: как в Западной Европе, так и в России успехи естествознания в попытках ученых, отталкиваясь от идеализма, осмыслить открытия научно вели к смешению позитивистских и вульгарно-материалистических крайностей и к утверждению механистических представлений о биологической основе личной, классовой и национальной психологии и даже о физиологических основах социально-политических институтов.

Зайцев, как человек крайностей, пошел дальше всех в развитии идей Бокля и Мошотта: в рецензиях на «Учение о пище» (РСл, 1863, № 8), на «Геологические этюды» Г. Бурмейстера (РСл, 1863, № 11–12) и на книгу Ж. Л. Катрфажа «Единство рода человеческого» (РСл, 1864, № 8), особенно в последней статье, Зайцев не остановился перед расистскими выводами. Если, считал он, представители разных рас и народностей потребляли разную пищу, то между ними исторически создалась непроходимая физиологическая и психологическая стена, оправдывающая рабство: «...как анатомия, так и наблюдение над психическими способностями туземных рас Африки и Америки показывают такую громадную коренную разницу между краснокожими, эскимосами, полинезийцами, неграми, кафрами, готтентотами, с одной стороны, и белым человеком — с другой, что настаивать на братстве этих рас могут только чувствительные барыни, как г-жа Бичер-Стоу» (с. 229). Эти идеи Зайцева, в общем поддержанные из солидарности Писаревым в известной статье «Посмотрим!» (он не оправдывает, однако, рабства), вызвали всеобщее возмущение в периодике 60-х годов.

Кульм знаний, особенно естественнонаучных знаний, проповедуемый Писаревым в середине 60-х годов, привел его еще к одной крайности, также вытекающей из позитивистского метода. Бокль в четвертой главе первого тома своей «Истории» подробно рассмотрел соотношение умственного и нравственного развития народов Европы и пришел к крайним выводам просветительского толка о решающем превосходстве умственного над нравственным в историческом и социальном прогрессе (Бокль признавал в идеале гармонию этих двух начал, но в исторической практике не видел ее). Писарев полностью поддержал этот принцип, расширив его и на соседние гуманитарные области, например введя в сферу педагогики и воспитания. В статье «Наша университетская наука» (1863) он писал: «...воспитывать следует вообще как можно менее. <...> Эта мысль находится в тесной связи с знаменитою идеею Бокля о том, что человечество подвигается вперед при помощи знаний и открытий и что нравственные истины не имеют почти никакого влияния на быстроту и успешность исторического развития... ребенок нуждается в знаниях, а не в нравоучениях» (2, 192). Чуть позже Писарев уже совсем обобщенно развивает этот принцип (в статье «Мотивы русской драмы», 1864): «Три басни Крылова, о медведе, о музыкантах... и о судье, который попадает в рай за глупость («Вельможа». — Б. Е.)... написаны на ту мысль, что сила ума важнее,

чем безукоризненная нравственность. <...> И эту же самую мысль Бокль возводит в мировой исторический закон» (2, 375).

История общественной мысли показывает, что далеко не всегда наблюдалась гармония между научной и нравственной сферами. В истории России первой половины XVIII века, от Петра I до Ломоносова включительно, господствовал пафос науки и познания при заметном потеснении этики; вторая половина века, да и первая четверть XIX века, наоборот, выдвинула на первое место проблемы нравственности и нравственной ответственности (масоны, Карамзин, Радищев, декабристы). При Николае I все перемешалось; по крайней мере, сверху, официально и официозно, шло всеобщее подозрение, под недоверие попали и наука, и нравственность. Известный управитель III отделения Л. В. Дубельт записал себе на память замечательный по откровенности афоризм: «В нашей России должны ученые поступать, как аптекари, владеющие и благотворными, целительными средствами, и ядами, — и отпускать ученость только по рецепту правительства»<sup>7</sup>. А философские работы по этике вообще попадали под подозрение цензуры и часто запрещались (конечно, и наука, и нравственные искания продвигались вперед и в николаевскую эпоху, несмотря ни на какие препоны, но преимущества ни у одной из сторон не было).

Общественный подъем 60-х годов, прорвав прежние запреты, дал возможность развиваться обоим началам; в кругу «Современника», да и у некоторых сотрудников «Русского слова» (В. А. Зайцев, Н. В. Соколов), заметно было слияние научного и нравственного пафоса. У Писарева же периода 1862–1864 годов под влиянием позитивистских идей, несомненно, *сциентизм* перевесил, перегнал этику на шкале ценностей.

Странные бывают сближения. К. Н. Леонтьев, оголтелый враг и революционных демократов, и позитивизма, вдруг нашел в Бокле своего соратника! Только Леонтьев противопоставлял этике не науку, а красоту: «...сам Бёкль говорит про Адама Смита, что он поступал основательно, отбрасывая всю *нравственную* сторону человека, когда писал свою книгу о политической экономии; он (говорит Бёкль), поступал, *как математик*, который принимает временно для своих целей только *длину линии*. <...> Вот так и я, не брезгуя даже и советом Бёкля (не брезгуя им, вопреки его непонятному в умном человеке поклонению гражданскому равенству!), — беру только *пластическую* сторону истории и даже на боль и страдания стараюсь смотреть только так, как на *музыкальные красоты*»<sup>8</sup>. Таким образом, эстет неожиданно нашел опору в позитивизме, в общем пренебрежении к этике!

Конечно, Писарев ни при какой погоде не стал бы эстетом, да и чистым сциентистом пробыл недолго; с 1865 года он, значительно эволюционировавший в сторону социалистических начал, ни разу уже не высказал идей, подобных выше процитированным из его статей 1863–1864 годов; он явно отошел от такого противопоставления науки и этики.

С другой стороны, В.А. Зайцев, бывший в середине 1860-х годов значительно большим «общественником», социалистом, чем Писарев, использовал утилитаризм Бентама, Милля и Бокля для пропаганды «разумного эгоизма» в духе Чернышевского. В рецензии на «Рассуждения и исследования Дж.-Стюарта Милля» (ч. II, вып. 2, СПб., 1865) Зайцев подробно остановился на статье «Утилитаризм», полностью повернув разговор в этическую сторону. Вослед Миллю он делает *пользу* главным критерием морали, считая, в частности, что *справедливость* — слишком субъективистское, расплывчатое понятие, не основанное на материальных фактах, в отличие от пользы. Но личная польза у Зайцева, как и у Милля, постоянно соотносится с общественной: «...принцип личной пользы требует, чтобы никто не отделял свой частный интерес от общего» (с. 355); «...высшее счастье доступно только тому, кто симпатизирует не одному только себе, а всему обществу» (с. 353).

Утилитарный принцип Зайцев, да и Писарев, распространяют на все сферы бытия, чем и объясняется их предельно утилитарный подход к искусству, отрицание пользы поэзии, музыки, театра, если в них нет пропаганды знаний.

Интересно обратное влияние радикальных шестидесятников на позитивистов. Г. Н. Вырубов в упомянутом предисловии к книге Литтре, озаглавленном «Позитивизм и Россия», подчеркивает необходимость именно такой пропаганды: «...главная цель современных мыслителей... популяризировать науку. <...> В тот день, когда пропаганда достигнет желаемого результата, когда убедятся все в истине тех принципов, которые мы теперь проповедуем, не останется и следа прежней цивилизации. <...> Деятельное вульгаризирование (то есть популяризирование. — Б.Е.) науки особенно важно в России»<sup>9</sup>.

Вполне вероятно, что Вырубов развивал идеи, почерпнутые им у Писарева: статья «Цветы невинного юмора» была опубликована в февральском номере «Русского слова» за 1864 год, а Вырубов работал над предисловием в начале 1865 года. Во всяком случае, всюду заметна тесная связь позитивизма с наследием сотрудников «Русского слова», по мировоззрению и методу ближе всех других шестидесятников стоявших к позитивистам.

Еще раз подчеркнем: антиидеалистический пафос позитивизма, слитый с пафосом науки, познания мира, делал его ценной и прогрессивной опорой для радикальных публицистов, критиков, ученых 60-х годов, хотя уже тогда появлялись тревожные крайности. В последующих десятилетиях связь позитивизма с общественной и научной мыслью России (как и стран Западной Европы) будет еще более сложной и запутанной; ограниченность и глубинная идеалистичность позитивизма широко проявится лишь к концу XIX века.

## Примечания

<sup>1</sup> Большое влияние трудов И. Тэна на русскую гуманитарную мысль относится к следующим десятилетиям XIX в., хотя с его идеями русские ученые и критики начали знакомиться с конца 1850-х гг. См.: *Заборов П. Р.* Ипполит Тэн в России (Материалы к истории восприятия). — В кн.: *Эпоха реализма. Из истории международных связей русской литературы. Л., 1982, с. 227–271.*

<sup>2</sup> *Евгеньев-Максимов В., Тизенгаузен Г.* Последние годы «Современника». 1863–1866. Л., 1939, с. 260.

<sup>3</sup> Данная книга Литтре и предисловие Вырубова, весьма яркое в социально-политическом отношении (пафос социализма в противовес индивидуализму: критика фаталистического истолкования исторических законов и т.д.), почти совершенно неизвестны исследователям. В книге П. С. Шкуринова последнее даже не упомянуто. Единственная работа, где обращено внимание на книгу и на предисловие, — заметка С. Лишинер «Герцен и Добролюбов в оценке молодого современника» (Вопросы литературы, 1972, № 10, с. 250–252). Здесь же объяснен смысл отклика Герцена в процитированном письме от 12 ноября 1865 г. (комментатор письма в собрании сочинений Герцена Т. Г. Динесман, видимо, не была знакома с источником и назвала всю книгу Литтре принадлежащей перу Вырубова и его друга Е. В. де Роберти). Причина незнакомства исследователей с книгой Литтре кроется в ее чрезвычайной редкости: в нашей стране единственный экземпляр ее обнаружен в Отделе редких книг Российской государственной библиотеки.

<sup>4</sup> Об упреках консервативной печати по поводу увлечения Боклем см.: *Рейфман П. С.* Демократическая газета «Современное слово». Тарту, 1961, с. 32–35.

<sup>5</sup> За мальтузианство сотрудники «Русского слова» (Писарев, В. А. Зайцев, Н. В. Соколов) резко критиковали и Дж. С. Милля; с другой стороны, в «Современнике» ведущим политэкономом после ареста Чернышевского стал великий путаник в науке и публицистике Ю. Г. Жуковский; ему, видимо, показалось, что в критике Милля «Русским словом» таилось посягательство на авторитет переводчика Милля на русский язык Чернышевского, как и на авторитет «Современника», и он выступил с апологетической защитой Милля в статье «Милль, превращенный «Русским словом»» (С, 1865, № 8); ответ Н. В. Соколова — «Маску долой! (Вызов редакции «Современника»)» (РСл, 1865, № 9).

Вообще же иногда честь мундира и сиюминутные соображения обуславливали у нестойких публицистов отнюдь не объективные высказывания о тех или других мыслителях. Чуть раньше указанной полемики редактор «Отечественных записок» С.С.Дудышкин во введении к публикации сочувственной статьи Бокля о Милле (ОЗ, 1865, янв., кн. 1) поиронизировал насчет похвал «Современника» по отношению к Боклю и критики по адресу Милля; в ответ на это М.А.Антонович в статье «Добросовестные мыслители и недобросовестные журналисты» (С, 1865, № 2) затушевывал различия позиций Чернышевского и Милля, превознес достоинства Милля и т.п., что и дало повод Писареву в статье «Посмотрим!» (РСл, 1865, № 9) резонно упрекнуть Антоновича в передержках и даже в клевете на Чернышевского; но Писарев зато низвел Милля до уровня мальтузианца и противника трудящихся. Между тем до начала полемики в «Русском слове» не было такого уж огульного отрицания роли Милля в развитии науки; например, Г.Е.Благосветлов в «Библиографическом листке» довольно кисло характеризовал его, но все же заметил: «Идеи Мил(л)я как представителя утилитарной системы Англии получают в наше время особенную важность» (РСл, 1864, № 5, отд. II, с. 65–66).

<sup>6</sup> *Зайцев В.А.* Избр. соч. В. 2-х т. М., 1934, т. 1, с. 100. Дальнейшие ссылки на этот том даются в тексте, с указанием страниц.

<sup>7</sup> *Голос минувшего*, 1913, № 3, с. 133.

<sup>8</sup> *Леонтьев К.Н.* Собр. соч. М., 1912, т. 8, с. 97–98.

<sup>9</sup> *Литтре Э.* Несколько слов по поводу положительной философии. Берлин, 1865, с. XVIII.

# Книги и брошюры об эстетике (Н. Г. Чернышевский, П.-Ж. Прудон, К. К. Случевский, А. Я. Немировский)

---

**И**ntenсивное развитие общественной мысли в 1860-х годах стимулировало дифференциацию видов научного и художественного творчества. Наряду с индивидуальной деятельностью оживилась работа академических учреждений, в гуманитарных науках появилось несколько научных школ<sup>1</sup>, возобновили работу или были организованы вновь разнообразные литературные, художественные, научные общества. Осуществлялись и самые различные формы популяризации творческой продукции. Стали обычным явлением, наряду с прежними спектаклями, концертами, выставками, открытые научные заседания, публичные дискуссии, лекции и доклады в массовых аудиториях, писательские вечера с чтением новых произведений, любительские театральные постановки. Конечно, еще более активную роль, чем устные способы обнародования, играла печать, особенно периодическая. Но в 60-е годы вместе с периодикой получили широкое распространение книги и брошюры. Это легко показать на примере эстетической литературы.

Если в 1850-х годах в качестве отдельного издания известен только один эстетический трактат — диссертация Н. Г. Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности» (СПб., 1855), то в следующем десятилетии их появился десяток; кроме того, эстетические проблемы поднимались и в искусствоведческих трудах, начиная с фундаментального двухтомника Ф. И. Буслаева «Исторические очерки русской народной словесности и искусства» (СПб., 1861).

В книги стала воплощаться и литературная критика. Не успело завершиться 12-томное собрание сочинений В. Г. Белинского, изданное К. Солдатенковым и Н. Щепкиным (М., 1859—1861), как Чернышевский издал в четырех томах «Сочинения» Н. А. Добролюбова (СПб., 1862), а вскоре, еще при жизни автора, начали

выходить «Сочинения» Д. И. Писарева, изданные Ф. Павленковым (части I — X; СПб., 1866—1869).

И менее крупные критики стали печатать свои труды, особенно после отмены предварительной цензуры в 1865 году. Близкий к лагерю «Современника» П. А. Бибииков, автор первой монографии о покойном вожде литературной критики: «О литературной деятельности Н. А. Добролюбова» (СПб., 1862), выпустил в свет сборник своих статей «Критические этюды» (СПб., 1865). Любопытно, что в кратком предисловии к сборнику автор сообщил: все главы-статьи «по различным обстоятельствам не были напечатаны». То есть, конечно, по цензурным обстоятельствам. Но снятие предварительной цензуры не сняло проблем: книга Бибиикова попала под суд (правда, не была запрещена).

Н. И. Соловьев издал сборник своих статей «Искусство и жизнь» в трех томах (М., 1869), причем три важнейшие статьи третьего тома, в том числе о романах «Обрыв» И. А. Гончарова и о «Войне и мире» Л. Н. Толстого, были опубликованы здесь впервые: автору не удалось их напечатать в периодике. Расширение круга активно работающих критиков, развитие индивидуального начала затрудняло контакты и согласие авторов с редакционными кружками, стимулируя самостоятельные издания трудов. Это относится и к некоторым представителям духовенства, которые были лишены возможности «официально» печатать свои произведения, расхившиеся со стандартной позицией Святейшего Синода. А. М. Бухарев (бывший архимандрит Феодор) даже снял духовный сан, чтобы иметь возможность свободно выражать свои идеалы; в книге «О современных духовных потребностях мысли и жизни, особенно русской» (М., 1865) он дал положительную, хотя и христианскую трактовку романам Чернышевского «Что делать?» и Тургенева «Отцы и дети». Зато Бухарев много лет подвергался за подобные идеи бессовестной травле со стороны «Домашней беседы» В. И. Асоченского.

Видимо, в 60-х годах издание эстетических и литературно-критических трудов стало таким обычным явлением, что даже совсем юные литераторы намеревались выпускать в свет свои сборники. И. А. Пиотровский, ученик Чернышевского и Добролюбова, ушел из жизни двадцатилетним (1862), но перед смертью составил план издания своего однотомника, озаглавленного «За полтора года» (он и в самом деле меньше двух лет сотрудничал в периодике!).

Когда С. С. Дудышкин, редактор «Отечественных записок», уклонился от принятия статьи О. Ф. Миллера, то прямо посоветовал ему напечатать ее отдельной брошюрой (письмо от 19 мая

1865 года)<sup>2</sup>. Но у Миллера не было средств, а издателей, видимо, не нашлось...

Конечно, книгам и брошюрам невозможно было соперничать с периодикой, за 1856—1865 годы возникло 156 новых журналов и 66 газет, но все-таки и отдельные издания — заметное явление 60-х годов.

\* \* \*

Вскоре после отправки Чернышевского на каторгу его двоюродный брат А. Н. Пыпин начал хлопоты по переизданию знаменитой диссертации. Вероятно, конкретным поводом для родственников было желание материально помочь семье страдальца, да и ему самому, однако новое издание эстетического манифеста революционных демократов в условиях середины 1860-х годов было чрезвычайно актуально и в общественном отношении: он попадал в самую гущу полемики как в лагере «нигилистов», то есть шестидесятников, так и между демократическими и либеральными группами.

Второе издание «Эстетических отношений искусства к действительности» имеет цензурное разрешение от 4 ноября 1864 года, а вышло, очевидно, около Нового года; в выходных данных стоит: СПб., 1865.

Сразу же книга включилась в идейно-художественную борьбу. В напряженные отношения между «Современником» и «Русским словом» вклинивались еще и споры о диссертации Чернышевского (см. главы об Антоновиче, Писареве, Зайцеве). Консерваторы и либералы также немедленно откликнулись на достопримечательный труд (см. ниже в данной главе, а также главы о Н. И. Соловьеве и Е. Н. Эдельсоне). Второе издание диссертации Чернышевского оказалось не менее действенным, не менее значимым для середины 60-х годов, чем первое издание для 50-х годов.

Может быть, чуть меньший, но тоже достаточно сильный «шум» вызвал в России и другой труд — произведение французского демократа.

Знаменитый французский публицист и мыслитель социалистического толка, один из основателей анархизма, П. Ж. Прудон незадолго перед смертью (он умер в январе 1865 года) работал над эстетическим трактатом. По его завещанию шесть друзей покойного подготовили рукопись к изданию, дописав на основе черновых материалов ряд разделов (Прудон из двадцати пяти глав

успел закончить лишь главы 1—6, 8—15, 17), и ранней весной 1865 года в Париже вышла в свет книга «Du principe de l'art et de sa destination sociale».

Группа русских переводчиков во главе с известным Николаем Курочкиным тотчас перевела трактат, и осенью 1865 года он поступил в продажу. На титуле книги значится: П.-Ж. Прудон. Искусство, его основания и общественное назначение. Перевод под редакцией Н. Курочкина. С.-Петербург. Издание переводчиков. 1865<sup>3</sup>.

В кратком предисловии, датированном 27 сентября 1865 года, Н. Курочкин сообщает о большом успехе книги во Франции (мее чем за полгода выпущено четыре издания!) и подчеркивает близость трактата к трудам русских революционных демократов: «Вся деятельность Белинского была светлым предчувствием подобного взгляда, конечно несколько видоизмененного русскою мыслью и, скажем без ложной скромности, менее исключительного. Автор «Эстетических отношений искусства к действительности» и покойный Добролюбов были его разъяснителями и продолжателями; традиция этого взгляда существует и теперь...» (с. II—III).

Курочкин отмечает и актуальную ценность книги: «...область искусства была у нас недавно чуть ли не единственною областью, в которой пишущие могли высказывать с большею свободой свои идеи и мнения; с реформою печати все это, конечно, мало-помалу должно измениться, но теперь некоторые места из предлагаемой нам книги могут рассматриваться как *последнее слово* наших споров, нашей полемики» (с. III). Перевод был выпущен без предварительной цензуры, однако Курочкин вынужден был оговориться: «...мы сами *решились* сгладить некоторые резкости подлинника» (с. IV)<sup>4</sup>.

Книга, вышедшая в свет почти одновременно со вторым изданием «Эстетических отношений искусства к действительности», воистину оказалась в самой гуще журнальной полемики. Во многих своих положениях трактат Прудона как бы развивал основные тезисы диссертации Чернышевского<sup>5</sup> (а в самом деле, не мог ли Прудон слышать о диссертации от своих русских корреспондентов и собеседников, скажем от Герцена или Л. Толстого?), но многие принципы Прудона весьма далеки от круга идей Чернышевского.

Ведущие установки Прудона о соотношении искусства и жизни очень близки к диссертации русского ученого, еще более, впрочем, как и отметил Курочкин, отличаясь крайностью суждений,

«исключительностью»: «...искусство... не главная наша способность, а второстепенная, потому что главная способность есть *справедливость и правда, сознание и наука, право и знание*» (с. 53). Художник должен подчиняться «законам правды и справедливости» (с. 55). В центре искусства — человек, что бы ни изображалось конкретно: «Человек всегда отыскивает себя в произведениях искусства. Его цель всегда его я, его личность. Он видит себя в пейзаже столько же, сколько и в своем портрете» (с. 37–38).

Прудон ратует за свободу художника от «системы поощрений и вознаграждений» (с. 10), от вмешательства правительственных чиновников в судьбы искусства, которое развивается вне прямых «жизненных потребностей и материальных нужд» (с. 19); но автор решительно ополчается на теорию искусства для искусства. Созданное по этим принципам искусство «совершенно ничтожно. Это разврат сердца и разложение мыслей» (с. 55); «...в живописи, как в литературе и во всем, мысль есть главное, господствующее дело... вопрос содержания всегда отстраняет на второй план вопрос о форме» (с. 16).

Между тем автор широко раздвигает границы допустимого в искусстве, считая, что нет для него запретных объектов; Прудон в пику эстетизму явно нарочито предлагает низменные и даже ничтожные вещи: «Все в жизни служит предметом для искусства: залетный голубь, мертвый воробушек, раздавленная муха, все может подать повод к вдохновению, к творчеству... самые отвратительные предметы преобразуются под его влиянием в предметы роскоши... наши крестьяне знают, сколько героизма и вкуса сельских девушек выражает красиво сложенный навоз перед нашими фермами» (с. 22–23). К. К. Случевский (см. ниже) больше всего бушевал по поводу раздавленной мухи и куч навоза: Прудон же, по аналогии с крайностями В. Зайцева, видимо, и рассчитывал на гнев сторонников «чистого» искусства.

Диалектика свободы и несвободы художника сковывается у Прудона строгим судом читателей-зрителей-слушателей, толпы, по терминологии автора (по-французски *la multitude*, множество). Отвергая право правительства и чиновных «экспертов» выносить приговор произведениям, Прудон высшим, «главным судьей» ставит «толпу»: «Она может сказать безапелляционно: я так хочу, и вы, артисты, обязаны меня слушаться, так как если ваше искусство противоречит моему вдохновению, если оно хочет властвовать моей фантазией, вместо того чтобы ей подчиняться, если оно не захочет признавать моих суждений, если оно *не для меня*, то я презираю все его чудеса — я его отрицаю» (с. 14). Себя

Прудон тоже причисляет к толпе и тем самым дает себе право быть главным судьей. Есть, впрочем, и некоторый индивидуальный оттенок, невольно возникающий при перечислении оснований для права: «Я сужу о художественных произведениях на основании естественного вкуса и пристрастия человека ко всему прекрасному и принимая во внимание все то, чему я выучился в литературе» (с. 15).

«Естественный вкус», отмечает Прудон, не должен быть «в явном противоречии с разумом» (с. 18). Характерна эта оговорка: разум не забывается, но все-таки несколько оттесняется на периферию. И в самом деле, Прудон, в отличие от русских просветителей, ставивших разум в центр своих концепций, больше апеллирует к чувству, хотя постоянно оглядывается и на разум (об этом еще пойдет речь ниже). Особенно заметно выдвижение чувства на первый план при характеристике сущности эстетической способности.

Общее определение понятия таково: «...я называю эстетической способностью человека, на основании которой он может открывать или отличать... красивое от уродливого, приятное от безнравственного, возвышенное от пошлого, получая в этих впечатлениях новый источник наслаждения и усовершенствования благ жизни» (с. 21). Любопытно, что ценность искусства оказывается, главным образом, гедонистической, усадительной, а утилитарно-общественный его характер несколько затуманен: в этом тоже существенное отличие Прудона от русских шестидесятников (некоторая параллель может быть найдена лишь с юным Писаревым). Впрочем, позднее автор вспомнит и общественную функцию, несколько механистически соотнося ее с физической сферой: «...художник призван способствовать созданию социального мира, продолжения мира физического» (с. 52).

Эстетическая способность человека, по Прудону, опирается на три основания. Самое главное — чувство, «способность чувствовать» (с. 23). Подобно Добролюбову, Прудон считает, что художник может не понимать смысла своего создания. Автор книги идет и дальше Добролюбова: «...начиная мыслить, художник... перестает быть художником» (с. 11). Чувство и здесь теснит разум.

Второе основание выглядит несколько странным: это смесь самолюбия со стремлением к самоусовершенствованию. Человек, одаренный чувством, «хочет сделаться красивым, благородным, славным и совершенствоваться в таких качествах без конца... первый толчок к творчеству дает уважение к собственному достоинству и самолюбие человека» (с. 24).

Третье основание — «способность подражания»: «...воспроизводить посредством живописи, скульптуры или посредством другого способа нравящийся предмет, не значит ли это снова им наслаждаться, вознаградить его потерю или отсутствие и даже иногда усовершенствовать его» (с. 25).

Лишь это третье основание сближает Прудона с русскими шестидесятниками; но оно для Чернышевского занимает не третье, а первое место («искусство воспроизводит жизнь»).

Обратим, однако, внимание на последний элемент (выраженный для нашего уха устарелым глаголом): «иногда усовершенствовать его». Действительно, если Чернышевский всегда был уверен, что жизнь выше искусства, что никогда нарисованный предмет не сравнится с подлинником, то Прудон придерживался противоположного мнения: «...художник воспроизводит с целью поразить нас еще сильнее, нежели поразил бы нас сам предмет, воспроизводимый им» (с. 34). Вообще, Прудон постоянно ратует за творческое начало в искусстве. Художник, говорит он, *«продолжает дело природы»* (с. 45), он не может ограничиться созерцанием и копированием; «природа не все нам высказала, она не все обдумала и не все знает, ей ничего не известно о нашей общественной жизни, которая сама по себе новый мир, вторая природа; она ничего не может нам сказать о наших внешних отношениях, о наших чувствах...» и т.д. (с. 46). Художник отличен от ученого, стремящегося к точному воспроизведению объекта: «...артистическое выражение... всегда имеет характер преувеличения или умаления, похвалы или порицания; оно никогда не бывает и не может быть выражением точным, простым подражанием, иначе самое искусство перестало бы существовать» (с. 47).

Отсюда большая роль, которую играет у Прудона понятие идеала, необходимой составной части творчества. Правда, автор часто путает термины «идеализм», «идеальный», «идеализация» и т.п., имеющие совсем разные ипостаси: идеализм как метод, антоним реализма; идеал — как высшая форма, степень чего-либо; одновременно под идеальным Прудон понимает способность обобщения, типизации: «Идеальный француз... тип чисто отвлеченный человека-француза» (с. 41), то есть он отождествляет термины «идеализация» и «типизация». Иногда все эти три разных понятия идеального сливаются воедино: идеальны «отвлечения, составленные сообразно общему их характеру в высшем его проявлении; идеальное, одним словом, выражает обобщенное, а не действительный факт, понятие противоположное доступному для наблюдения индивидууму, и потому составляет как бы

антитезу реального» (с. 42). Лишь однажды Прудон заявил об отличии идеала от идеи: последняя якобы отвлеченное понятие, «как тип», а идеал — конкретное воплощение (см. с. 49), но это лишь еще больше запутывает его классификацию. Вообще с логикой и классификацией у Прудона серьезные нелады, иногда он как бы нарочито «художественно», «антинаучно» пренебрегает строгостью, пренебрегает логикой. Прочтите, к примеру, такой пассаж: «Нет человека, который бы не любил в продолжение своей жизни, по крайней мере, одну хорошенькую женщину, из чего следует, что все женщины красивы; и я упорствую в этом мнении» (с. 30). Любой новичок, взявшийся за учебник логики, докажет ошибочность такого следствия, а автору и горя мало!

Но по крайней мере Прудон постоянно возвращается к понятиям идеала как совершенства и идеала в смысле типа, обобщения, а оба они тесно связаны с творческой способностью художника.

В эстетической системе Прудона вообще немало противоречий. С одной стороны, он декларирует объективность прекрасного, существующего вне нашего разума и чувства (см. с. 27); с другой — художник вносит свой субъективный вклад, а воспринимающий — тоже свободный субъект, поэтому «искусство, не будучи в состоянии никогда совершенно освободиться от объективности, тем не менее остается субъективным, свободным, изменяющимся» (с. 28–29), из чего следует «писаревский» вывод: о вкусах и цвете не спорят!

А с третьей стороны, эстетическое чувство оказывается очень непостоянным: «Впечатление скоротечно; с привычкою восхищение ослабевает; обобщаемый предмет делается обыкновенным, несносным, неприятным. Проявления искусства подобны фейерверку, которому (так!) восхищаются столько времени, сколько нужно падучей звезде, чтобы пробежать по небу, но на который не пойдут смотреть три дня сряду» (с. 30). Вот уж где проявился национальный характер, «тип француза»! Совершенно невозможно представить такое у Чернышевского. Субъективное начало и скоротечность эстетического чувства никак у Прудона не рассмотрены в соотношении с объективностью прекрасного.

Еще одно противоречие: «...эстетическая чувствительность артиста... находится в обратном содержании к философскому разуму, хотя только при обладании таким разумом художник может достигать превосходства в своей профессии. Без сомнения, искусство не исключает науки... оно обречено сообразоваться с

ней по мере того, как оно развивается. Но искусство не дожидается развития науки; оно предупреждает его в своем расцветании; опережает науку в исходе» (с. 31–32). Каждое отдельное положение вполне логично и может быть подкреплено конкретными примерами, но, соединенные в единый период, положения никак не сопряжены в целостную концепцию. Иными словами, Прудон предлагает не столько стройный теоретический трактат, сколько страстную «художественную» публицистику.

Книга Прудона в общем оказалась очень актуальной, выпущенная в свет в самый разгар русских журнальных полемик. Пафос идейности и массовости искусства был близок всем оттенкам русских шестидесятников, а пафос прекрасного и внимание и любовь к изобразительному искусству были антиписаревскими. Прославлением красоты, которая, по его мнению, есть «свидетельство превосходства этого предмета, признак его могущества и хорошей организации» (с. 31), Прудон оказывался также близким к кругу Достоевского — Григорьева — Страхова, и недаром К. Случевский, в прошлом связанный с этим кругом, сочувственно отнесся почти ко всем положениям теоретической части книги Прудона, упрекая автора, главным образом, за конкретные ошибки при исторических обзорах развития мирового искусства.

Демократическая общественность в целом положительно откликнулась на перевод книги Прудона. М. А. Антонович подготовил для «Современника» рецензию, где сравнивал книгу с диссертацией Чернышевского, усматривая там много тождественных положений; к сожалению, рецензия не сохранилась (см. о ней в главе об Антоновиче).

А. М. Скабичевский под псевдонимом «Алькандров» опубликовал в «Неделе» (1868, № 2, 3) статью «Прудон об искусстве и сатурналии наших эстетиков», отметив в первую очередь близость Прудона к Чернышевскому и Добролюбову, создавшим русскую школу реалистической эстетики; зато об идеалистических уступках Прудона автор говорит очень сурово и совсем сурово отзываясь о критической статье *incognito* в «Отечественных записках» и иронически — о либеральных брошюрах Эдельсона и Случевского (см. ниже). Сам Скабичевский стоял в это время на крайне «утилитарных» позициях; он уже не приемлет известной идеи Белинского о художнике, мыслящем образами, и ученом, мыслящем понятиями (идеи, разделяемой даже руководителями «Русского слова», которые были сами крайними «утилитаристами», — см. главу об этом журнале), и доказывает, что

в основе творчества художника тоже лежит процесс мысли, поиск истины.

В 1875 году интересно сопоставил Прудона с Белинским Н. К. Михайловский; впрочем, больше противопоставил, чем сопоставил: «Если в Прудоне поражает необычайная стойкость убеждений при некоторой плутоватости характера, то в Белинском наоборот поразительна рыцарски честная, святая натура рядом с шатанием и колебанием принципов»<sup>6</sup>. На эту тему Михайловский написал большую главу своих «Записок профана» — «Прудон и Белинский»; там рассмотрено, впрочем, все творчество Прудона, темы искусства Михайловский касается лишь проходя, но, конечно, всячески одобряет отрицательное отношение Прудона к теории «искусства для искусства».

\* \* \*

Либеральная и консервативная печать откликнулась на книги Чернышевского и Прудона не менее энергично и разнообразно, чем демократы. Выше уже упоминалась рецензия Евгении Тур в «Голосе». Воззрения Н. И. Соловьева и Е. Н. Эдельсона будут рассмотрены в соответствующих главах, а здесь мы остановимся на брошюрах К. К. Случевского и книге А. Я. Немировского.

Известный поэт Константин Константинович *Случевский* (1837—1904) мало выступал как литературный критик, потому и незнаком в этом качестве даже профессиональным литературоведам, если они не занимались им персонально.

Сын видного петербургского чиновника, сенатора, Случевский шел по ступеням военной карьеры: кадетский корпус, служба в гвардии; в 1859 году поступил в Академию Генерального штаба, но неожиданно, однако в духе настроений молодежи 60-х годов, вышел в отставку и с 1860 по 1866 год учился за границей, в германских университетах и в Париже, получил степень доктора философии в Гейдельберге; вернувшись на родину, стал чиновником, служил в Главном управлении по делам печати.

Еще до отъезда за границу Случевский приобрел известность как поэт и переводчик, познакомился с Тургеневым и Ап. Григорьевым, очень высоко оценившими его художественный талант. Будучи за рубежом, Случевский переписывался с Тургеневым; по ответу последнего от 14 (26) апреля 1862 года на несохранившееся письмо молодого поэта видно, что Случевский от себя и от имени русских студентов, учившихся в Гейдельберге, упрекает Тургенева за роман «Отцы и дети», за изображение Базарова без

«хороших сторон»<sup>7</sup>, то есть Случевский явно занимал со своими друзьями «современниковскую» позицию, близкую к идеям известной статьи Антоновича. Тургенев, наверное, вскоре разочаровался в молодом таланте, так как существует довольно убедительная версия, что прототипом поверхностного Ворошилова в романе «Дым» был Случевский<sup>8</sup>.

Вскоре по возвращении из-за рубежа Случевский включился в литературно-эстетическую полемику и издал три брошюры под общим заголовком (шапкой) «Явления русской жизни под критикою эстетики»: «I. Прудон об искусстве, его переводчики и критики» (СПб., 1866); «II. Эстетические отношения искусства к действительности Ч.\*» (СПб., 1866); «III. О том, как Писарев эстетику разрушал» (СПб., 1867). Судя по ряду намеков, автор предполагал выпустить еще несколько брошюр на эстетические темы, но, видимо, отказался от замысла, то ли из-за неуспеха выпущенных изданий, то ли из-за увлечения другими литературными работами.

Все три брошюры имеют в основном полемический характер, по ним очень трудно воссоздать положительное кредо автора, но в общих чертах все же можно.

В социально-политическом отношении Случевский типичный либерал, радующийся «сближению» сословий, убежденный противник всего резкого, разрушающего, радикального. Например, в отличие от своего старшего коллеги и поклонника Ап. Григорьева, Случевский терпеть не мог образ Чацкого: «До тех пор, пока Чацкий будет нам казаться умным человеком, до тех пор нет нам спасенья. <...> Разве Добролюбовы, Писаревы не Чацкие?» (III, 24<sup>9</sup>). Подобно Н. И. Соловьеву (см. главу о нем), с другой стороны, Случевский утверждал положительные начала в жизни и в искусстве, мечтал, что русский художник «выведет в свет и веселье народной жизни, народного довольства» (III, 14). Поэтому так важна для него категория идеала.

Постоянно Случевский ратует за науку, за знание, изучение жизни; нигде у него нет столь частого у поэтов возвеличивания интуиции, стихийного понимания предмета. Любопытно, что он решительно выступает и против «здравого смысла», одного из типичных аргументов шестидесятников, противопоставляя здравому смыслу, который может быть и ошибочным, прочное знание (см.: II, 57–59).

Искусство, по Случевскому, в свете идеалов художника, творчески преобразует жизнь, «направляет человека к большему совершенству» (I, 63), существенно влияет на людей: «...искусство

в его действии на жизнь может быть очень хорошо сравнено со встречею дыхательных и кровеносных сосудов в легких... человек, воспитанный в созерцании правды и красоты, в их крупных проявлениях: в философии Канта, по статуям Торвальдсена, — остается верен этим образам не только в слове, но и в действии. Сделайте человека понимающим красоту, и вы сделаете его понимающим добро» (I, 63). Неразрывная связь эстетики и этики постоянно прокламируется Случевским, это особенно сближает его с Н. И. Соловьевым, которого он ценил как соратника (см.: I, 62).

Идея, идеал, содержание являются главными компонентами искусства для Случевского: «...надо отдавать преимущество содержанию перед формой», — одобрительно излагает он мысль Прудона (I, 29). Он, правда, был осторожен и не употреблял в негативном смысле формулу «искусство для искусства», предпочитая сочувственно цитировать нападки Прудона на искусство, «не основывающееся ни на чем» и «не зависящее от науки и нравственности» (I, 48). Такое искусство и ему было не по душе, а сакраментальная формула не употреблялась Случевским, во-первых, по-видимому, потому, что ее слишком часто бранили противники из радикального лагеря, а во-вторых — и это, может быть, самое главное, — наш автор очень опасался *давления* на искусство со стороны «заказчиков» и подчинения, в любых видах, художников чужим вкусам. Особенно, видимо, тревожило Случевского аристократическое мещанство, ибо именно в нем усматривал он серьезную опасность для независимости художника и мечтал, что в пореформенной России это явление исчезнет: «Уничтожение резкого различия между сословиями... поведет художество к меньшей зависимости от богатых» и сделает художника «не только свободным от обязанности гнездиться по замкам и виллам, — но освободит даже от всякой зависимости...» (III, 14). И вот такую самостоятельность художника Случевский ценил и применял к ней уже в положительном смысле указанную формулу, опираясь опять же на французского эстетика: «Прудон, совсем не противореча себе, говорит: «искусству нет надобности служить чему бы то ни было» — ну, а разве это не «искусство для искусства» в его хорошем, принимаемом смысле» (I, 48).

Прудон и Случевский в самом деле не противоречили себе, утверждая зависимость искусства от «науки и нравственности», то есть от идеологии, от гуманизма, да и вообще от социального фона, и в то же время отрицая «служение», но вряд ли стоило применять для характеристики свободы художника от меценатов давно уже скомпрометированную формулу «искусство для искусства».

Что касается методики и методологии эстетического анализа, то Случевский заявляет себя откровенным эмпириком: «...для России в настоящее время не философские воззрения надобны — нам надобны факты, нам надобно положительное знание, и только позабыв направление нашей критики за последние 30 лет, — будем мы способны заняться чем-нибудь порядочно» (II, 64). Теоретически, декларативно Случевский отказывается от ценностной шкалы, как бы нивелируя существенное и случайное, перспективное и тупиковое и т.д. и т.п.: «...тот эстетик, тот химик, что верит в возможность оспаривать первенство — один у другого, тот отступник истины, тот не понимает, что говорит. В природе нет главного, нет второстепенного» (I, 64). Поразительна, однако, эта характеристика «отступников»! По сути, Случевского можно было бы так же логически загнать в угол, как и тургеневский Рудин — Пигасова, пытавшегося доказать, что принципов нет (Рудин тут же продемонстрировал железную логику: ведь в самом отрицании принципов уже есть принцип!). Так и Случевский — браня отступников от нивелировки, он тем самым признает ценностный принцип: значит, ему ценнее и дороже те, кто не отделяет главного от второстепенного... Однако в декларировании своеобразного отказа от аксиологии чувствуется воздействие на Случевского позитивистского метода.

И другой аспект позитивистской философии 60-х годов оказал влияние на метод Случевского-эстетика: пафос естественных наук (в этом отношении он тоже может быть сопоставлен с Соловьевым, с той, впрочем, разницей, что последний, будучи медиком, более глубоко и основательно рассматривал физиологические основы восприятия человеком произведений искусства): «До тех пор, пока естествознание не даст положительных определений эстетических формул, — эстетика будет стоять на ранних ступенях своего развития» (II, 10). Впрочем, и на этих ступенях, считает автор, существуют уже главные законы эстетики: закон соразмерности (симметрии) и закон благоразмерности, эвритмии (см.: II, 10).

Случевский утверждал, что искусство воздействует не только на духовную сущность человека, но и на физиологическую, и лишь научное исследование последней создаст настоящую эстетику: «Только те проявления ощущений, которые найдут свое определение в физиологии и основанной на ней патологии, — могут повести к разработке и определению родов прекрасного» (II, 10). А упование на физиологию, да еще вместе с патологией, расчищает путь к утверждению субъективных, индивидуальных, а не

общих эстетических критериев. И здесь, конечно, потенциально создается лазейка для позитивистских, субъективно-идеалистических расшатываний объективного научного анализа. Недаром Случевский постоянно нападает на «абсолютную идею» гегельянского философа-эстетика Ф.Т.Фишера как на совершенно объективный фундамент, лежащий вне человеческого сознания и чувствования, впрочем, с такими оговорками: «И по-нашему должны они [эстетические категории] существовать объективно, но поднявшись из человека (по направлению к бесконечному), и отнюдь не спуститься на человека (из абсолютной идеи)» (II, 10). Правда, Случевский признает, что наука имеет дело с объективированными событиями и что литературный критик и эстетик должны отстраниться («замкнуться») от исследуемого объекта или силой «своей замкнутости», или «механистическим» отведением себя за пределы деятельности объекта (I, III); автор отмечает, что 1860—1866 годы он был вне России и поэтому может основывать свою критику на втором, «механистическом» факторе объективизации. Так что в принципе Случевский ратует за объективность и научность анализа, но диалектически соединить объективный анализ с пониманием значительной роли субъекта и его идеологии автору не удается: акцентируется то одна, то другая сторона.

Вообще, диалектике Случевский не был обучен, он обычно механически разделяет сферы и категории. То он уповает на помощь естественных наук, то резко разграничивает естественные и гуманитарные науки (якобы естественные не могут касаться вопросов формы — см.: II, 6; вот уж вопиюще несправедливый тезис, который может быть объяснен лишь невежеством в химии, минералогии, ботанике и т. п.); то связывает искусство с жизнью и даже упрекает Писарева за пренебрежение в области искусства «экономическими соображениями» (III, 12); то выделяет для искусства особый регион, не связанный с политической экономией и естествознанием (см., например: I, 63—64). Как и Соловьев, Случевский противник смешения сфер, родов, жанров; например, памфлет не имеет права быть смешанным с научным трудом (I, 64—65).

Из заглавий брошюр видно, что они соответственно посвящены Прудону, Чернышевскому (имя «государственного преступника» было запрещено упоминать, поэтому он всюду зашифрован как Ч\*), Писареву. Прудон в этом ряду единственный, творчество которого Случевский в целом одобряет. Правда, много страниц первой брошюры посвящено полемике и уточнениям:

критик находит в книге Прудона много хронологических ошибок и сближений разнородного материала (в последнем случае наряду с действительно справедливыми замечаниями соседствует недовольство эмпирика обобщениями, типологией и т.п.), находит противоречия и ошибки против логики, плохое знание предшественников (нет ссылок на Дидро, например), нападает на прорывающийся у Прудона «деспотизм» оценок (см.: I, 32–33), бранит неряшливость перевода книги на русский язык, перенасыщенность его иностранными корнями слов (см.: I, 40–42).

Но в общем, как уже сказано, Случевский восторженно относится к книге Прудона: «Мы лично так глубоко и сознательно верим в призвание, законность и органическую связь творчества природы, что нам неоцененно дорого общее направление книги Прудона. Сходя в могилу, считал он своею обязанностью замолвить слово в пользу художественного творчества человека» (I, 2–3); «...какую бы книгу его ни взять в руки, в каждой чувствуется биение крови, жизнь во всех ее правах; в каждой являются к свету истины глубокие, достойные памяти и уважения» (I, 36). В заключение анализа Случевский дает подборку дорогих ему высказываний Прудона из последней его книги (см.: I, 37–38). Приведем из них наиболее существенные и для понимания эстетических идеалов Случевского:

«Искусство есть идеальное воспроизведение природы и нас самих, с целью физического и нравственного усовершенствования человеческого рода».

«Будем же искать справедливости и правды в искусстве».

«Артистическое выражение никогда не бывает и не может быть выражением точным, простым подражанием, иначе самое искусство перестало бы существовать».

«Живописец... должен уметь стусеваться за выводимыми им лицами».

«Из всех житейских актов самый серьезный — акт смерти. Похороны и могила должны быть священны как для верующего, так и для неверующего».

Зато о Чернышевском и Писареве Случевский не сказал ни одного доброго слова. Критик с ходу отрицает все основные положения эстетической диссертации Чернышевского, начиная с главной формулы «Прекрасное есть жизнь...». Как и Соловьев, Случевский игнорирует весьма существенную вторую часть определения («...какою она должна быть по нашим понятиям»), хотя и цитирует ее, а все внимание сосредоточивает на первой части: дескать, Чернышевский хочет оправдать и возвеличить любую

жизнь! Конечно, усеченная, сокращенная часть формулы может дать повод к любым истолкованиям.

Вся вторая брошюра Случевского — непрерывная полемика с Чернышевским. Автор излагает, довольно подробно, содержание четырех томов эстетики Фишера и стремится показать, что Чернышевский, в отличие от Фишера, всюду, относительно всех эстетических категорий возвышенного, трагического, комического и т.д. не раскрывает всего их многообразия и сложности. Но Чернышевский, как мы знаем, и не собирался, подобно Фишеру, описывать исчерпывающий набор эстетических категорий во всех их видах и исключениях, ему важно было дать основу и схему новой эстетики.

Исторически прав Случевский лишь в некоторых частных случаях: справедливы, например, упреки в неточности определения трагического как «ужасного в человеческой жизни» и в попытках снять понятие закономерного при трагическом, сведя его к случайности (см.: II, 22–23).

Особенно резки нападки Случевского на Писарева и на круг публицистов и критиков из «Русского слова». В этой обширной полемике рациональное зерно — оспаривание писаревского релятивизма в эстетике и согласие с защитой М.А. Антоновичем объективной науки (хотя, конечно, Случевский решительно не согласен с положительной оценкой Антоновичем диссертации Чернышевского). Случевский неплохо использует и «рудинский» логический прием: если Писарев признает законными все понятия о прекрасном, то почему же он так горячо спорит с Антоновичем? Он должен был бы признать обоснованной и его точку зрения! (См.: III, 10–11).

Однако и самого Случевского можно было бы упрекнуть таким же образом. Он недоволен писаревским «разрушением эстетики» из-за наличия у каждого человека своего собственного представления о прекрасном, но сам-то Случевский — махровый релятивист, который в брошюре о Прудоне совершенно ясно отозвался об эстетических вкусах как не подлежащих типологии и обсуждению, в отличие от логической мысли: «О мысли я могу спорить, потому что знаю работу мысли в голове другого, о вкусе не могу, потому что не имею никакой возможности понять, что происходит в другом человеке» (I, 47–48). Чем же такой релятивизм отличается от писаревского?! Но Писарев — революционный демократ, все мировоззрение которого предельно чуждо Случевскому, потому и сходные черты методологически оказываются полярно противоположными: релятивист Случевский

никогда не дойдет до крайних выводов Писарева, он привлечет любые типологические общности — идеал, красоту, мысль, — чтобы сохранить эстетику...

Основной смысл и основная цель брошюр Случевского — развенчание идей радикальных эстетиков (особенно сотрудников «Русского слова» во главе с Писаревым) с помощью сатиры, памфлета. Но автор не отличался способностями сатирика, остро- слова, ироника. Его уничижительные шутки слишком натянуты, слишком плоски (если не пошлы), чтобы быть действенными. Главный полемический прием в борьбе с диссертацией Чернышевского заключается в приписывании противнику тех положений, которые у того отсутствуют, и в анекдотических выводах, вытекающих из таких положений. В характеристике женской красоты Чернышевский, видите ли, нигде не упоминает волос и носов, следовательно, красивая женщина «будет безволосою и без- носою» (II, 2). Чернышевский заметил, что на любой многолюд- ной улице можно встретить немало красивых женщин, — из этого тезиса делается такой вывод: «...ваше искусство — искусство кабаков, пьянства и разврата» (II, 34).

Случевский в своих нападках на Чернышевского и Писарева допускает вопиющие социально-политические, да и просто че- ловеческие бестактности. Отправленному в Сибирь Чернышев- скому и отсидевшему пять лет в Петропавловской крепости Пи- сареву он мог бросить такие упреки: «Вы и Ч\* положительно принесли вред обществу; вы дармоедничали и дармоедничаете на его счет, и не рассказывайте мне глупостей, что вы пострадали» (III, 12–13). Впрочем, в другой раз Случевский косвенно упрек- нул и правительство, арестовавшее радикальных мыслителей: «Жаль, бесконечно жаль, что вам не оставили времени догово- риться и сделали из вас каких-то страдальцев» (III, 20).

Не менее бестактно Случевский приплел к полемике Польшу, изобретя такую фантастическую цепь возможных последствий из некоторых «уловок» Писарева, которые будто бы напомина- ют действия Конрада Валленрода, известного героя Мицкеви- ча: Мицкевич якобы «поворачивается в своей могиле на Мон- мартре, а поляки, при этом удобном случае, делают еще одну революцию и окончательно губят себя. По случаю этой рево- люции один из моих приятелей теряет ногу и получает крест; крест дает ему богатую невесту...» (III, 2). И так далее в таком же роде. Использовать кровавую национальную трагедию для глумливо-балаганной выдумки даже не всякий консерватор тех лет решился бы.

Необычайно груб Случевский в своих «эпитетах», раздаваемых противникам. Писарев, например, у него недоносок, болтун, мертвец и т.п. (см.: II, 58; III, 4; III, 33). Но еще больший гнев и еще большую грубость обрушивает Случевский на непрошеного, недалекого «союзника» Ефима Зарина, либерального критика из «Отечественных записок» середины десятилетия, выступавшего под псевдонимом Incognito и опубликовавшего легковесную статью против книги Прудона<sup>10</sup>. Случевский именно в писаниях таких, как Зарин, усматривает причину крайностей «Современника» и «Русского слова». Вот как он нападает на этого «соратника» как автора полемики с Прудоном: «Это дневное убийство, это поджог и подлог в области честной и благотворной критики. А! теперь я понимаю возможность появления Писарева и ругательные выражения, которыми осыпал вас Соколов. <...> Вы и вам подобные вот причины, вот зерно безобразия нашей литературы за последние 5 лет. <...> Ваш обман злой, обдуманный... бесстыдный, способный принимать в своей живучести все логические формы... мышления — от пасквиля до доноса» (I, 50–51). В печати «ничто не может быть тупее, грязнее» критики Зарина...

Случевский, естественно, одобрительно относится к реформам 60-х годов, но считает, что в России началась невообразимая путаница мнений, идей, идеалов; русские не умеют спорить, так как царит неуважение к чужому мнению и уверенность в истинности своего. Кроме того, «мы не имеем цельных характеров. Недаром жила наша литература типами отрицательными; людей создающих, очерченных в воле и совести у нас нет или очень мало. <...> У нас нет типов; у нас есть краски. Облики, очертания, но у нас нет тела, мы близки к дыму. <...> Юродство нравственное — вот наше отличие за последние пять лет; в этом юродстве виновны прежде других не «Русское слово», не ораторы-эфемеры нашей молодежи, а виноваты те люди, что могли подняться против них, те, что называют себя критиками и заседают на теплых местах науки и мысли...» (I, 60–61).

В такой довольно-таки пессимистической картине духовного состояния отечества усматриваются плоды общения Случевского с Тургеневым во время создания последним романа «Дым» (не у Случевского ли заимствовал писатель еще и самое заглавие. Или, может быть, уже критик-эстетик использовал найденный Тургеневым образ?). Но что бесспорно оригинально у Случевского — это перенесение главной вины за разброд и «безобразия» на консервативных деятелей и своего рода оправдание радикалов, чьи грубости и крайности оказываются вторичными, вынужденными.

Демократическая общественность, естественно, враждебно отнеслась к брошюрам Случевского. Помимо упомянутой выше статьи А. М. Скабичевского (Алькандрова) в «Неделе», назовем еще анонимную рецензию в «Деле» (1867, № 3). Но и либеральные коллеги не приняли многого в брошюрах, особенно тона и стиля. Вот что писал Случевскому Я. П. Полонский 6 января 1867 года, ознакомившись с первой брошюрой (о Прудоне):

«Решаюсь писать к вам, прежде чем утих и простыл во мне порыв благодарности за редкое наслаждение беседовать с человеком, добросовестно изучившим тот предмет, о котором говорит, с человеком честным и смелым.

Благодарю вас, желаю вам успеха, и дай Бог, чтоб ожесточенная брань и насмешка, которыми удостоят вас ваши противники, не остановили вас на полдороге — и не смутили вас... Будьте смелы до конца.

При таком искреннем желании решаюсь воспользоваться вашим позволением возражать вам. <...> Я по опыту знаю, что может помешать вашему успеху — и ради этого успеха придираюсь к вам.

Не к фактам и не к мыслям, а к языку, к слогу — это самая слабая сторона вашего труда. Ею воспользуются, и чего доброго, воспользуются прежде, чем успеют вас прочесть. <...>

Сбираясь бороться с Писаревым, вспомните, что если бы Писарев был в 20 раз учение и во 100 раз правдивее и логичнее — он и сотой доли не имел бы успеха в нашей публике, если бы не был стилистом, если бы плавностью, воодушевленностью, меткостью и живописностью своих сравнений, точностью эпитетов — словом, языком и его художественной стороной не привлекал и не увлекал читателей — нашу молодежь и наших барышень.

Выражайтесь таким же языком — и вас поймут, вас станут читать, для успеха это необходимо.

Вспомните при этом, что Писарев не только даровитый, но и убежденный, искренно и честно увлекающийся, чуть не до помешательства. В этом его обаяние. Если вы смешаете его с Incognito и так же обратитесь к нему, как к сему последнему, чего доброго, вас и читать не станут его поклонники — в особенности поклонницы. Одним словом, чтобы спорить с Писаревым, мало знания, добросовестности и смелости, всего того, чем вы обладаете, — нужен литературный такт, т. е. нужно только знать (т. е. прочесть) Писарева и знать читателей — а я их знаю»<sup>11</sup>.

Но Случевский, увы, не послушался советов, и брошюра о Писареве вышла, как нарочно, самая грубая.

Не менее интересно письмо к Случевскому А. Н. Майкова от 9 февраля 1867 года: «...пользуюсь случаем высказать вам впечатление по прочтении двух ваших брошюр. Прежде всего — тон! Тон этот я не могу переварить. В нем чувствуется только что покинутая школьная скамья и заносчивость ученика — ну что вы истязаете Прудона неточностями? археологическими? Пуль-то много, но понимание общего ставит его выше всех знатоков немецких. Потом этот пуризм немецкого профессора, оскорбляющегося на Миланский собор — не чистая готика, и потому дрян! Собор производит впечатление сильное, но черт с ней, с теорией. Да наконец эта теория чистых стилей, слава Богу, отжила, и ее сменила историческая эстетика или органическая критика, как выражался Григорьев, — вы ведь знаете, что это значит!

Нет, как хотите, Прудона нельзя traiter cavalierement [трактовать развязно]. Понимания-то у него уж очень много! Не говорю уже о нехристианском отношении к противникам — Зорину [Зарину] и Чернышевскому и пр. К чему эта грубость? презрение? осыпание ругательствами? А сквозь них все-таки видна профессорская лекция, на основании которой сильный, даровитый ученик, но еще не стоящий на своих ногах. Рубит направо и налево. Да притом еще ученик озлобленный.

Спокойствия, любезнейший друг, спокойствия! В нем сила! Пена у рта — не признак силы. Воздержите себя, воображайте свою аудиторию состоящую из образованных и воспитанных людей, и уничтожайте противников не силою брани, а силою ума и дельностью выводов. Пишу вам это не стесняясь, потому что вижу в вас много огня, вижу избыток силы, но чтоб этот избыток не был вменен вам в слабость — обдумывайте ее. Не сердись, мудрец, а то мудрость пройдет. <...> если хотите меня поверить, сообщите мое письмо хоть тем вашим товарищам, которым, казалось мне, вы доверяете, и прекрасно делаете, ибо это люди — публика, *то здоровое, уравнивающее начало, которое есть груз корабля, не дающий ему качаться с боку на бок*»<sup>12</sup>.

\* \* \*

«Уравнивающее начало» представил А. Я. Немировский в объемистой книге «Наши идеалисты и реалисты» (СПб., 1867). Уже в предисловии он раздал всем сестрам по серьгам, досталось от него и реалистам, и идеалистам: «...всем известны те крайние, не обузданные мыслью, порывы нашего реализма, всем известны его крайние стремления, полное осуществление которых грозило

бы падением европейской цивилизации, в умственном и нравственном отношении возвращением в первобытное состояние человека» (с. I). Идеалистическая же система оказывается «более глубокой в понимании человека, его нужд и потребностей, но и более холодной к этому человеку, к его нуждам и потребностям» (с. II). А задача автора — «соединить эти две противоположные партии, указать на хорошие и худые стороны той и другой, в яркой полемике, в пылу преследования ими самими не замеченные, — вот цель и желание, руководящие нами в этой книге» (с. III). Автор сам понимает, что его принцип могут счесть за «теорию благоразумной и безвредной середины» (с. VII). А как же иначе понимать выше процитированное?!

Реализм Немировский рассматривает как реакцию на абсолюты философского идеализма, реалисты якобы интересуются только фактами действительности, пренебрегая идеалом, искусством, формой, но в этом подспудно, дескать, тоже проявляется идеализм: «...наш реализм, стремящийся доказать, что человеку важна только одна сущность, а не форма, обнаруживает больше идеализма, чем сами идеалисты» (с. 132). В романе Чернышевского «Что делать?» якобы тоже проявляется этот идеализм: этот роман — «идеализм в реализме» (с. 13). Надо сказать, что Немировский сильно расширяет круг реалистов; в него попадают не только поздний Белинский, Чернышевский и Добролюбов, но еще и Грановский, Чичерин, Буслаев! (см. с. 12). Главной заслугой реалистов Немировский считает любовь к человеку и порыв вперед, «опережая жизнь», пусть и при «неприложимых к жизни сентенциях» (с. 13). Интересно, что Немировскому разрешили не иносказательно, не буквой Ч., а полностью называть имя Чернышевского: видимо, критический пыл служил как бы индульгенцией; в негативном ореоле можно было прямо называть осужденного на каторгу публициста. Писарев воспринимается автором как «фанатик», доводящий принципы реализма до очень узкого круга понятий, а его соратники по «Русскому слову» Н. В. Соколов и В. А. Зайцев идут еще дальше: «Бредни, проповедываемые этими господами под именем реализма, переходят все границы здравого смысла» (с. 16).

Довольно много места в книге уделено положительной программе автора. Вопреки основному тезису Чернышевского, Немировский не связывает прекрасное с объективной сущностью мира, ибо сущность предметов, материя, сила подлежат «исследованию науки» (с. 108), а художественное творчество и эстетика имеют дело с формой «...понимание формы ведет к пониманию

красоты и есть дело искусства» (с. 111); «прекрасное есть форма» (с. 113). Такая трактовка отбрасывает учение Немировского далеко назад, за эпоху Белинского, чуть ли не в XVIII век.

В духе представлений романтической эстетики о творческой силе художника автор все время подчеркивает субъективное начало в искусстве: «...прекрасное действительно существует в природе как неосмысленный, несовершенный материал, из наблюдения над которым человек творит свое совершенное прекрасное» (с. 106), и поэтому логично, в противовес Чернышевскому, выводится тезис о превосходстве искусства над жизнью: «Такое воспроизведение не заботится о том, что в природе нет симфоний Бетховена; оно рождает эту симфонию и производит ею на человека более сильное впечатление, чем симфония природы — в шуме леса, завывании бури, рокоте соловья» (с. 169—170). Фактически это перепев известного пассажа Тургенева из очерка «Довольно» (1865): «Искусство, в данный миг, пожалуй, сильнее самой природы, потому что в ней нет ни симфонии Бетховена, ни картины Рюисдаля, ни поэмы Гете»<sup>13</sup>.

Таким образом, Немировский в общем-то стоит на стороне «идеалистов», хотя и пытается занять место посередине. Однако в конце книги он заявляет, что защищает «истинный реализм», который признает и искусство, и науку, который лишен крайностей и реализма и идеализма (см. с. 346). Оголтелых противников «реалистов» типа Случевского Немировский тоже не принимает, о брошюрах Случевского он говорит с глубоким пренебрежением (см. с. 348).

\* \* \*

Рассмотренные книги и брошюры четырех авторов ярко характеризуют расстановку общественных сил 60-х годов: демократы Чернышевский и Прудон противостоят либералам Случевскому и Немировскому. В первых двух книгах (Чернышевского и Прудона) — много крайностей, не выдержавших потом испытания историей, но зато и много творческих открытий, много свидетельств крупномасштабного мышления авторов, адекватного крупномасштабному характеру той поры. Книги оказали существенное воздействие на эстетику 1860-х годов, да и последующего десятилетия. А брошюры Случевского и книга Немировского отличались умеренной, принципиально срединной позицией их создателей (брань Случевского по адресу демократов — не в счет), что приводило к эклектике, эмпиризму, несамостоя-

тельности суждений, — и они оказались однодневками, не выдержали проверки на прочность, на долговечность даже в рамках своей эпохи.

## Примечания

<sup>1</sup> См.: Академические школы в русском литературоведении. М., 1975 (авторы: П.А. Николаев, А.И. Баландин, А.Л. Гришунин и др.).

<sup>2</sup> ИРЛИ, ф. 156, оп. 1, № 6, л. 3.

<sup>3</sup> Все дальнейшие ссылки на книгу даются в тексте по этому изданию, с указанием страниц. Используются лишь главы, написанные самим Прудон.

<sup>4</sup> Либеральная Евгения Тур (псевдоним графини Е.В. Салиас де Турнемир) в рецензии на французское издание книги Прудона (Голос, 1865, 4 сент.), вообще шокированная «утилитаризмом» автора, привела еще колоритные места из трактата, опущенные потом в русском переводе: о Христе как революционере и о сожалении, что Лютер не истребил «Рафаэлей, Микель-Анджелов и всех их сотоварищей, всех этих украшателей дворцов и церквей».

<sup>5</sup> См.: Полонская К. Забытый эпизод идейной борьбы 60-х годов (Чернышевский и Прудон). — Известия АН СССР, сер. литературы и языка, 1967, вып. 1, с. 28–39. Автор, однако, всячески стремится унизить «мелкого буржуа» Прудона и возвысить Чернышевского; это лишает насыщенную материалом статью объективной ценности. См. также: Шелаева А.А. Лесков и Прудон. — Русская литература, 1982, № 2, с. 124–134. В этой статье, наоборот, слишком преувеличено воздействие трактата Прудона на творчество Лескова.

<sup>6</sup> Михайловский Н.К. Полн. собр. соч. СПб., 1897, т. 3, стб. 666. «Принципов» — неудачное слово; автор имеет в виду изменчивость не нравственных, а мировоззренческих основ, эволюцию воззрений Белинского.

<sup>7</sup> См.: Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем. В 28-ми т. Письма. М.; Л., 1962, т. 4, с. 379–381.

<sup>8</sup> Подборку данных об этом см.: Федоров А.В. Поэтическое творчество К.К. Случевского. — В кн.: Случевский К.К. Стихотворения и поэмы (Большая серия «Библиотеки поэта»). М.; Л., 1962, с. 13–14.

<sup>9</sup> Здесь и далее ссылки даются на три указанные брошюры Случевского: первая цифра обозначает порядковый номер брошюры (все они пронумерованы в заглавиях самим автором); следующие цифры — страницы.

<sup>10</sup> *Incognito*. Прудон об искусстве. — ОЗ, 1866, сент., кн. 1, с. 123–144; кн. 2, с. 360–379.

<sup>11</sup> Шукинский сборник. Вып. 7. М., 1907, с. 334–335.

<sup>12</sup> Там же, с. 343–344.

<sup>13</sup> Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем. В 28-ми т. Соч. М.; Л., 1965, т. 9, с. 119–120.

**Ц**ентральный журнал шестидесятников, приобретенный Н.А. Некрасовым и И.И. Панаевым еще в 1846 году и с тех пор постоянно считавшийся самым прогрессивным органом печати в России, именно на переходе к 1860-м годам пережил ряд невосполнимых потерь, ослабивших его идейную сердцевину и несколько изменивших с приходом новых авторов его облик<sup>1</sup>. В сентябре 1861 года был арестован и затем осужден на каторгу М.Л. Михайлов, совсем недавно ставший одним из главных публицистов и критиков в «Современнике». В ноябре 1861 года скончался Добролюбов. В июле 1862 года был арестован Чернышевский. А если еще присовокупить смерть в феврале 1862 года И.И. Панаева, не только владельца, наряду с Некрасовым, самого журнала, но и главного его обозревателя-фельетониста, то становится ясно, что с лета 1862 года Некрасов, оказавшись чуть ли не единственным вождем журнала в чрезвычайно сложный и ответственный момент, чувствовал себя не очень уверенно, не говоря уже о тяжелом труде журналиста, выпускающего ежемесячно толстые книжки «Современника» (который, впрочем, был в июне 1862 года приостановлен правительственным распоряжением на восемь месяцев и смог снова выходить лишь с февраля 1863 года). И Некрасов организовал, по примеру прежней редакции, куда кроме него и Панаева входили Чернышевский и Добролюбов, новую, где он оставался издателем-редактором, а соредакторами своими он сделал М.А. Антоновича, уже зарекомендовавшего себя как соратника Чернышевского и Добролюбова по критическому отделу, Г.З. Елисеева, автора постоянной рубрики «Внутреннее обозрение» (обзор социальных и культурных событий внутри страны), А.Н. Пыпина, наряду с Антоновичем становящегося одним из главных критиков в журнале, и М.Е. Салтыкова-Щедрина, не только продолжающего публиковать свои знаменитые сатиры, но и активного рецензента.

Отношения в новой редакции не были идиллическими. Некрасов явно не сочувствовал крайностям и грубостям в статьях Антоновича, а Пыпин с Антоновичем, защищая непогрешимость наследия Чернышевского, очень были недовольны иронией, с

которой Салтыков характеризовал утопические картины из четвертого сна Веры Павловны (роман «Что делать?»), поэтому, пользуясь своими редакторскими правами, начали «цензурировать» статьи сатирика; Салтыков в результате в 1864 году покинул «Современник». Вместо него редактором был взят Ю. Г. Жуковский, радикальный политэконом и публицист, уже сотрудничавший в журнале. Он оказался самым путаным и нестойким идеологом, впоследствии лютым врагом Некрасова.

Основными авторами, писавшими литературно-критические (с включением теоретико-эстетических проблем) статьи и рецензии, в «Современнике» 1860-х годов были Антонович, Салтыков-Щедрин и Пыпин.

Критическая деятельность в «Современнике» Михаила Евграфовича *Салтыкова-Щедрина* (1826—1889) была временным эпизодом. Значительно большую эстетическую и историко-литературную ценность представляют его замечательные высказывания 70-х годов, а также ранняя его программная статья о Кольцове (1856). Но в жизни большого таланта даже преходящий эпизод оказывается важным. Салтыков в «Современнике» 1863—1864 годов опубликовал несколько десятков статей и рецензий, главным образом посвященных художественной литературе и театру, да еще регулярно вел в эти годы обзор «Наша общественная жизнь», где много внимания уделено литературе и журналистике; все это дает достаточно материала для понимания особого и значительного места Салтыкова-Щедрина этой поры в истории русской эстетики и литературной критики<sup>2</sup>.

Количество тем, поднятых в эти годы Щедриным, весьма обширно, некоторые из них чрезвычайно важны для истории русской журналистики и общественной мысли, например полемика с журналами братьев Достоевских «Время» и «Эпоха», но она, во-первых, подробно освещена в исследовательской литературе<sup>3</sup>, а, во-вторых, вторгнувшаяся в самую гущу социально-политических проблем, была с обеих сторон крайняя, несправедливая.

Здесь же целесообразно остановиться на общетеоретических и литературно-эстетических установках Щедрина и на некоторых их конкретных применениях.

В духе общих реалистических принципов Щедрин в рецензии «Новые стихотворения А. Н. Майкова» (С, 1864, № 2) утверждал социальную действительность как единственный достойный для искусства объект: «Жизнь заявляет претензию стать исключительным предметом для искусства, и притом не праздничными,

безмятежно идиллическими и сладостными, но и будничными, горькими, режущими глаза сторонами. <...> Искусство, следуя этой теории, принимает характер преимущественно человеческий, или, лучше сказать, общественный (так как человек, изолированный от общества, немислим)» (5, 372)<sup>4</sup>. И в то же время художник, изображая эту жизнь, обязан «обладать каким-нибудь идеалом» (5, 373).

А в другой рецензии, «Новые стихотворения А. Плещеева» (С, 1864, № 1), Щедрин показывает трудности выработки идеала. Каждый современный человек, говорит критик, недоволен настоящим и болен «завистью будущего». «Но чем живее недовольство настоящим и чем естественнее возникающее отсюда стремление к идеалу, тем досаднее бледность тех красок, которыми мы располагаем для уяснения этого идеала. Материалов, на основании которых мы могли бы воссоздать хотя часть великой цели, стоящей в конце наших стремлений, или совсем не имеется, или же качество их до того спорно, что едва ли можно прибегнуть к ним с пользою и уверенностью» (5, 363).

Щедрин, как и многие русские социалисты предшествующих поколений (Белинский, Герцен), не одобрял утопических розовых представлений о прекрасном будущем, основанных не на материале действительности, а на субъективных фантастических построениях. В обзор «Наша общественная жизнь» за январь 1864 года критик включил такой иронический пассаж: «Когда я вспоминаю... что «со временем» милые нигилистки будут бесстрашною рукою рассекают человеческие трупы и в то же время подплясывать и подпевать «Ни о чем я, Дуня, не тужила» (ибо «со временем», как известно, никакое человеческое действие без пения и пляски совершаться не будет), то спокойствие окончательно водворяется в моем сердце» (6, 246). Все сразу поняли, что Щедрин осмелился намекнуть на четвертый сон Веры Павловны, и со стороны публициста «Русского слова» на Щедрина посыпались обвинения в издевке над романом «Что делать?» (см.: *Зайцев В.* Глуповцы, попавшие в «Современник». — РСЛ, 1864, № 2).

В мартовском обзоре «Наша общественная жизнь» Щедрин подробно разъяснил свою позицию: «...в прошлом году вышел роман «Что делать?» — роман серьезный, проводивший мысль о необходимости новых жизненных основ и даже указывавший на эти основы. Автор этого романа, без сомнения, обладал своею мыслью вполне, но именно потому-то, что он страстно относился к ней, что он представлял ее себе живою и воплощенною, он и

не мог избежать некоторой произвольной регламентации подробностей, и именно тех подробностей, для предугадания и изображения которых действительность не представляет еще достаточно данных. Для всякого разумного человека это факт совершенно ясный. <...> Но вислоухие (намек на Зайцева. — Б. Е.) понимают дело иначе; они обходят существенное содержание романа и приударяют насчет подробностей, а из этих подробностей всего более соблазняет их перспектива работать с пением и плясками» (6, 326).

Иными словами, Щедрин, очень сочувственно относясь к роману Чернышевского в целом, не одобрял «регламентации подробностей» при изображении социалистического общества будущего. Щедрин предлагал ограничиться разработкой ближайших практических задач, а для идеала сохранить лишь самые общие принципы: «...чтобы интересы частного лица и интересы общества шли рука об руку, не только не мешая друг другу, но взаимно друг другу помогая» (5, 319); необходима «внутренняя связь с народною массою, тою массою, которая до сих пор ни в чем не успела проявить себя, кроме упорного труда и песни» (5, 322). Критик мог иронизировать по поводу картин будущего труда под пение и пляски, но народную песню он любил несказанно; вышеприведенные цитаты взяты из его рецензии «Повести Кохановской» (С, 1863, № 9); Щедрин подробно останавливается на тех местах из повести Кохановской (псевдоним Н.Д. Соханской), которые посвящены описаниям певца Черного и его мастерства.

Критик отнюдь не идеализирует народ. У него даже были суждения, которые можно было бы сопоставить со скептическими отзывами публицистов «Русского слова»; вот что он писал в «Нашей общественной жизни» за декабрь 1863 года: «Бывают такие моменты в истории человечества, когда массы самым странным и грубым образом ошибаются насчет своих собственных интересов, когда они являют самую жалкую зависимость и самое горькое неразумие». В это время «залог общественного прогресса» «сохраняется в меньшинствах»; сама по себе «кастовость» меньшинства — «явление очень нехорошее», но еще хуже «неразумие и произвол масс» (6, 206).

Но, в отличие от вождей «Русского слова», Щедрин и в современном народе видит выдающиеся достоинства, которые он обобщил понятиями «упорного труда» и «песни». Об упорном труде русского крестьянина писатель говорил неоднократно; в критико-публицистическом разрезе у него есть великолепное место в «Нашей общественной жизни» за апрель 1863 года. Иронизируя

по поводу горестных статей Фета о трудном положении помещика после отмены крепостного права (статьи в «Русском вестнике»), Щедрин уже серьезно в конце заявляет, что, только вкладывая свой собственный труд, можно «удобно» заниматься сельским хозяйством; примером тому могут служить крестьянские хозяйства Вятской губернии, почти не знавшие крепостного рабства: они не только снабжают хлебом огромный Беломорский край, но еще «огромную пропорцию» отправляют за границу (6, 92). Щедрин явно гордится крестьянским миром, как он без громких слов гордился и своей родиной. В самой силе отрицания всего отжившего и гнетущего заключалась глубокая любовь гениального сатирика к России. А как просветитель он проповедовал необходимость народного образования и воспитания, в том числе и воспитания «сознательного» патриотизма. В запрещенной цензурой рецензии на ненавистническую брошюру какого-то киевского мракобеса «О русской правде и польской кривде» (1863) Щедрин отмечал, что русский народ достаточно патриотичен, не нуждается в «разжигании» этого чувства, тем более что в брошюре примешивается к нему «темное чувство исключительности и особничества», превосходства над другими народами, а нужно, чтобы патриотизм «сознал самого себя» (5, 344–345). Эти абзацы критик почти без изменения вставил потом в рецензию на другую консервативную брошюру — кн. В. В. Львова «Сказание о том, что есть и что была Россия...» (С, 1863, № 10).

Щедрин видел миссию искусства, критики, культуры в целом в постоянном внимании к проблемам народа. «Итак, источник сочувствия к народной жизни, с ее даже темными сторонами, заключается отнюдь не в признании ее абсолютной непогрешимости и нормальности (как это допускается славянофилами), а в том, что она составляет конечную цель истории, что в ней одной заключается все будущее благо; что она и в настоящем заключает в себе единственный базис, помимо которого никакая человеческая деятельность немыслима» (5, 323).

Щедрин понимал всю сложность современной жизни. Как он выразился в «Нашей общественной жизни» за декабрь 1863 года, «в мире непоследовательном и колеблющемся одна только непоследовательность и может быть названа строго последовательною» (6, 207). Он понимал и всю сложность современной деятельности, всю ответственность, которую берет на себя критик: «Тревожное время, тревожная литература, тревожная и критика» (5, 259). Эта цитата — из рецензии на роман И. И. Лажечникова «Немного лет назад» (С, 1863, № 1–2). Все начало рецензии —

теоретическое введение о задачах критика. «Критика современная» — не «критика потомства», она злободневна, она проявляет «известную долю пристрастия» к писателю, учитывает и тот «живой нравственный образ», который он создал о себе в публике, и смысл рецензируемого произведения, в котором обязательно проявится определенная «социальная тенденция», пусть и недостаточно вызревшая. Критик «должен самому взволнованному автору разъяснить» его творчество (5, 259); любопытно, что в этих положениях содержатся элементы «романтического» отношения к критике и к искусству: в произведении высвечивается образ автора, да еще «нравственный образ»; критик обязан не только читателям, но и самому писателю истолковать его произведения. Кажется, именно здесь выработался у Щедрина оригинальный синтез объективно-реалистического метода Чернышевского и Добролюбова с субъективным — Ап. Григорьева.

В целом Щедрин — просветитель, пропагандист разумного начала, поэтому он проявляет некоторую жесткость в подходе к сложным художественным явлениям. В рецензии на роман М. Камской (псевдоним Е. А. Словцовой) «Моя судьба» (С, 1864, № 4) критик не только в самом деле посредственный роман, но и значительно более ценные романы «Адам Бид» Дж. Элиота (псевдоним М.-А. Эванс) и «Джен Эйр» Каррера Белла (псевдоним Ш. Бронте) не принимает из-за тончайшей разработки психологических сложностей. В глазах этих авторов, ворчит критик, «жизнь есть узел, в котором перепутаны все нити, но перепутаны не случайно или вследствие известных, иногда очень досадных условий, а, так сказать, преднамеренно-искусственно, и именно для того, чтобы люди, попавшие в этот узел, имели удовольствие его распутывать» (5, 386). Недаром десятилетие спустя Щедрин не примет «Анну Каренину» Толстого.

Критическая жесткость проявилась у Щедрина и в оценке произведений с «чужими», с точки зрения критика-художника, вкраплениями в текст. Так, в рецензии на роман Ж. Верна (первый роман молодого Жюль Верна! — автор тогда именовался «Ю. Верн») «Воздушное путешествие через Африку» (С, 1864, № 2), ныне называемый «Пять недель на воздушном шаре», Щедрин выразил резкое недовольство, что в хорошем, познавательном для молодежи произведении слишком много диалогов, поэтому в будущем, советует он издателю, следует «без милосердия урезать из французских подлинников все, что не относится прямо к делу» (5, 380). Можно представить, что бы вышло из романов Жюль Верна! Как ни странно, но подобные сократительные

операции будет предлагать вскоре консерватор К. Н. Леонтьев, и не над чем иным, как над романом Толстого «Война и мир»! Ниже мы увидим подобные же идеи усечения в критических статьях Г. Е. Благодетельова, только там пойдет речь о сокращениях в полных собраниях сочинений классиков, о необходимости издания лишь избранных произведений. Идеологи разных общественных групп и направлений сходились в пропаганде метода отбора и сокращений, в то время как им всем противостояли либералы: литературовед и критик С. С. Дудышкин ратовал за наиболее полные издания сочинений классиков, а историк К. Н. Бестужев-Рюмин — за наиболее полное приведение исторических источников...

Щедрин был умный и честный человек, он сознательно стремился преодолеть свою жесткость максимально беспристрастным отношением к «чужим» талантам. Сколь бы ни был ему неприятен Фет как идеолог, да и как поэт, критик все же вынужден признать в рецензии на его «Стихотворения» (С, 1863, № 9): «Большая половина его стихотворений дышит самою искреннею свежестью, а романсы его распевают чуть ли не вся Россия» (5, 330). Правда, тут же говорится, что Фет «тесен, однообразен и ограничен» и что одно его хорошее стихотворение потом повторяется автором «в нескольких стах вариантах» (5, 331).

То же — о повестях Кохановской. Она «пришивает» в их концовках «славянофильский водевиль» (5, 329), но дает ряд правдивых и поэтических картин провинциальной жизни, искренне, честно относится к изображаемому. Вообще, *искренность* — очень ценное Щедриным качество, за нее критик готов простить Лажечникову обильные недостатки. За нее же критик возвышает над средним уровнем поэзию А. Н. Плещеева, «таланта скромного, но честного и искреннего» (5, 366). Конечно, здесь еще играет роль принадлежность Плещеева, как и самого Салтыкова, к многостральному кругу петрашевцев.

Но за подделки под художественную литературу и за неталантливые поделки Щедрин сурово наказывает своей сатирической критикой. Достается от него и стихам Ал. Майкова, которого он сравнивает с актерами на любые второстепенные роли (см.: 5, 373–374), и «мотыльково-чижиковой поэзии» в лице К. Павловой (5, 315), и «роману-хрестоматии» К. Леонтьева «В своем краю», наполненному перепевами из Тургенева, Толстого, Писемского (5, 395), и даже «гражданским мотивам» в поэзии, если они предмет наживы-спекуляции (см.: 5, 281–284). К Писемскому, впрочем, Щедрин не менее суров. Разбирая в обзоре

«Петербургские театры. II» (С, 1863, № 11) пьесу Писемского «Горькая судьбина» и ее постановку на сцене, критик, вослед Добролюбову (да еще сказывается, что Писемский только что опубликовал «антинигилистический» роман «Взбаламученное море»), явно враждебно отнесся к художественному таланту писателя, в котором «поражает необыкновенная ограниченность взгляда, крайняя неспособность мысли к обобщениям и замечательная неразвитость», полное «отсутствие идеала»; персонажи его — безжизненные схемы; «г. Писемский, относительно героев своих, постоянно исполняет роль гробовщика; подобно статуе командора в «Дон-Жуане», эти лица проходят мимо глаз читателя и стучат своими каменными ступнями» (5, 162). «Механическое списывание с натуры» не приводит к реализму, «истинный реализм» предполагает обобщение и допытывание «до смысла» (5, 174).

Достаётся от Щедрина и зарубежным писателям: критик в рецензии на поэму А. Мюссе «Ролла» (С, 1864, № 8) называет ее «ничтожеством» и «ерундой» (5, 393, 395) и даже о романе Флобера «Саламбо» отзывается не без иронии, сопоставляя описание в нем карфагенского пира с «обжорным московским великолепием» за столом у Иоанна Грозного в романе А. К. Толстого «Князь Серебряный» (5, 310). А рецензия на последний роман (С, 1863, № 4) осуществлена Щедриным в излюбленной его пародийной манере: якобы цитируется большой отзыв отставного старого учителя в Кадетском корпусе; отзыв выдержан в утрированно похвальных тонах, учитель применяет к роману правила замшелых риторик и пиитик... Тем эффективнее отрицательное отношение реального рецензента, спрятавшегося за пародийным учителем.

Вообще, Щедрин-критик, как и Щедрин-автор художественных произведений, был большим мастером ядовитых разоблачений. Иногда его яд, на английский манер, скрытый. В рецензии на цикл романов А. Скавронского (псевдоним Г. П. Данилевского) «Воля» (С, 1863, № 12) Щедрин так показывает свое отношение к романтическому эпигонству: Белинский «первый вооружился всею силою своего критического таланта против преобладания в русской беллетристике сказочного таланта. <...> И действительно, в нашей литературе совсем нет громоздких вещей вроде тех, какими в свое время потчевали французскую публику Дюма-отец и Феваль» (5, 355).

А иногда сатирик бушует открыто. В упоминавшейся рецензии на роман М. Камской «Моя судьба» он обрушивается на

«светских» писателей (писательниц): «Так и хочется всем этим резонерствующим куклам сказать: что вы дразнитесь? Что вы приседаете друг перед другом? Чем намазан у вас язык, что вы ни одного слова сказать без ужимок не можете?» (5, 383).

Характерно, однако, что в отличие от рецензентов «Русского слова», особенно В. Зайцева, Щедрин почти во всех, даже в самых отрицательных статьях выдвигает относительно подробные положительные программы: социально-политическую, нравственную, эстетическую, литературную.

Удачно сочетал негативные высказывания с конструктивно-положительными и другой видный критик и рецензент — А. Н. Пыпин, который еще и насыщал свои статьи богатым фактическим материалом, собранным и систематизированным историком литературы.

\* \* \*

Александр Николаевич *Пыпин* (1833—1904) — будущий знаменитый академик, один из самых универсальных и плодовитых русских ученых. По материнской линии он принадлежал к роду Чернышевских (двоюродный брат Н. Г. Чернышевского), но рос Пыпин в семье отца-дворянина и не стремился к духовному образованию. Учился он в Саратовской гимназии, затем, после краткого пребывания в Казанском университете, перешел в Петербургский, который закончил в 1853 году. Еще на студенческой скамье активно приобщился к научной работе, в 1852 году был опубликован первый его труд, словарь к Новгородской летописи, в 1853-м в «Отечественных записках» появилась первая журнальная статья Пыпина — «Владимир Лукин», созданная на материале его кандидатской диссертации. В 1854—1857 годах он помещает в «Отечественных записках» много рецензий на научные книги, на сборники сказок; интенсивно работает в архивах. Ему принадлежит честь открытия замечательного памятника древнерусской литературы (XVII век) — «Повести о Горе-злосчастии», самого крупного после «Слова о полку Игореве» открытия в области древнерусской культуры (повесть была опубликована в «Современнике» 1856 года).

В 1857 году Пыпин защитил магистерскую диссертацию «Очерк литературной истории старинных повестей и сказок русских». В 1858 году для подготовки к профессорскому званию он был послан на два года за границу, откуда присылал в «Современник» интересные очерки из Праги, Флоренции, Венеции,

Вены (а в Праге на чешском языке публиковал очерки о новейшей русской литературе). В 1860–1861 годах Пыпин уже работал в качестве экстраординарного профессора в Петербургском университете. Все, казалось бы, предвещало спокойную научную карьеру большого ученого...

Но время было отнюдь не спокойное: в 1861 году в связи со студенческими волнениями правительство закрыло университет и обрушило на студентов жестокие репрессии; Пыпин вместе с группой либеральных профессоров (К.Д. Кавелин, В.Д. Спасович, М.М. Стасюлевич, Б.И. Утин) демонстративно подал в отставку и ушел из университета.

Эта акция дорого стоила Пыпину в смысле его педагогической и научной карьеры: его не допускали в учебные заведения, в 1871 году царь не утвердил избрание ученого в академики (лишь в 1890-е годы совершилось это избрание: Пыпин был тогда уже всемирно известным ученым). Но зато «безработица» на многие годы сделала из Пыпина журналиста: и буквально работника редакций (выше уже говорилось, что с 1863 года Пыпин стал одним из редакторов «Современника»), и постоянного автора журнальных статей и рецензий. Начав в «Современнике» сотрудничать в критико-библиографическом отделе еще в 50-х годах, в 1861–1862 он уже делается одним из постоянных рецензентов, а с 1863-го — одним из самых ведущих.

Испытав сложный комплекс идеологических влияний (Чернышевский и Добролюбов, с одной стороны, а с другой — академическая среда), Пыпин пришел в «Современник» как ученый с большим запасом сведений, как журналист, желающий сделать свои статьи и рецензии доходчивыми для широкой публики, и как ученик вождей революционной демократии, с публицистической жилкой, с добролюбовским пафосом народности в литературе, науке, критике (то есть с постоянной оглядкой на то, делается ли данная культурная акция в интересах народа или же нет).

Впервые анализ народоведческих работ Пыпина в «Современнике» дала И.М. Колесницкая<sup>5</sup>, но в ее статье кратко рассматриваются взгляды Пыпина лишь после 1861 года, и поэтому вполне справедливо замечание В.Е. Гусева, что И.М. Колесницкая не показывает сложной эволюции Пыпина. В своей статье В.Е. Гусев так рисует развитие идеологии Пыпина: «Молодой Пыпин находился в лагере либерально-буржуазной науки; лишь с конца 50-х годов на короткое время примкнув к революционной демократии, затем, после закрытия «Современника», Пыпин снова вернулся в либеральный лагерь»<sup>6</sup>, — и далее Гусев на конкретных

примерах доказывает этот тезис. Но так как статья носит обзорный характер, то естественно, что и здесь эволюция Пыпина дана очень кратко. А между тем тезис В. Е. Гусева, в основном правильный, на наш взгляд, нуждается в уточнении.

Действительно, Пыпин начал свою деятельность как последователь «академической» школы в литературоведении и фольклористике, которая в 50-х годах еще не стала «культурно-исторической», а немало использовала положений мифологов и компаративистов (в статье В. Е. Гусева дан подробный анализ рецензии Пыпина «О русских народных сказках»: ОЗ, 1856, № 3). Интересно, однако, что стоило только критику начать сотрудничать в «Современнике», как сразу же в его статьях стало заметно некоторое смягчение положений мифологической школы.

Так, в декабрьской книжке «Современника» за 1856 год была опубликована рецензия Пыпина на второй выпуск «Сказок» А. Афанасьева, в которой хотя и повторяются многие положения статьи «О русских народных сказках», но такие, например, оттенки статьи, как пренебрежительное отношение к сатирическим элементам в сказке, в рецензии отсутствуют. И дело здесь заключается, вероятно, не столько в эволюции Пыпина за девять месяцев (апрель-декабрь), сколько в воздействии на содержание статьи редакции «Современника».

Об этом свидетельствуют статьи Пыпина, публикуемые не в «Современнике»: в них снова акцентируются выводы мифологической школы. Такова, например, его рецензия на книгу А. Милюкова «Очерк истории русской поэзии» (Атеней, 1858, № 25). Более того, в этой рецензии Пыпин полемизирует с Добролюбовым, не называя, правда, его по имени: «...жизнеописания авторов или, вернее, библиография их сочинений стали главной заботой тех, в ком уцелела охота заниматься историей литературы. Этот характер изучения не нравился многим, и библиографы не раз слышали неодобрительные отзывы о своих трудах; отзывы принадлежали людям, скептически смотревшим на самый предмет ревностных изысканий, находившим его не стоящим внимания. Эти суждения были не совсем справедливы» (с. 544).

Несомненно, под «многими» подразумевается в первую очередь Добролюбов, который в статье «Собеседник любителей русского слова» (С, 1856, № 8 и 9) ядовито высмеял фактографов, представителей «библиографического направления критики».

В то же время эпоха оказывала воздействие на Пыпина. Не без влияния идей Чернышевского и Добролюбова он заговорил в указанной рецензии «Атеней» об угнетении народа и «всех

сопровождающих его бедствиях» (с. 553), хотя факт этот Пыпин истолковал в русле своей теории (чем более народ угнетен, тем более «искажается» фольклор).

Так постепенно статьи Пыпина приобретают смешанный характер, становятся конгломератом разнонаправленных идей; чем дальше, тем эта эклектичность нагляднее. Рассмотрим для примера две его рецензии, напечатанные в № 11 «Современника» за 1860 год, — «Памятники старинной русской литературы. Под редакцией Н. Костомарова» и «Сборник русских духовных стихов, составленный В. Варенцовым».

Первая рецензия полна идей, характеризующих близость Пыпина к мифологам: «Перебравши все подробности легенды, легко видеть, до какой степени вся она проникнута народными поверьями дохристианского, мифического периода, с которым вообще имеет связь масса народных верований и поэзии» (с. 38).

Во второй же рецензии наряду с подобными суждениями встречаются совершенно другие мысли: «Наша ученая критика много раз занималась ими [произведениями народного творчества], определяла их мифологическое и археологическое значение, но мало занималась ими с ближайшей точки зрения, именно со стороны их современного значения» (с. 94).

Здесь Пыпин впервые заявил о необходимости изучения произведений народного творчества «со стороны их современного значения», и в этом, несомненно, сказалось влияние Добролюбова (сложность творческих взаимосвязей Чернышевского и Пыпина требует особого исследования; отметим только, что Чернышевский решительно отвергал мифологическую теорию и, возможно, своим неприятием влиял и на младшего брата).

Остановимся еще на статье Пыпина «По поводу исследований г. Буслаева о русской старине» (С 1861, № 1). Основной упрек — «исследования г. Буслаева останутся односторонними, если они не будут дополнены историческим разбором памятников, который бы определил их эпоху и их реальный смысл для народа» (с. 16) — опять яркое свидетельство влияния Добролюбова. Пыпин здесь вплотную подошел к революционно-демократическому пониманию историзма в филологическом исследовании (определение не только влияния эпохи на литературу, но и значения литературы для эпохи, для народа).

И тем не менее рядом с этим у него опять повторяются «мифологические» мысли об угасании народного творчества в процессе развития общества: «Обыкновенно мы знаем, однако, народный эпос более поздней эпохи, когда народ теряет первобытную

полноту подобного быта и многое забывает. Несмотря на то, и в позднейших памятниках легко отличаются следы древней формации языка, старинного быта и мифологии» (с. 4); и ниже еще более решительно: «...народ перестал сочинять песни или нескладно сочиняет их на новый лад: таковы современные нам мешанские и солдатские песни, от которых с пренебрежением отворачиваются аматеры народной поэзии» (с. 17—18). Но не только к современному фольклору относится настороженно и даже враждебно Пыпин. Он еще упрекает Буслаева за идеализацию древнего фольклора, высказывая при этом такую мысль: устное народное творчество проникнуто в большой мере консервативными, религиозными, суеверными элементами, отрицательно влияющими на народную жизнь; таким образом, многие произведения народного творчества стали тормозом общественного прогресса: «...древняя поэзия наша, которой так восхищается г. Буслаев, очень часто оказывала весьма плохие услуги народному развитию» (с. 20).

В частности, Пыпин недоволен большим вниманием автора к древнерусским иконам. Буслаев один из первых начал изучать иконопись и в историческом, и в художественном аспекте; не стоит интереса, считает Пыпин, «наше византийское искусство, которое, несмотря на античные типы, так напоминает китайскую живопись своими фигурами, стоящими на воздухе, неизбежно обрядными позами, отсутствием перспективы и бурым колоритом» (с. 27).

Видимо, Пыпин был весьма далек от начавшегося еще в первой половине XIX века «открытия» и изучения древнерусской живописи<sup>7</sup>, если он так мог отозваться о национальном достоянии, которое вскоре станет всемирно известным. В кругах просвещенного духовенства уже стали исследовать иконопись, во многих духовных академиях и семинариях вскоре стали создаваться музеи икон; с 1869 года во всех духовных академиях была введена особая дисциплина — церковная археология. Но стихийно этот предмет преподавался в духовных заведениях и раньше. Детство Н.А.Добролюбова прошло в семье городского священника (в Нижнем Новгороде), окончившего духовную семинарию и затем преподававшего в различных учебных заведениях. В большой домашней библиотеке отца находились не только книги, но и рукописи, главным образом учебные лекции по различным богословским предметам, а среди них и «Лекции археологические» в нескольких тетрадях, и «Церковная археология»; то ли это записи отца еще в бытность его учеником семинарии, то ли

конспекты его собственных лекций. Так как Добролюбов-сын оставил нам подробные реестры выдаваемых книг и рукописей из библиотеки отца (который, видимо, щедро делился своими богатствами: известно несколько десятков абонентов!), видно, что лекции по археологии пользовались большим успехом<sup>8</sup>. Пыпин прошел мимо всего этого...

Большой интерес представляет печатный отклик Буслаева на критику — «Ответ г. Пыпину» (ОЗ, 1861, № 4); он подробно проанализирован в главе об «Отечественных записках».

Статьи Пыпина 1860-х годов убедительно свидетельствуют об усилении влияния революционных демократов. Особенно показательна в этом отношении статья «Историческая объективность» (С, 1863, № 4). Характеризуя достоинства исторических исследований Костомарова, Пыпин выражает революционно-демократическую точку зрения на роль народных масс в истории, на актуальность изучения фольклора в связи с выяснением этой роли в предреформенный период: «В историческом изучении г. Костомарова народ постоянно стоит на первом плане, на нем он сосредоточивает свой главный интерес, в его судьбе видит существенное движение истории. <...> Изучение народной поэзии, обычаев, преданий вело, с другой стороны, к тому же стремлению раскрыть историческую роль народа в нашем прошедшем» (с. 258–259).

Но Пыпин подчеркивает и значительные недостатки трудов Костомарова, в частности, оспаривает попытки ученого найти в разбойничьих песнях «стихию общинности, то же стремление к воплощению государственного типа» (с. 267). Главным же образом критик осуждает объективизм, который, как показывает Пыпин, не может прикрыть авторской тенденциозности: «Как бы ни загораживался историк в научное бесстрашие, он остается человеком своего времени и человеком известной тенденции своего общества» (с. 284). Поэтому ученый-объективист не объясняет, а искажает действительность: «...заявленное громко уважение к науке и к варяжскому вопросу не спасает от ненаучных выводов и пристрастия» (с. 284).

Революционно-демократическое влияние отразилось и на частных высказываниях Пыпина в этой статье, особенно в его отзыве о русских разбойничьих песнях: «Разбойничьи песни — во всяком случае песни весьма новые; в их построении и образах можно проследить остатки более древнего эпоса. Но сущность их вызвана новыми обстоятельствами народной жизни. Разбойник наших песен есть прямой союзник Стеньки Разина, человек, оставивший общество, потому что оно угнетало и лишало

его свободы; его борьба была протестом против стеснения народного земского быта, против угнетателей XVI и XVII века, против крепостного права и т.д. Масса чувствовала на себе ту же тяжесть и очень естественно сочувствовала поэзии, которая представляла идеал человека вольного и разгульного. Вместо старого эпоса, потерявшего свой смысл, явился новый эпос, разбойнический. <...> Любовь к разбойничьим песням продолжалась и будет продолжаться до тех пор, пока существуют породившие их общественные причины» (с. 267—268). Характерно, что в подобных рассуждениях нет никаких намеков на снижение или на искажение фольклора в новое время.

Ярким показателем усиления в трудах Пыпина оппозиционных элементов служит статья «Старые недоразумения» (С, 1863, № 7), где Пыпин несравненно более резко и прямо, чем в статье «По поводу исследований г. Буслаева о русской старине», критикует методологию Буслаева: «В свое время он иначе смотрел на предмет своего изучения; в нем до некоторой степени и до сих пор уцелела нелюбовь к мистическим толкованиям г. Бессонова, к пиэтической мономании г. Шевырева. Г. Буслаев, конечно, прав в этой нелюбви; и тот, и другой не имеют тех научных приемов критики, которыми владеет г. Буслаев, но, если дело идет о конечных результатах, которые выводятся из изучения, г. Буслаев в своих последних произведениях заходит с ними едва ли не туда же, куда г. Шевырев и Бессонов. Как для них, так и для него русская народная жизнь определяется стариной, ее народными мифами и поверьями. <...> Эта тенденция... многими своими чертами напоминает немецкий романтизм. <...> Погружаясь в очарование средневековой мифологии, поэзия подавала — иногда и не желая того — руку и средневековому феодализму, а затем и современным феодалам» (с. 2—3).

Что особенно важно, все работы Пыпина 1860-х годов проникнуты, вопреки его прежним тезисам, призывом к изучению современного народного быта, современного народного творчества. Особенно это следует сказать о его рецензии на «Этнографический сборник», выпуск VI (С, 1864, № 10) и о статье «Как понимать этнографию» (С, 1865, № 2), которые достаточно подробно уже проанализированы в вышеупомянутых статьях И. М. Колесницкой и В. Е. Гусева.

Пыпин выступал рецензентом в довольно узкой области: история древнерусской литературы, фольклор, этнография, — но проявил себя в этой области верным соратником революционных демократов, ибо в его статьях той поры ученый, исследователь

уступал дорогу публицисту. Затем он совершил серьезную эволюцию: в его фундаментальных трудах последующих десятилетий снова главенствующее место заняла научная методология представителя «культурно-исторической» школы; двадцать лет спустя, в 1880-х годах, он уже совершенно иначе, сугубо положительно будет оценивать выдающиеся заслуги Буслаева перед русской наукой. Но никогда публицистичность не вытравится из его сознания и метода; в самых обобщающих научных трудах типа «Истории русской этнографии» и «Истории русской литературы» чувствуется демократическая и публицистическая закалка 60-х годов. Она особенно проявилась в научных монографиях о Белинском, Некрасове, Салтыкове-Щедрине и еще больше в частных письмах. Завершим раздел о Пыпине публикацией отрывка из его письма к А. И. Эртелю от 6 мая 1882 года:

«...“По нонешнему времени” едва ли не лучше, как Вы и думаете, поставить в центре [романа] “уравновешенного”, которому теперь всего вольнее живется и удобнее быть средоточием.

Я прибавил бы еще, в виде вопроса: неужели жизнь не дает никакого материала для изображений типа, до известной степени положительного, не дрянного, и вместе не изломанного? Многим, я думаю, хотелось бы увидеть наконец в литературе уголок — не больной или мазурнический; я говорю не об “идеале”, который не является по щучьему велению, и не о гоголевском “добродетельном человеке”, — но о каком-нибудь выражении для той положительной стороны общественности, которая есть, однако, на дне хотя и мрачно идущей жизни. Эта доля порядочного общественного элемента, — который есть в обществе несомненно, потому что он, а не что иное, продиктовал лучшие произведения нашей литературы, — только и дает спокойнее смотреть на настоящее и будущее. <...> Так или иначе, роман... выходит у нас теперь непременно публицистикой; читатель, особенно молодой, ищет в нем не только занимательных приключений или психологических анализов, но и прямо отзыва на общественные вопросы, и поучений.

<...> По моему мнению, “петь как птицы” могут только Фет или Гете, а все, кто посредине, могут смело отказаться от этого преимущества. Нашему читателю нужно поучение. Пусть же произведение романиста, поэта и пр. укажет шире на внутренний смысл жизни»<sup>9</sup>.

После смерти И. И. Панаева (1862), который в своем фельетоне «Петербургская жизнь. Заметки Нового поэта» постоянно обозревал новинки театральной и музыкальной жизни столицы, в «Современнике» так и не появился новый фельетонист. В духе 60-х годов культурная жизнь в сфере театра, музыки, живописи стала освещаться значительно менее основательно и регулярно, чем ранее. Еще в 1862 году как будто бы продолжалась традиция: в январском и февральском номерах «Современника» появились обширные и серьезные статьи М. С. Лалаева «Итальянская опера в Петербурге», но затем этот автор исчез со страниц журнала. В 1863–1864 годах Салтыков-Щедрин в своих постоянных очерках под рубрикой «Наша общественная жизнь» изредка касался вопросов искусства, да еще он написал несколько специальных обзоров театральной жизни Петербурга, Москвы, Парижа — но это все были эпизодические публикации. Эпизодически вопросы искусства освещались и в обзорных статьях других авторов. Лишь в конце существования журнала (1865–1866) снова появились театральные рецензии П. М. Ковалевского, впоследствии — сотрудника «Отечественных записок» под руководством Некрасова и Щедрина. В целом вопросы современного искусства занимают мало места в «Современнике» 1860-х годов.

### Примечания

<sup>1</sup> Исследовательская литература о «Современнике» громадна, включает сотни книг и статей. Наибольшую ценность представляет известная трилогия В. Е. Евгеньева-Максимова, из которой к нашему периоду относятся две последние книги: *Евгеньев-Максимов В.* «Современник» при Чернышевском и Добролюбова. Л., 1936; *Евгеньев-Максимов В., Тизенгаузен Г.* Последние годы «Современника». 1863–1866. Л., 1939.

<sup>2</sup> О Щедрине-эстетике и критике опубликована масса работ. Самые фундаментальные из них: *Лаврецкий А.* Щедрин — литературный критик. М., 1935; *Кирпотин В. Я.* Философские и эстетические взгляды Салтыкова-Щедрина. М., 1957. Первая книга более объективна; во второй имеет место замалчивание некоторых сложностей философского и политического плана или же «выпрямление» их. Обе работы построены скорее теоретически, чем исторически, авторы рассматривают, главным образом, общие темы и проблемы, а не эволюцию взглядов Щедрина, поэтому для понимания специфики Щедрина-критика именно 60-х годов можно рекомендовать следующие книги: *Покусаев Е.* Салтыков-Щедрин в 60-е годы. Саратов, 1957; *Макашин С.* Салтыков-Щедрин. Середина пути. 1860–1870-е годы. Биография. М., 1984.

<sup>3</sup> См., помимо указанных выше работ, наиболее обстоятельную книгу: *Борщевский С.* Щедрин и Достоевский. История их идейной борьбы. М.,

1956; но следует учитывать, что автор освещает борьбу «со стороны» Щедрина, далеко не всегда оказываясь объективным по отношению к Достоевскому.

<sup>4</sup> Ссылки даются по изданию: *Щедрин Н. (Салтыков М.Е.)*. Полн. собр. соч. Т. 5. М., 1937; Т. 6. М., 1941.

<sup>5</sup> *Колесницкая И.М.* Проблемы этнографии и народного творчества в «Современнике» 1850–1860-х годов. — Доклады и сообщения Филологического института ЛГУ, вып. 3, 1951, с. 70–88.

<sup>6</sup> *Гусев В.Е.* Проблемы народной поэзии в русских журналах 50–60-х годов XIX века. — Советская этнография, 1955, № 3, с. 97.

<sup>7</sup> См. ценное исследование: *Вздорнов Г.И.* История открытия и изучения русской живописи. XIX век. М., 1986.

<sup>8</sup> См.: ИРЛИ, № 1954.

<sup>9</sup> РГБ, Эрт/XVII, № 8.

**П**осле смерти Добролюбова в ноябре 1861 года из-за занятости Чернышевского кругом политических, социальных, экономических, философских вопросов Антонович оказался ведущим литературным критиком и эстетиком в журнале «Современник». Писал он, по предложению Чернышевского, и статьи на чисто философские темы. А после ареста Чернышевского в июле 1862 года роль Антоновича в «Современнике» еще более выросла: организовалась редакция журнала, куда вошли Некрасов, А. Н. Пыпин, Г. З. Елисеев и Антонович, и в течение почти четырех лет, вплоть до запрещения «Современника» в 1866 году, он возглавлял литературно-критический отдел и тем самым оказался центральной фигурой в борьбе за идеалы революционной демократии в области литературы и эстетики.

Ведущее положение Антоновича обусловило внимание к нему не только современников, но и позднейших исследователей. О нем немало написано и в общих работах об эпохе в целом или о журналистике (особенно подробно — в трилогии В. Е. Евгеньева-Максимова о «Современнике»), и в монографических книгах и статьях, непосредственно ему посвященных<sup>1</sup>. Всюду, естественно, главной темой оказывался спор между Антоновичем и кругом «Русского слова», и авторы исследований довольно четко поэтому разделяются на смотрящих со стороны «Современника» и как бы оправдывающих Антоновича и на «писаревцев», достаточно сурово к нему относящихся. Нелишне поэтому будет, как кажется автору этих строк, представить объективный очерк деятельности одного из самых трудных для понимания эстетиков и критиков 60-х годов.

\* \* \*

Максим Алексеевич Антонович (1835—1918) родился в Харьковской губернии, в семье дьячка, рано остался сиротой, поэтому воспитывался в семье деда; учился в Ахтырском духовном училище и Харьковской семинарии, отлично успевал по всем предметам, с юных лет страстно увлекался философскими и

естественными науками, посещал публичные лекции, организованные профессорами Харьковского университета. Но выбора у юноши не было: круглый сирота, зачисленный на казенный кошт в духовную школу, не мог рассчитывать на светское образование. Закончив с серебряной медалью Харьковскую семинарию, выпускник имел право выбирать лишь из нескольких духовных академий; Антоновича тянуло в столицу, он предпочел Петербургскую, где он и завершил свое высшее образование, став в 1859 году кандидатом богословия. Но на этом и закончилась его духовная карьера, хотя, при его блестящих способностях, он мог рассчитывать очень быстро стать по крайней мере профессором академии.

Еще будучи студентом, Антонович, оказавшийся в Петербурге в самые бурные годы после смерти Николая I, с головой погружается в светскую периодику и в новейшую научную литературу. И еще на студенческой скамье он начал писать критические статьи. Любопытно, что первую же свою работу понес в «Современник» — именно этот журнал ему казался наиболее отвечающим идеалам молодого критика.

Статья, объемом в три печатных листа, была посвящена сопоставлению «плачущих», «скорбящих» религиозных сочинений с так называемыми «уличными листками», полупериодическими юмористическими листовками для массового читателя. Антоновича вызвал прочитавший статью Добролюбов; он ее отверг как слишком обширную и слишком специальную. Позднее Добролюбов предложил Антоновичу тему для рецензий: книги о русском расколе<sup>2</sup>; так появились в «Современнике» (первая — со вступлением, написанным Добролюбовым) статьи Антоновича: «Что иногда открывается в либеральных фразах!» (1859, № 9) и «Материалы для истории простонародных суеверий» (1860, № 6).

Уже в первых статьях Антоновича четко проявились типичные для него достоинства и недостатки: неукоснительная проповедь дорогих убеждений, которые, однако, чаще всего не звучали в статье прямо, оставаясь за пределами текста как фон, как фундамент, а основным материалом статьи оказывалась критика в узком смысле слова, то есть опровержение «чужих» точек зрения, понятий, выводов; причем Антоновичу казалось, что нужно разобрать абсолютно все «нелепости» противника, отсюда возникал хронический недостаток его статей: невероятная растянутость и разжиженность, обилие повторов, многословие<sup>3</sup>. По глубинной сути своей натуры Антонович был именно ниспровергатель, отрицатель, и когда его критическое начало столкнулось с не менее сильным негативным пафосом Писарева и Зайцева,

то получились такие «коса и камень», такие вольтовы дуги, что история нашей журналистики и критики не знает ничего подобного внутри радикального лагеря (полемика с поциально враждебными силами не в счет — речь идет именно о спорах между своими).

Очевидно, крайности критического метода вытекали не только из объективных условий эпохи, но и из психологических особенностей личности. Дочь Максима Алексеевича, О.М. Антонович-Мижуева, в своих воспоминаниях об отце несколько раз подчеркнула следующие черты его характера: «Кроме громадного самолюбия, резкости и неспособности идти ни на какие компромиссы, он отличался большим деспотизмом и страшным честолюбием»<sup>4</sup>. Когда Антоновича постигали неудачи, это очень тяжело отражалось на его поведении: «...являлись озлобленность, замкнутость, постоянное недовольство окружающими и в первую голову своими домашними»<sup>5</sup>. Конечно, домашние прежде всего страдали от такого характера, но, к сожалению, он проявлялся и в критических статьях.

\* \* \*

Мировоззренчески Антонович был учеником Чернышевского и Добролюбова; в философии он проповедовал материализм в фейербахианском духе, то есть в достаточно механическом варианте; в социально-политической сфере старался быть последовательно радикальным мыслителем, революционным демократом. Существует мнение, что Антонович до ареста Чернышевского, то есть до середины 1862 года, был верным учеником и продолжателем дела Чернышевского — Добролюбова, а затем «сбавил тон, сдал в остроте и выдержанности и своей философской и своей социально-политической позиции», «поддался общественной реакции, а может быть, и страху перед правительственным террором»; «...термин — антропологический материализм — Антонович стал заменять термином «эмпирическая философия природы». Он потерял понимание категории качества, значение которой тщательно подчеркивал Чернышевский»<sup>6</sup>.

Во-первых, не стоит преувеличивать диалектичности Чернышевского, он далеко не всегда понимал сложность взаимосвязи количества и качества; во-вторых, неэтично считать Антоновича трусом — кажется, он ни одним поступком не запятнал своей чести с этой стороны; в-третьих, и до ареста Чернышевского Антонович не отличался последовательностью. На наш взгляд, с

самого начала своей творческой деятельности Антонович не имел четкой позитивной программы, его уклон в критицизм не давал ему возможности выработать целостную и логически стройную систему взглядов.

Остановимся на философской сфере. Подавляющая часть философских работ Антоновича опубликована в «Современнике» до лета 1862 года: «Современная философия» (1861, № 2), «Два типа современных философов» (1861, № 4), «О гегелевской философии» (1861, № 8), «Современная физиология и философия», «История новой философии, К. Фишера...» (1862, № 2). Большинство этих статей критично, автор в основном отрицательно характеризует различные идеалистические течения философской мысли, от Гегеля до «Философского лексикона» русского идеалиста С.С. Гогоцкого, но попутно мы получаем некоторое представление и о позитивной программе Антоновича: в рецензии на «Философский лексикон» (статья «Современная философия») он осторожно, учитывая подцензурность текста, защищает Фейербаха и материализм, а в статье «Современная физиология и философия», посвященной спору идеалиста П.Д. Юркевича с журналом «Современник», привлекает в свой лагерь книгу английского позитивиста Дж. Льюиса «Физиология обыденной жизни» (вышло русское издание: т. 1–2, М., 1861–1862), которую противники радикального журнала («Русский вестник», «Отечественные записки») хотели использовать для критики философских воззрений Чернышевского.

В качестве положительной материалистической программы Антоновича следует учесть еще обилие его популярных естественно-научных работ, начиная с серии статей в журнале «Народное творчество» 1861–1862 годов («О парах и паровых машинах», «Жизнь растений», «Жизнь животных») и кончая солидной монографией «Чарльз Дарвин и его учение» (СПб., 1896). А в сфере геологии Антонович сделал даже ряд научных открытий.

В.Я. Кирпотин считал, что до лета 1862 года Антонович — последователь Фейербаха и Чернышевского, а потом — защитник «эмпирической философии». Но Антонович, видимо, как и многие шестидесятники, как и Чернышевский, не видел тогда разницы между материализмом (разумеется, в его вульгарном, механистическом, фейербаховском истолковании) и позитивизмом, поэтому еще при Чернышевском, стоявшем во главе «Современника», превозносил позитивистскую книгу. И после 1862 года, в неумеренной защите Дж.С. Милля, особенно в интересной статье 1863 года «Пища и ее значение» (рецензия на русский

перевод книги Я. Молешотта «Учение о пище»), предназначавшейся для «Современника» и запрещенной цензурой, Антонович, при всех его оговорках о качественном отличии психики от физиологии, все же «сползает» к апологетике позитивизма и вульгарного материализма. В статье «Пища и ее значение» он близок к В. Зайцеву, утверждавшему вслед Молешотту и Боклю влияние пищи на национальный характер и даже на историю; программная формулировка Антоновича совершенно недвусмысленна: «Здесь выходит круг: мораль зависит от пищи, а пища от морали. Мы разрываем этот круг тем, что ставим пищу на первое место, называя ее предварительным условием: другие условия тоже важны, но они стоят потом»<sup>7</sup>. Под такой формулировкой безоговорочно подписался бы и В. Зайцев.

В этой же статье, как и в других работах, Антонович связывает с пищей и эстетическое наслаждение. Правда, следует учесть, что в отличие от Зайцева, непосредственно выводящего идеологию, психологию человека и нации из *характера* пищи, Антонович в основном ведет речь о ее *количестве*, то есть рассматривает главным образом социальные основы: лишь сытый человек, считает он, может воспринимать произведение искусства; голодные способны к преступлению и т. п. Антоновича больше всего волнует несправедливое распределение продуктов труда, продуктов производства, следовательно, и распределение «пищи»; как идеалист в историческом аспекте, он явно пренебрегает вопросом об отношении различных социальных групп к производству, к средствам его и т.п. Но сама активность внимания мыслителя, направленная в сторону несправедливого социального распределения, конечно, переводит философские проблемы в общественно-политическую сферу и делает Антоновича типичным радикальным шестидесятником.

Непосредственно на социально-демократические темы Антонович не писал. Поэтому его революционно-демократические убеждения лишь косвенно просвечивают сквозь ряд «эзоповых» картин и образов. В ранней рецензии на русский перевод книги Э. Мунка «История греческой литературы. Поэзия» (С, 1861, № 10) Антонович подробно излагает сюжет трагедии Эсхила «Прометей», особенно подчеркивая нравственную непреклонность восставшего страдальца: «...мы видим, что это действительно могучая, непоколебимая и непреодолимая сила, и исполняемая твердой надеждой, что она, временно задавленная насилием, непременно восстанет с новой энергией, что человек всегда останется человеком и вырвется рано или поздно из оков грубой,

подавляющей силы». Это звучит прямо как парафраз известной тираноборческой концовки тютчевского стихотворения «Два голоса» (1850):

Кто, ратуя, пал, побежденный лишь роком,  
Тот вырвал из рук их победный венец.

Антонович заканчивает рецензию словами Прометея: «Я не боюсь Зевса, сколько я ни страдал; я знаю, ему самому не избежать несчастия»<sup>8</sup>.

Радикальный пафос прослеживается и в статьях Антоновича под заглавием «Политическое обозрение», которые он помещал в демократической газете «Очерки» (1863); матерый реакционер В. И. Аскооченский в «Домашней беседе» яростно возмущался революционным и плебейским характером этих обозрений:

«Ах, вы дантончики этакие, робеспьерики игрушечные, прудончики Гостиного двора! <...> Коммунист, как есть коммунист, взирающий на Европу с бурсацкой койки!»<sup>9</sup>

И в «Современнике» середины 1860-х годов Антонович продолжал ратовать за прогресс, за радикальное общественное переустройство в духе социалистических утопий. Он не скрывает, что идеалом считает именно утопические идеи, а если современная жизнь не поддается такой переделке, то не утопия здесь виновата, а современная жизнь, которая не доросла до утопий. Иными словами, Антонович как бы становится на точку зрения ненавистного ему тургеневского Базарова, заявлявшего: пусть не он зависит от времени, а время от него, — типично волонтаристско-утопический взгляд на мир! Однако разгром революционных упований начала 1860-х годов не мог не отразиться на суждениях Антоновича: в его статьях стало меньше открыто радикальных призывов, больше исторических революционных примеров и внимания к индивидуальной нравственной стойкости в годину реакции. Но в любом случае никакого основания нет для того, чтобы интерпретировать эти сдвиги как превращение Антоновича в «пошлого оппортуниста», «мирного обывателя и чиновника»<sup>10</sup>, как охарактеризовал его облик середины 1860-х годов В. Я. Кирпотин.

\*\*\*

Литературно-эстетические воззрения Антоновича также сформировались под влиянием идей Чернышевского и Добролюбова; у него не было какой-то особой самостоятельной системы или

программы. Оригинальность его проявилась в чрезмерной задиристости, бранчивости, в обилии негативных, критических статей.

Широкую известность Антоновичу принесла одна из первых его крупных статей такого рода — «Асмодей нашего времени» (С, 1862, № 3), посвященная роману Тургенева «Отцы и дети». Название статьи повторяет заглавие пасквильного по отношению к молодому поколению романа В. И. Аскоченского (1857). Антонович вспомнил об этом всеми забытом произведении, своеобразном предшественнике будущих антинигилистических романов, чтобы сопоставить с ним, уравнивать с ним «Отцов и детей».

Позиция Антоновича по отношению к тургеневскому роману была непримиримой, он был убежден, что Тургенев написал пасквиль на молодое поколение, на людей из лагеря «Современника» (хотя тургеневский роман и центральный его образ Базарова скорее предвещали идейно-психологический облик вождей «Русского слова» — Писарева и Зайцева). Решительно отверг Антонович и какие-либо художественные достоинства «Отцов и детей»: «...в романе, за исключением одной старушки, нет ни одного живого лица и живой души, а все только отвлеченные идеи и разные направления, олицетворенные и названные собственными именами» (с. 37).

Не нужно думать, что позиция Антоновича была уникальной; фактически он выражал мнение редакции «Современника» и особенно ее идейного вождя Чернышевского, тоже считавшего, что Тургенев, порвав недавно с кругом «Современника», не преминул опозорить, окарикатурить в лице Базарова представителя радикальной молодежи 60-х годов. Об этом писал в своих воспоминаниях Антонович, да это видно и из текстов самого Чернышевского. В неопубликованной и незаконченной статье «Безденежье» (1862) он так описывает персонажей романа: «Это — нигилисты, изображенные г. Тургеневым в романе «Отцы и дети». Эти небритые, нечесанные юноши отвергают все, все: отвергают картины, статуи, скрипку и смычок, оперу, театр, женскую красоту, — все, все отвергают и прямо так и рекомендуют себя: мы, дескать, нигилисты, все отрицаем и разрушаем» (X, 185).

Но Антонович, став ведущим критиком «Современника», да еще вскоре, после ареста Чернышевского, оказавшись без идеологического и нравственного контроля (Некрасов, видимо, доверял Антоновичу, да и не считал себя компетентным в философских и эстетических вопросах и долго не вмешивался в отдел

критики и библиографии), явно переоценил себя. Он усилил непрекращаемую нормативность в своих статьях и самозванно возвел себя в ранг верховного судии.

Г.З.Елисеев, который недолюбливал Антоновича после закрытия «Современника» и поэтому был в воспоминаниях о нем слишком пристрастным, тем не менее очень удачно в целом охарактеризовал его критический метод: «...ту уголовную манеру критики, которую он употребил относительно Тургенева, где автор притягивается к суду и где составлялся обстоятельный протокол по всем пунктам его уклонения от истины, исповедуемой критиком, и затем он подвергался приличной распекании, — такую манеру критики он признал единственно верною и полезною. А так как для такой уголовной критики годились более сочинения отрицательного, чем положительного достоинства, более всего пищи находила себе эта критика в мелких произведениях периодической прессы, занятой преимущественно злобою дня, то критика естественно должна была спуститься до личной полемики» (60-е годы, с. 277).

Здесь допущена неточность: о мелких произведениях Антонович в самом деле писал немало, но главные-то конфликты, доходившие до «личностей», как говорили тогда (то есть до оскорбления конкретного лица, и не только его воззрений, а именно личности, частного человека), возникали отнюдь не из-за мелких произведений. Основными противниками оказались группа Достоевского, сотрудники «Времени» и «Эпохи», и группа «Русского слова», прежде всего Писарев и Зайцев.

С «почвенческими» идеалами журналов братьев Достоевских Антонович начал борьбу уже на первом году существования журнала «Время». Он опубликовал о нем в «Современнике» большую критическую статью «О почве (Не в агрономическом смысле, а в духе «Времени»)» (1861, № 12), и это была первая крупная статья, специально посвященная идеологическому облику нового журнала (некоторая полемика со взглядами Достоевского содержалась в известной статье Добролюбова «Забитые люди», опубликованной в сентябре 1861 года, но Добролюбов спорил с одним Достоевским, не касаясь всей платформы «Времени», да и с Достоевским он полемизировал, главным образом, в сфере художественной практики, по поводу произведений писателя).

В статье «О почве» Антонович непрерывно издевался над идеалами сотрудников «Времени» (главным образом над Ап. Григорьевым); справедливо выводя разговоры о «почве» и о сближении с народом из прежних призывов к народности литературы,

Антонович, однако, ведет родословную статей Григорьева от реакционнейшего и ничтожнейшего журнала 1840-х годов «Маяк», что вдвойне несправедливо: и по сути, и по наличию в статьях Григорьева постоянных пренебрежительных издевок над «Маяком», вплоть до специальной его историко-журналистской работы о «Маяке» (Оппозиция застоя. Черты из истории мракобесия. — Время, 1861, № 5). Вообще, Антонович, отступая от четких представлений Добролюбова о роли народности литературы, в споре с «почвенниками» впадает в «западническую» крайность: не только подшучивает над несамостоятельностью, заимствованностью многих элементов русской культуры, но и серьезно доказывает правомерность следования Западной Европе; размывает понятие народности до общенациональной категории («народности же действительные, различные между собою по натуре, по складу ума и характера...» — с. 19), правда, подчеркивает, что в основе разрыва русского общества на «народ» и на «верхний слой» лежат социальные причины (см. с. 19–20). В целом же Антонович, как и в большинстве своих статей, не столько утверждает, сколько критикует и лишь в конце выражает свою положительную программу, носящую сугубо экономический характер: «Даже возвышенные эстетические наслаждения подчиняются желудку, или, выражаясь деликатнее, чувству голода» (с. 31); «поэтому заботящиеся о грамотности народа и о сближении с почвою должны вместе с тем позаботиться об улучшении его внешнего быта и увеличении его материального благополучия» (с. 34).

Любопытен в этих «экономических» тирадах скрытый антиэстетизм, как бы предвещающий аналогичные выпады Писарева и Зайцева. Недаром позднее Писарев в статье «Разрушение эстетики» будет, именно опираясь на народную нужду, на голод, доказывать бесполезность и даже вредность искусства. Но тогда Антонович уже, наоборот, станет защищать эстетику и назовет нелепостью отрицание искусства из-за того, что народ голодает (см. его статью «Лжереалисты», с. 271–272).

После статьи «О почве», как уже говорилось, разгорелась длительная полемика между «Современником» и журналами Достоевских. Антонович время от времени принимал в ней активное участие; особенно интенсивно писал он антидостоевские статьи в 1864 году («Эпоха» ведь по своему духу оказалась более консервативной и более славянофильской по сравнению с «Временем»). Именно в этот период Антонович перешагнул через все границы нравственно допустимого в литературной полемике: стал смеяться над физическими недугами Достоевского, над пристрастием

к спиртному Ап. Григорьева, цитировал акростих с чуть завуалированным (с заменой одной буквы, то есть строки) площадно-бранным словом и т.п. Эти привходящие факты снижали уровень полемики, мельчили ее, за грубыми выходками терялись рациональные зерна программы Антоновича, то есть попытки противостоять романтико-идеалистическим и консервативным представлениям о жизни и искусстве и защищать идейно-художественные принципы учителей — Чернышевского и Добролюбова.

Нечто аналогичное по яростной силе и по грубости полемики произошло и в отношении к «Русскому слову». Даже из заглавия статей Антоновича можно судить об этом, например: «Барские лакеи в «Русском слове». (Г.Е.Благосветлову). — Г. Зайцеву (Подражание ему же)» (С, 1865, № 3). В полемике с «Русским словом» измелеченность тем, личность и грубость достигли в статьях Антоновича кульминации: ничего подобного в таких размерах и такой интенсивности не знала история русской журналистики XIX века, да, пожалуй, и других веков. Однако, по сравнению с полемикой по адресу журналов братьев Достоевских, в споре с «Русским словом» Антонович затронул и весьма существенные проблемы; некоторые его работы, особенно большая двухчастная статья «Прوماхи» (С, 1865, № 2, 4), выделяются серьезностью и обстоятельностью. Здесь затронуты и историко-философские вопросы, важные своей злободневностью: В.Зайцев, поддавшись общеевропейскому модному увлечению Шопенгауэром, явно не разобравшись в сущности его системы (да, наверное, и черпая сведения из вторых рук), начал восхвалять учение немецкого философа, унижая одновременно классическое философское наследие Германии от Фихте до Гегеля. Антонович толково показал и невежество Зайцева, и невообразимую путаницу его философских взглядов. Критика была настолько точна и убийственна, что Зайцев был вынужден в основном согласиться с нею: яркий пример субъективной честности и даже благородства писаревского соратника!

Но главный смысл «Промашов» — спор Антоновича с Писаревым, с его программной статьей «Нерешенный вопрос». Антонович на протяжении многих страниц со свойственной ему скрупулезностью защищает идеи статьи Добролюбова «Луч света в темном царстве» от нападок Писарева, защищает образ Катерины как проявление стихийного протеста против деспотизма и т.д. А самая существенная часть статьи посвящена продолжающейся полемике вокруг «Отцов и детей». Антонович справедливо уловил элементы эволюции в отношении «Русского слова», и в первую

очередь Писарева, к тургеневскому роману и к образу Базарова, нашел, что, по сравнению с апологетикой 1862 года, в статьях «Русского слова» 1864 года содержатся нотки осуждения Тургенева и реплики относительно «несимпатии» автора к герою и даже насчет некоторого непонимания Тургеневым молодого поколения. Антонович не без основания увидел здесь результат влияния критиков из лагеря «Современника» на концепции Писарева и его соратников. Но Антонович, в отличие от эволюционирующего Писарева, остался непреклонным в своем категорическом неприятии «Отцов и детей», остался целиком на своей позиции 1862 года.

Интересно и даже несколько загадочно в этой полемике следующее обстоятельство. Писарев после выхода в свет романа Чернышевского «Что делать?» постоянно имел его в виду, постоянно соотносил с его персонажами образ Базарова, и даже сама эволюция отношения Писарева к тургеневскому роману несомненно связана с интересом и симпатией к образу Рахметова. Антонович же почему-то совершенно не вспоминает о романе своего учителя, хотя, казалось бы, именно его персонажи должны быть в концепции современного положительного героя весомым козырем при споре с Писаревым. Такое умолчание может объясняться или неизвестным нам внутренним несогласием Антоновича с идейно-художественной системой романа «Что делать?», или невозможностью в висящем на волоске из-за цензурных репрессий «Современнике» упоминать опального вождя и его произведение.

Однако об *эстетике* Чернышевского Антонович смог сказать во весь голос, только что не называя его по имени, — но это для всех тогдашних читателей не было загадкой, все знали, о ком идет речь. А заодно мы впервые получили возможность узнать не по крохам признаний, не по намекам в критических работах, а в прямом «положительном» освещении эстетические убеждения ученика.

Наиболее полно эстетические воззрения Антоновича выразились в двух программных статьях, опубликованных в «Современнике» в 1865 году: «Современная эстетическая теория» (№ 3) и «Лжереалисты» (№ 7). Первая статья имеет подзаголовок: «Эстетические отношения искусства к действительности. Издание второе. С.-Петербург. 1865», то есть она является рецензией на второе издание диссертации Чернышевского, осуществленное А.Н. Пыпиным; имя автора, «государственного преступника», осужденного на сибирскую каторгу, было опущено как в книге,

так и в рецензии на нее. Собственно говоря, рецензия носила весьма своеобразный характер: она кратко излагала основные идеи диссертации в сопровождении некоторых комментариев.

Главное, что выделял Антонович в труде Чернышевского, было главным и для диссертанта; это, в первую очередь, три ипостаси искусства: искусство воспроизводит жизнь, искусство объясняет жизнь, искусство произносит приговор над жизнью; кроме того, постоянно подчеркивалась вторичность искусства по отношению к действительности. Это все было и у Чернышевского. Самое же интересное для нас — *что* Антонович добавляет от себя.

Основным дополнением следует считать неоднократно заявленную ценность художественного начала, которое Антонович понимает значительно более широко, чем Чернышевский: общий для них пафос единства научного и художественного познания мира в интерпретации Антоновича становится утверждением не столько научности искусства (хотя и такой аспект есть — но он, опять же повторим, есть у обоих авторов), сколько *художественности* науки: «...искусство должно быть разумным и полезным, подобно тому как наука должна быть художественною и привлекательною» (с. 199); «...если научное описание сделано живо, если каждый предмет представлен цельным в том виде, как он живет среди естественной обстановки, и части его расположены не по научным рубрикам, а по их натуральному распределению, если предмет... представляется картинно, в образах... то такое описание было бы вполне художественно, несмотря на всю свою научную точность и подробность. В естественных науках мы встречаем много художественности, много картин и воспроизведений чисто эстетических, — что несомненно доказывает совместность художественности с научно точным воспроизведением» (с. 220–221).

Научность искусства тоже пронизывается эстетическим наслаждением: «Разумное, то есть научное наслаждение прекрасным в природе есть самое высшее наслаждение, а потому высшее достоинство искусства должно заключаться в художественном по форме и научном по точности воспроизведении действительности» (с. 221). Это обилие эстетического в концепциях Антоновича и вызывало раздражение Писарева и Зайцева.

Второе существенное добавление Антоновича к эстетическому учению Чернышевского — подробные рассуждения о «физиологических основаниях» категории прекрасного. Опираясь на известное гегелевское положение (см. «Введение» к курсу «Эстетики» Гегеля) о том, что три низших чувства (вкус, обоняние,

осязание) способны лишь к восприятию приятного, Антонович обстоятельно рассказывает о приятном в чувственном восприятии вкуса, обоняния и осязания, добавляя при этом, что и высшие органы чувств способны на ощущение приятного: «слуху приятны чистые, правильные музыкальные тоны... зрению тоже приятны чистые, яркие цвета... также известные очертания, формы и движения» (с. 222). Но Гегель полностью отвергает возможность восприятия прекрасного низшими органами чувств, ибо лишь «теоретические», «одухотворенные», высшие органы способны понимать прекрасное, являющееся, по Гегелю, «идеей»; да и по отношению к высшим чувствам он говорит только о прекрасном, а не о приятном, то есть явно разводит приятное и полезное. Антонович же делает уступку позитивизму и вульгарному материализму, вводя понятие «элементарного прекрасного» и отождествляя его с «приятным»: «Элементарное прекрасное прекрасно по своим чисто объективным свойствам, без всякого отношения к нашему психологическому состоянию; это прекрасное нравится нам само по себе... человек наслаждается прекрасным прежде и помимо высших психических актов. С этой точки зрения прекрасное в самом его первоначальном виде есть то, что производит на нас впечатление, сопровождающееся приятным ощущением; таким образом, нам кажутся прекрасными приятные звуки и цвета, а потом и все предметы, окрашенные приятными цветами и издающие приятные звуки» (с. 227). Эти же мысли Антонович будет подробно развивать и в «Лжереалистах» (см. с. 261–262).

Между прочим, в ближайшие же месяцы Н. И. Соловьев, тоже не без легкого позитивистского душка, будет подробно развивать мысль о физиологических основах прекрасного в статьях «Вопрос об искусстве» (статья пятая; ОЗ, 1865, август, кн. 2) и «Об отношении естествоведения к искусству» (там же, ноябрь—декабрь); это будет, впрочем, физиология высших проявлений категории прекрасного, *эстетической* категории. Антонович, однако, различает две степени прекрасного: «...прекрасное, действующее на высшие психические акты, есть эстетически прекрасное, и наслаждение им называется эстетическим. Прекрасное возможно и в области других чувств; есть предметы, приятные для вкуса и обоняния, но приятное ощущение, производимое ими, не возвышается до степени эстетического наслаждения, потому что оно не осложняется психическими актами» (с. 228). Иными словами, эстетическую категорию Антонович в духе классической философской традиции возвышает над физическим уровнем, связывает с психологическими актами, с высшими орга-

нами чувств, но любопытно, однако, что у него создаются два типа прекрасного: один сопрягается с эстетической категорией, а другой — с категорией приятного, с физиологической областью; такого расширительного толкования прекрасного мы не найдем ни у Гегеля, ни у русских эстетиков предшествующей поры.

Третье добавление Антоновича к диссертации Чернышевского касается проблемы идеала. Чернышевский почти не затронул этой проблемы, вероятно считая термин достаточно скомпрометированным идеалистической эстетикой, хотя, по сути, он постоянно косвенно имел его в виду: и в начале диссертации, когда определял, что такое прекрасное («прекрасно то существо, в котором видим мы жизнь такую, какова должна быть она по нашим понятиям»), и в конце, при рассуждениях о важности содержания в искусстве, и в истолковании искусства как «приговора» художника над явлениями жизни. Антонович же значительно расширил применение «идеала», особенно в последнем случае, раскрывая смысл суда искусства над действительностью; и в самом деле, приговор возможен лишь при наличии идеала. Антонович прямо заявил, что нужно различать «идеалистические идеалы» и «реальные» и лишь последние должны приниматься во внимание. Их достоинство определяется не реальной осуществимостью в настоящий момент, подчеркивает критик, а «естественностью, разумностью и справедливостью» (с. 241). Несмотря на «неосуществимую утопию при данных условиях», реальный идеал должен лежать в основе и системы ценностей, и практических рекомендаций, ибо «не идеал должен смягчаться и делать уступки данной действительности, а, напротив, действительность должна изменяться и по возможности приближаться к идеалу» (с. 241). Ясно, что здесь проявляется утопичность, идеалистичность мировоззрения автора в подходе к истории и к социально-политической современности: надо, считал он, создать идеал на разумных основаниях и по нему измерять жизнь; по сути, «реальный» идеал Антоновича оказывается тоже «идеалистическим», утопичным, хотя и более современным в смысле радикализма и демократичности по сравнению с романтическими идеалами либералов.

И наконец, еще одно немаловажное добавление Антоновича к концепциям Чернышевского: еще более сильный акцент на практическом значении искусства. В свое время Чернышевский, очевидно, сам был не удовлетворен тем, что в диссертации недостаточно подробно рассматривал проблему пользы художественных произведений. В авторецензии (подписанной ничего не значащим криптонимом) на свою диссертацию, опубликованной

в «Современнике» (1855, № 6), он так «упрекнул» себя: «Г. Чернышевский сделал, по нашему мнению, очень прискорбную ошибку, не развив подробнее мысль о практическом значении искусства, о его благотворном влиянии на жизнь и образованность» (II, 116). Однако и в диссертации, и здесь, в авторецензии, Чернышевский рассматривал практическое воздействие на жизнь идейного содержания искусства, тот аспект, который был у него общим со всем кругом шестидесятников, вплоть до «нигилистов» из «Русского слова»: при всем негативном отношении к искусству Писарев и Зайцев признавали практическое значение тех произведений, которые выражали современные идеи публицистов и ученых. От *эстетической* пользы Чернышевский отмахивался и в диссертации, и в авторецензии, где прямо заявил: «Не говорим о наслаждении, доставляемом человеку его произведениями, потому что толковать о высокой цене эстетического наслаждения для человека — дело совершенно излишнее: об этом значении искусства и без того говорят уже слишком много, забывая другое, более существенное значение искусства, которое занимает теперь нас» (II, 117).

В отличие от Писарева и Зайцева, вообще отрицающих необходимость эстетического наслаждения, Чернышевский признает даже его практический смысл, но, как видно, не занимается этим вопросом принципиально. Антонович же специально останавливается на практическом значении именно эстетического фактора: «...эстетическое наслаждение есть нормальная потребность человеческой природы. <...> Значит, искусство как удовлетворение этой потребности полезно, если бы оно даже больше ничего и не давало человеку, кроме эстетического наслаждения, если бы оно даже было просто искусством для искусства, без стремления к другим высшим целям» (с. 228).

Здесь очень любопытно определение «нормальная потребность». Антонович не доказывает этого положения, считая его само собою разумеющимся, в то время как Писарев с Зайцевым объявляли, наоборот, эстетические переживания ненормальной потребностью, лишней потребностью, барством и т.п. (в «Разрушении эстетики», в полемическом ответе Писарев еще раз подчеркнул эту мысль). Не менее любопытен у Антоновича и причинно-следственный переход: *значит*, искусство полезно! Да и в самом деле, если мы примем за аксиому *нормальность* эстетического наслаждения, то должны принять и *полезность*: норма всегда полезна! Опять же, Писарев с Зайцевым, отрицая нормальность эстетики, логично отрицали и ее пользу.

Но Антонович на этом не остановился, он идет дальше, прямым образом выводя из эстетики, из эстетического наслаждения нравственные сущности: «Кроме того, эстетическое наслаждение полезно и тем, что оно значительно содействует развитию человека, уменьшает его грубость, делает его мягче, впечатлительнее, вообще гуманнее, сдерживает его дикие инстинкты, неестественные порывы, разгоняет мрачные своекорыстные мысли, ослабляет преступные намерения и восстанавливает в человеке тихую гармонию» (с. 228–229).

Довольно странно слышать из уст радикала-шестидесятника такие умиротворяющие нотки. Время от времени вплоть до наших дней появляются публицисты и критики, следующие противоположной тенденции: не в смысле писаревского разрушения эстетики, а с инвективами по адресу расслабляющего действия искусства, по адресу его «феминизации». Вот совсем недавний пример: «Искусство и культура в целом невольно, может быть, теряют в прочтении женщинами свои коренные темы: мужества, силы, тему походного, воинского бытия как идеального образа жизни. Старое классическое искусство, истолкованное женщинами, теряет свою грубость и прямоту, а на первый план (в музейной экскурсии, в газетной статье, в научном исследовании) выходят такие качества героев, как рефлексия, любовь к детям, бытовые привязанности»<sup>11</sup>. После этого так и ждешь призыва возродить Запорожскую Сечь! Увы, Сечи в нашей истории было более чем достаточно...

Антонович же совершенно не ратует за суровый воинский быт, наоборот: «Влияние искусства на человека, по-видимому, действует расслабляющим образом, уничтожает... спартанскую суровость» (с. 229) — и автор радуется этому. Антонович считает, что если суровость и «беспощадная, бесчувственная строгость» направлены на свершение добрых дел, то это имеет смысл, но если они участвуют в злых деяниях, то это беда, а если искусство «расслабляет и смягчает» человека, то оно «также будет размягчать и дурное», так что спартанская точка зрения оказывается нравственно «ненадежной» и даже «противоестественной» (с. 229). Так что польза искусства, все же в духе шестидесятников-просветителей, оказывается у Антоновича направленной на нравственное совершенствование человека, его моральное возвышение, на установление гармоничного бытия.

Интересна в этом отношении и концовка «Лжереалистов»: «Художники и поэты не должны изгоняться из общества как люди бесполезные. <...> Пусть они своими произведениями содейст-

вуют развитию гуманности в обществе, внушают людям презрение к глупости, пошлости, апатии, насилию, отвращение к жестокости и бездельной жизни на счет пота и крови ближних и, наоборот, пусть вызывают и будят общество к благородной, разумной и самоотверженной деятельности» (с. 286). Здесь еще более усилены мотивы «отвращения к жестокости». По-видимому, такие акценты стоит рассматривать не столько как отказ в середине 1860-х годов от революционной программы учителей, хотя и такое объяснение вполне возможно, сколько как полемический тон по отношению к «воинственным» заявлениям сотрудников «Русского слова». Ведь в той же статье «Лжереалисты» Антонович иронизировал по поводу взглядов Зайцева «на историю, которую будто бы делают одни войны и воины» (с. 248). Антонович не знал, что критикуемую рецензию в «Русском слове» написал не Зайцев, а Благосветлов (см. главу «Шестидесятые годы»), но это в данном случае не принципиально. «Мирный» характер положительной программы Антоновича несомненен и вне полемических заострений.

Вообще, жизнь и творчество Антоновича демонстрируют много, на первый взгляд, совершенно неразрешимых противоречий, и самая странная из них пара — это сочетание и идейной, и индивидуально психологической задиристости, полемичности с чертами весьма мирной натуры. Правда, речь должна идти не столько о *реальной натуре*, сколько об *идеале*. Возможно, здесь проявилась душевная тяга к личности любимого учителя, Чернышевского, который в быту, в обыденной жизни был удивительно мирным, терпимым, уживчивым человеком. Антонович в воспоминаниях несколько раз подчеркнул, что Чернышевский, несмотря на разницу в возрасте, был для него несравненно более близким душевно и духовно человеком, чем ровесник Добролюбов (см.: 60-е годы, с. 39, 83, 158–159).

Близилась, однако, развязка всех полемик Антоновича на страницах «Современника». Во-первых, журналу осталось жить на свете считанные месяцы, во-вторых, Некрасов, да и некоторые другие участники издания, например Салтыков, стали относиться к Антоновичу все более отчужденно, осознавая, что своими резкими до неприличия статьями и вульгарным истолкованием ряда теоретических и практически злободневных идей он снижает прежний уровень журнала. Некрасов, видимо, еще и опасался возможных репрессий со стороны правительства, из-за Антоновича ему и так доставалось от цензуры; за октябрьский номер «Современника» 1865 года журналу было объявлено второе,

предпоследнее предупреждение — именно за антиславянофильскую статью Антоновича «Суемудрие «Дня»» (впрочем, и за стихотворение самого Некрасова «Железная дорога»).

Первый крупный конфликт между Некрасовым и Антоновичем возник как раз на закате «Современника». Вот как описал его Антонович: «Для четвертой книжки «Современника» (1866 года. — *Б. Е.*) была уже набрана моя статья по поводу вышедшего тогда перевода книги Прудона об искусстве. В статье я проводил параллель между взглядами на искусство Прудона и Чернышевского и указал, что во многих пунктах они буквально сходятся между собою. Некрасов сразу и категорически объявил, что этой статьи он ни за что не напечатает в таком виде или напечатает только в том случае, если рассматриваемые взгляды на искусство будут порицаемы и опровергнуты, и для образца таких порицаний он сделал в корректуре несколько вставок. Я, конечно, не согласился на это условие, и статья не была напечатана» (60-е годы, с. 205—206). К сожалению, статья не сохранилась, поэтому нет возможности проанализировать ее содержание и поправки Некрасова.

В свете некоторых материалов, опубликованных В. Е. Евгеньевым-Максимовым, неожиданно чрезмерная строгость Некрасова, его ультимативный тон могут объясняться еще и давлением на него со стороны Главного управления по делам печати. По крайней мере, в конце мая 1866 года член совета Главного управления Ф. М. Толстой писал П. А. Валуеву: «Редакция «Современника» отстранила вовсе, по указанию Совета, от участия в журнале некоторых из зловернейших писателей (как, например, Антоновича и Ю. Жуковского)»<sup>12</sup>. Возможно, что такое давление со стороны совета началось уже в марте—апреле.

После закрытия «Современника» в мае 1866 года Антонович оказался в очень тяжелом положении, жил случайными заработками. Большим нравственным ударом для него стал отказ Некрасова в 1867 году ввести его в редакцию преобразованных «Отечественных записок». Обычно при истолковании некрасовского поступка ссылаются на внешние обстоятельства, на те же ультимативные предписания Главного управления, которые вынудили Некрасова отказаться от своих прежних сотрудников Антоновича и Жуковского. Эти факты, конечно, нужно учитывать. Но не забудем, что когда Некрасов хотел, чтобы в журнале участвовал сидевший в крепости Чернышевский или, скажем, отсидевший в Петропавловке Г. З. Елисеев, то он находил возможности печатать опального литератора — под псевдонимом, вообще без подписи и т. д.

Так что если он не взял с собой в «Отечественные записки» Антоновича и Жуковского, то у него были и свои субъективные причины. Жуковского он, видимо, не взял из-за невероятных претензий публициста (Жуковский категорично предлагал издавать журнал «на двоих», с отстранением от идеологической роли и от материальной доли других сотрудников), а Антоновича — из-за недостатков его метода, особенно наглядно проявившихся в середине 1860-х годов.

Отказ Некрасова вызвал самый некрасивый в жизни Антоновича поступок (сам потом публично каялся): вместе с Жуковским он напечатал в 1869 году брошюру «Материалы для характеристики современной русской литературы», направленную против Некрасова — и прежнего, стоявшего во главе «Современника», и теперешнего, редактора «Отечественных записок»; Некрасов дискредитировался по всем линиям, и нравственно, и идейно. Клеветническая брошюра вызвала настоящий взрыв возмущения в прогрессивной печати.

Так печально завершил Антонович свои 60-е годы. Впоследствии он, наряду с научно-популяризаторскими работами, публицистикой, мемуарами, возвращался и к литературной критике. Наиболее известна поздняя статья «Мистико-аскетический роман» (журнал «Новое обозрение», 1881, март), посвященная «Братьям Карамазовым» Достоевского. Статья показывает своеобразную заостренность Антоновича: его идеи и идеалы застыли на уровне 60-х годов, на уровне полемики с «Временем» и «Эпохой»; почти полностью отрицая художественные достоинства романа, Антонович резко критиковал содержание «Братьев Карамазовых».

Самая ценная часть публицистического и критического наследия Антоновича — статьи первой половины 60-х годов, до рецензии на диссертацию Чернышевского включительно: в это время он еще, в общем, следовал заветам вождей «Современника», хотя и отступал уже в ряде вопросов от их системы и идеалов. Выдвинутый волей судеб на роль видного критика в «Современнике», Антонович, являясь во многом типичным шестидесятником, привнес немало и своего личного, оказавшегося, увы, не на уровне новых задач, стоявших перед страной, перед литературой, перед литературной критикой.

## Примечания

<sup>1</sup> Самая обстоятельная из работ о критике: *Чубинский В. В.* М.А.Антонович. Очерк жизни и публицистической деятельности. Л., 1961. См. также: *Пеунова М. Н.* Мировоззрение М.А.Антоновича. М., 1960.

<sup>2</sup> Шестидесятые годы. М.А.Антонович. Воспоминания. Г.З.Елисеев. Воспоминания. М.; Л., 1933, с. 134—139. Дальнейшие ссылки на это издание (сокращенно: 60-е годы) даются в тексте.

<sup>3</sup> Трагикомический факт: участники подпольной революционной организации начала 1860-х гг. «Земля и воля» поручили Антоновичу написать для них прокламацию; он представил им ее, но они «нашли ее слишком многоречивой, смахивающей на акафист, и забраковали» (*Пантелеев Л. Ф.* Воспоминания. М., 1958, с. 340)

<sup>4</sup> Цит. по кн.: *Антонович М. А.* Избранные статьи. Л., 1938, с. 514.

<sup>5</sup> Там же, с. 511.

<sup>6</sup> *Кирпотин В.* Радикальный разночинец Д.И.Писарев. М., 1933, с. 316, 318—319.

<sup>7</sup> Цит. по кн.: *Чубинский В. В.* М.А.Антонович, с. 41. Здесь впервые проанализирована данная статья.

<sup>8</sup> *Антонович М. А.* Литературно-критические статьи. М.; Л., 1961, с. 13. Дальнейшие ссылки на это издание даются в тексте, с указанием страницы.

<sup>9</sup> Цит. по: *Брейтбург С.* К истории газеты «Очерки». — В кн.: Русская журналистика. I. Шестидесятые годы. М.; Л., 1930, с. 68.

<sup>10</sup> *Кирпотин В.* Радикальный разночинец Д.И.Писарев, с. 430.

<sup>11</sup> *Почечикин В.* Записки провинциала. — Наш современник, 1986, № 11, с. 17.

<sup>12</sup> Цит. по кн.: *Евгеньев-Максимов В., Тизенгаузен Г.* Последние годы «Современника». 1863—1866. Л., 1939, с. 165.

**Ж**урнал был основан богатым вельможей, меценатом и второстепенным писателем графом Г.А. Кушелевым-Безбородко, начал выходить с 1859 года ежемесячно; подобно ведущим «толстым» журналам, каждый его номер содержал не менее двадцати пяти печатных листов<sup>1</sup>. В первый год активными помощниками графа были Я.П. Полонский и Ап.А. Григорьев. Хотя они, сокурсники по Московскому университету, в студенческие годы дружили, позднее очень далеко разошлись, и «западничество» Полонского постоянно сопротивлялось «славянофильству» Григорьева; при поддержке Кушелева-Безбородко Полонскому удавалось иногда оттеснять и ущемлять Григорьева, править его статьи; в результате последний осенью 1859 года ушел из журнала, и «Русское слово» на первом году существования лишилось самого выдающегося литературного и театрального критика среди тогдашних его участников. Впрочем, и Полонский, ущемленный проходимцем А.И. Хмельницким (управляющим редакцией), тоже в это время порвал с журналом.

Но с осени же 1859 года в «Русское слово» был приглашен М.Л. Михайлов, который своими статьями и рецензиями полтора года украшал страницы журнала, пока не перешел окончательно в «Современник».

Кушелев-Безбородко оказался совершенно неспособным руководителем, он набирал себе в качестве помощников и сотрудников случайных людей, в журнале царил, говоря нашим языком, неслыханная текучесть кадров. Счастьем для графа стало знакомство с Г.Е. Благодетелевым, который начал сотрудничать в «Русском слове» еще на первом году его существования, при Полонском и Григорьеве. Энергичный Благодетелев, видимо, сразу привлек к себе внимание Кушелева-Безбородко, тем более что он развернул перед графом удивительно яркие и заманчивые картины будущего, осуществимые при его руководстве журналом! В письме к Кушелеву-Безбородко от 10 апреля 1860 года он предлагал, во-первых, издать в Париже сборник переведенных на французский язык лучших статей из «Русского слова», а во-вторых, перенести издание журнала в Париж, открыть там же русский

читальный зал и проч. и проч. Как справедливо предполагают публикаторы письма, реализация этих планов поставила бы и журнал, и Благосветлова чуть ли не в положение герценовского издательства<sup>2</sup>. Воистину наполеоновские замыслы Благосветлова не были осуществлены, но Кушелев-Безбородко обратил внимание на талантливого человека и пригласил его возглавить «Русское слово». С июля 1860 года журнал стал выходить под редакцией Благосветлова.

Григорий Евлампиевич *Благосветлов* (1824—1880) — одна из самых незаурядных фигур в истории русской общественной мысли. Сын священника, он учился в Саратовском духовном училище и затем в духовной семинарии, по окончании которой в 1844 году прибыл в Петербург, где вначале поступил в Медико-хирургическую академию, затем на юридический факультет университета, который окончил в 1851 году. В 1855 году, будучи преподавателем Пажеского корпуса, Благосветлов неуважительно отозвался о сочинении воспитанника, посвященном Николаю I, и за это был выгнан со службы в военно-учебных заведениях и отдан под секретный надзор полиции. Ему удалось устроиться преподавателем Мариинского института в Петербурге, но об этом в соответствующем свете донесли Александру II, и последовало высочайшее постановление от 27 апреля 1856 года: навсегда запретить Благосветлову службу по учебной части. Тогда он запросился за границу; почему-то в канцелярии военного генерал-губернатора не оказалось сведений о высочайшем постановлении и о секретном надзоре, и заграничный паспорт был беспрепятственно выдан Благосветлову 8 мая 1857 года: за такую оплошность многие чиновники были потом строго наказаны<sup>3</sup>. В 1857—1860 годах Благосветлов жил за границей, сблизился с Герценом, преподавал его детям; за границей он и познакомился с Кушелевым-Безбородко.

Творческая деятельность Благосветлова началась в середине 50-х годов, хотя известна его публикация студенческих лет, появившаяся по инициативе его старшего товарища и земляка И. И. Введенского: «Карамзин как переводчик и ценитель Шекспира» (Северное обозрение, 1849, т. 1, кн. 2). Правда, статьи его были довольно случайными и по тематике, и по месту публикации. Наиболее заметны из них две: незаконченный цикл «Исторический очерк русского прозаического романа» (Сын отечества, 1856, № 28, 31, 38), довольно поверхностный обзор истории русского романа XVIII — начала XIX века, и более существенная, даже программная статья «Взгляд на русскую критику» (ОЗ, 1856, № 1).

Методологически это весьма путаная работа. Благодетель против «эстетической критики», против субъективистского принципа «вкуса» как главного критерия художественных оценок, но в лагерь противников, то есть эстетиков и субъективистов, у него попадают и критики из «Современника» донекрасовского периода, начиная с Гоголя, а далее и Белинский, и Ап. Григорьев, и П. В. Анненков, и Чернышевский со статьей «Об искренности в критике». Главный объект нападок для Благодетеля — «Современник», в котором он почти не различает этапов, стирает разницу между плетневским «Современником» и некрасовским, между журналом эпохи Белинского и периода «мрачного семилетия», когда в самом деле преобладала «эстетическая критика» Дружинина и Анненкова. Благодетель еще явно обижался на «Современник» за иронические отзывы о его учителе и друге И. И. Введенском, принадлежавшие, вероятно, либеральному литературоведу В. П. Гаевскому (даже Чернышевский был недоволен этими выпадами против Введенского и выступил с антикритикой в адрес «Современника» на страницах «Отечественных записок»; см.: XVI, 33—37). Краевскому же и Дудышкину, поместившим статью Благодетеля в «Отечественных записках», было очень на руку такое отношение к «Современнику».

Но Благодетель, полемизируя с «эстетами», выдвигает и положительную программу: опираться на факты, на действительность, изучать произведения и вообще творчество писателя в зависимости от эпохи, сравнивать произведения писателей друг с другом, сравнивать русских авторов с иностранными для определения степени самостоятельности. Как видно, эта программа вполне укладывается в рамки исторических принципов критики Белинского и Чернышевского, может быть, только с большим акцентированием настоящего времени, сиюминутности<sup>4</sup>. Эта недооценка общих категорий, как и уклон к своеобразному релятивизму оценок (тоже дань субъективности, им же критикуемой!), предвещает будущую писаревскую эстетику, точнее, писаревское разрушение эстетики. А в целом идеология и стиль в этой и других статьях Благодетеля того времени не выходят за рамки скучноватого либерального западничества; известная агрессивность вождя «Русского слова» здесь лишь изредка прорывалась.

В разительном контрасте с печатно заявленными основами мировоззрения звучат революционные инвективы в частной переписке. В выписке из перлюстрированного III отделением письма Благодетеля к М. И. Семевскому от 13 апреля 1855 года, где сообщается о только что произошедшем увольнении автора письма

из преподавателей Пажеского корпуса, дается такая характеристика аристократам: «Мерзавцы, достойные костров, темниц, цепей и рабства, гнетущего вас, пресмыкающихся тварей и подлых лакеев придворного крыльца. Да падет кровь тысячи невинных страдалцев на вас и на потомков ваших. И она, действительно, падет. Прозвучит последняя минута вашего жалкого блаженства — и дворцы ваши падут среди пожаров; дети ваши застонут в колыбели; матери и жены будут просить жизни, как милостыни, у своих презренных рабов; богатства ваши разлетятся прахом; памятники, храмы, статуи, картинные галереи, накопленные грабительством, рухнут под ударами судьбы... и палаты ваши, доселе оглашаемые стонами раболепных клиентов, обольются кровью ваших собственных трупов»<sup>5</sup>.

Поразительно, как все здесь предвещает будущие идеи сотрудников «Русского слова», начиная чуть ли не с буквальных словесно-стилистических предварений писаревской революционной прокламации 1862 года и кончая угрозой разрушить «памятники, храмы, статуи, картинные галереи, накопленные грабительством».

В другом письме той поры, к Г. П. Данилевскому, Благодетель тоже применяет довольно сильные образы к характеристике науки: «Я горячо верю в высокое назначение русской науки, если мы только перестанем торговать своими благородными убеждениями, если подлая клевета, дух зависти и дерзкое шарлатанство умолкнут перед лицом истины... Но разве наука имела такую отрадную минуту на пути своего развития, которая бы не отравлена была какой-нибудь низкой страстью. С берегов Гангеса и Нила она шла на берега Невы чрез темницы, эшафоты, костры, среди мучений, нужды, клеветы и... (видимо, здесь нужно поставить слово «доносов». — Б. Е.). Самые свежие венцы принадлежат страдалцам науки»<sup>6</sup>.

Нужно, конечно, учитывать, что писались эти письма человеком, подло выгнанным по доносу с преподавательского места, но напряженная настороженность, прямолинейная резкость останутся у Благодетеля и в следующем десятилетии, как, впрочем, и культ науки...

А грубоватая схематичность эстетических, историко-литературных, литературно-критических суждений Благодетеля до поры до времени, до получения своего журнала, умерялась либеральными издателями тех органов, где он печатался. Например, критик хотел опубликовать продолжение своей программной статьи в «Отечественных записках», которое, видимо, было одновременно и своеобразным продолжением серии статей об истории русского

романа, печатавшейся в «Сыне отечества». Продолжение уже планировалось для мартовской книги «Отечественных записок» за 1856 год, но Краевский «зарезал» его, как можно судить по письму Благосветлова к М. И. Семевскому от 17 июня 1856 года: «Я написал вторую статью о критике, где коснулся Гоголя. Желая развенчать его, нисколько, впрочем, не отнимая у него ни огромного таланта, ни его заслуг, я хотел поставить автора «Мертвых душ» наряду с другими нашими романистами. Вследствие этого я предпринял огромный труд — представил историю русского романа, потому что без этой истории мы будем хлопотать общими местами и ставить Гоголя под облака, без всяких уважительных доказательств. Статья моя пришлась не по вкусу Краевскому, который боготворит Гоголя, редактор журнала просил меня смягчить тон моих отзывов...»<sup>7</sup>. Благосветлов отказался.

Здесь тоже видны зародыши будущих «развенчаний»: Зайцев станет разоблачать Лермонтова, Писарев — Пушкина, а почти десять лет назад Благосветлов, оказывается, намеревался развенчать Гоголя. Конечно, здесь можно усмотреть еще и тактическую задачу: критик не жалуется «Современник», в этом журнале царит культ Гоголя, поэтому следует снизить эстетическое значение Гоголя, его величие; но помимо сиюминутной задачи здесь заметны и типологические свойства шестидесятника вообще с его разоблачительными тенденциями.

Находясь за рубежом, к тому же сблизившись с семьей Герцена, Благосветлов, однако, отнюдь не «полевел», а скорее вообще растерял методические ориентиры. Начал он с развенчаний. В письме к В. П. Попову от сентября 1857 года сообщал: «Завтра посылаю статью в женевский журнал на фр[анцузском] языке: один критик задел нашего Пушкина, я отвечаю ему, доказывая: 1) то, что он ни бельмеса не смыслит в р[усской] литературе, 2) не знает и азбуки р[усского] языка, 3) пишу, что все женевские поэты не стоят и сапога Пушкина. Здесь иное царство, можно обличать все, — все, что ложь и клевета»<sup>8</sup>.

Но позднее он как-то пообмяк и облагодушел. Возможно, на него подействовал водоворот парижских развлечений, так что он стал в своих статьях скорее похож на В. Боткина или А. Дружинина, чем на самого себя. Особенно примечательны «Два письма нашего парижского корреспондента», опубликованные еще в кушелевско-григорьевском «Русском слове» (1859, № 6), — непритязательная цепь легких очерков о новинках парижской сцены, в которых перемешаны ирония и романтический восторг. Скажем, опера Гуно «Фауст», только что поставленная в Париже,

заслужила самую высокую оценку; сетуя на многочисленные варварские переделки для театра «гениального произведения» Гёте, в том числе «бесстыдное» создание балета, Благодетель противопоставляет им новую оперу, где видит «совершенное приравнение музыки со словом» (с. 62). Стилистические обороты здесь тоже самые возвышенные: «музыка есть язык бесконечно-го» (с. 62); «опьяняющее ее счастье», «упоение еще целомудренное» (с. 64); в мелодии молитвы Маргариты Гуно поднялся «до высоты великих маэстро религиозной музыки, как Марселло (Марчелло. — Б. Е.), Гайдн и Бетховен» (с. 64).

Анализ же пьесы Ожье и Фусье «Выгодный брак» проводит-ся, наоборот, в сниженной интонации, нарочито вульгарно: жена героя, «кажись, даже презирает его немощно за его бедность. Теща его... ни более, ни менее, как простая мешанка, крайне деспотическая баба...» (с. 58). Любопытно, что герой — выдающийся химик, прямо на сцене он производит опыты, в текст включены химические термины — по поводу всего этого Благодетель иронизирует; он, видимо, и не предполагал, что три-четыре года спустя «Русское слово» все пропитается химическими и физиологическими терминами, пропагандируя естественные науки...

Зато в конце фельетонного очерка Благодетель переходит к серьезным книгам, и здесь особенно замечателен разбор книги Гизо «История цивилизации», где тот «говорит, что науки вообще не цивилизуются путем благосостояния торговли и промышленности (однако англичане и голландцы живой пример противного), но более путем нравственного развития» (с. 66). Крайне интересна оговорка Благодетель в скобках: ведь здесь в зародыше содержатся будущие идеи «Русского слова», опирающиеся на «Историю цивилизации в Англии» Бокля; пока же Благодетель, очевидно, о Бокле еще не слышал. Любопытно еще, что Гизо примером «морального и социального развития в настоящую минуту» объявляет Россию, и Благодетель с удовольствием это цитирует (см. с. 66).

Далее интересно еще одно уточнение Гизо. Тот определяет прогресс как совершенствование индивидуального и социального начал и видит заслугу христианства в развитии первого, «человеческого» аспекта. Благодетель спорит: «...нам кажется, напротив, что разумное применение социальных принципов чистого, не затемненного поповскими теориями христианства и сознательно точное выполнение их во всех человеческих актах привело бы к самой совершеннейшей конституции» (с. 66). «Конституция» употреблена, конечно, в смысле «организация», «устройство».

Бесспорно, здесь в подцензурной форме выражены идеалы утопического социализма в духе Сен-Симона или Жорж Санд. Эти идеи предвещают и будущие статьи Писарева и Зайцева, пропагандирующие социалистические принципы уже вне «христианства».

Так что, несмотря на инородные в содержательном и стилистическом отношении элементы, свидетельствующие, что Благовосветлов еще нащупывает свой путь, эта ранняя стадия кое в чем предваряет воззрения будущего руководителя революционно-демократического журнала.

Когда Благовосветлов стал во главе «Русского слова», даже еще до появления в журнале Писарева и Зайцева, он уже достаточно ясно заявил о своем взгляде на мир и на литературу. В первой же рецензии — «Сочинения Белинского. Том 7. Москва» (РСЛ, 1860, № 9) — весьма высоко оценивается творчество основателя демократической критики, начиная от конкретных похвал «превосходным разборам» «Евгения Онегина», «Полтавы», стихотворений Кольцова, русских народных песен и кончая общей характеристикой его трудов, где эрудиция и богатство идей слиты с ярким художественным чувством; участие «горячего сердца» принесло статьям Белинского особенный успех (с. 29).

И вот что интересно при учете наших знаний о мировоззрении Благовосветлова, о его письмах: статья о Белинском, как будто бы дифирамбическая, вся насыщена мелкими оговорками-несогласиями, свидетельствующими о намерениях критика занимать свою собственную, особую позицию в оценке прошлого и настоящего, даже в оценках идеологически весьма близкого явления. Уже в начале рецензии сказано, что Белинский трудился «на журнальную всякую всячину, которую может сшивать самая крошечная бездарность» (с. 26; здесь, конечно, чувствуется упрек «эксплуататорам» типа Краевского, но, с другой стороны, упрек бросает тень и на труды Белинского); далее: в ранний период у Белинского «заметна шаткость анализа» (с. 27); далее: Белинский колебался в характеристике многих писателей, — например, Н. Полевого он то восхвалял, то чрезмерно унижал: «Во всем этом мы скорее допустим зависимость рецензента от журнальных требований, чем от его личного понимания» (с. 28; вот уж где непонимание Белинского: никогда бы он не поступился личным мнением ради журнальной дипломатии!).

Еще сильнее пронизывает статью ненависть к врагам демократической журналистики и критики и противопоставление Белинского его противникам. В начале статьи: Белинский проводил над

работой бессонные ночи; «кругом его наслаждалось жизнью ленивое барство, привилегированная ничтожность и литературное шарлатанство» (с. 26); далее: Белинский должен был защищать чистоту своих идей «от влияния грубой силы и нередко клеветы»; ему приходилось «бороться с Фаддеями нашей литературы» (в 1860 году уже можно было так говорить о Булгарине и ему подобных!); на стороне «Фаддеев» была, однако, «уверенность в средствах; где не доставало ума, там служил им донос или ябеда» (с. 27); и уже почти в заключение статьи: в трудах Белинского «мы отнюдь не видим этого решительного отрицания от нашей жизни и отчаяния в ее будущем, которое старались навязать ему антагонисты его. Напротив, едва ли кто из самых неистовых русофилов так глубоко заглядывал в русскую душу и так искренне сочувствовал ее горю и страданиям, как Белинский» (с. 30).

Почти в каждой работе Благодетельева тема притеснения таланта занимает большое место, будь этот талант русский или западноевропейский. В рецензии на 1-й том Байрона в русских переводах (РСл, 1864, № 4) читаем: «Вот и Байрон был не из числа ручных птиц, а немало натерпелся от разных мошек и букашек своего времени» (с. 41); далее: «Это писал Байрон по поводу отвратительных пасквилей, распространяемых на его счет наемным поэтом Соутеем» (с. 41); еще дальше: «...напротив него была почти вся пресса, руководимая педантами в белых галстуках... против него были все Тартюфы...» (с. 41–42). Иногда эта проблема по объему занимает почти столько же места в статье, сколько отдано анализу произведений.

В следующей после статьи о Белинском рецензии Благодетельева на литературную тему (их у него очень мало) — «Неизданные сочинения и переписка Н. М. Карамзина. С.-Петербург. 1862» (РСл, 1862, № 3) — проясняются слова о «всякой всячине», над которой приходится корпеть Белинскому: Благодетельев недоволен полнотой издания классика! Напичкали, ворчит он, «в полное собрание его сочинений все беглые рецензии, не имевшие никакого значения» (с. 59). Другое дело, если бы издать сочинения малым тиражом «для библиографов и собирателей античных редкостей» (с. 59), а «для публики» хватило бы издания «лучших» произведений (с. 60). Почему русских классиков нужно издавать для собирателей античных редкостей и кто должен отбирать лучшие произведения — об этом Благодетельев умалчивает. Те же самые упреки в чрезмерной полноте он высказывает относительно собрания сочинений Добролюбова и — тем более — рецензируемого тома Карамзина (борьба с полнотой изданий типична для

Благосветлова: те же упреки будут и два года спустя в связи с выходом в свет 1-го тома сочинений Байрона — РСл, 1864, № 4, отд. II, с. 47). Ведь Карамзин идеологически и художественно совершенно чужд Благосветлову, он критикует писателя за консерватизм политический и литературный. Люди, подобные Карамзину, считает критик, «не имеют убеждений», они приспосабливаются к обстоятельствам, «прячутся от битвы», но готовы перейти на сторону любых «победителей» (с. 70).

Особенно недоволен Благосветлов изданием переписки Карамзина. Любопытно, что в предыдущей статье о Белинском он, наоборот, сетовал, что его переписка не издана: «Из писем Белинского общество узнало бы, кто участвовал в убийстве этой силы и кто поддерживал ее в черную годину нашего прошлого» (с. 32); здесь, видимо, проявилась журнальная «корысть» Благосветлова, желание разоблачить конкурентов: то ли Краевского («Отечественные записки»), то ли Некрасова («Современник»), то ли обоих вместе, потому что материальные неурядицы у Белинского были не только с Краевским, но и с Некрасовым. В целом же Благосветлов решительный противник полноты в изданиях классиков; в этом тоже, конечно, своеобразно проявилось позитивистское представление о «пользе»: в сиюминутном публицистическом обращении должны быть лишь некоторые произведения гениев, остальные же совершенно не нужны публике.

Рецензия на сочинения Карамзина интересна и общим взглядом Благосветлова на историю и современное состояние России. Исторический взгляд критика отнюдь не обнадеживающий. «Что мы дали человечеству?» — вопрошает Благосветлов. «Мы ежеминутно произносим: *народность, община*, но где же автономия (то есть, очевидно, национальная специфика. — Б.Е.) этих слов и где их действительное приложение? Если все это успела похоронить рука одного Петра I, то по этому можно судить, как хилы и гнилы были эти начала» (с. 58).

Но петровский перелом, считает критик, не был настоящим, «пострадали бороды, а не убеждения», бюрократия была и в XVII веке, однако Петр I расшевелил страну, «отворил нам заставы в Западную Европу», образование «сделалось необходимым»; но высшее сословие, желающее удержать свои привилегии, лицемерно усвоило «две логики, два языка» (с. 58), в целом сохраняя по-прежнему всю структуру старого общества; «как только подавался голос в пользу какого-нибудь действительного преобразования, задевавшего помещичье право, сейчас являлась оппозиция и посылала реформатора на долгое келейное молчание»

(с. 59). В контексте рецензии о Карамзине последняя фраза может быть истолкована как намек на Радищева.

В целом Благосветлов всегда был откровенным западником, достаточно высокомерно относившимся к русской культуре; с молодых лет он был противником славянофильства, — уже в письме от 24 декабря 1855 года поучал М. И. Семевского: «Я уважаю истинную народность, основанную на просвещении... и от всей души презираю народность варварскую, которую навязывают нам славянофилы. Какое право они имеют унижать Европу, которая стоит выше России в умственном и нравственном отношении, потому что Россия позднее ее выступила на поприще образования?»<sup>9</sup>.

В этом же письме Благосветлов сближает со славянофилами А. Н. Островского и противопоставляет ему как более перспективного драматурга А. В. Сухово-Кобылина (только что появилась «Свадьба Кречинского»). Негативное или, по крайней мере, весьма сдержанное отношение к творчеству Островского будет характерным вообще для круга сотрудников «Русского слова».

По довольно узкому ряду статей и рецензий Благосветлова в этом журнале на темы литературы и искусства можно все же относительно четко реконструировать его представления о сущности художественного творчества, которые в основных чертах сохранили принципы, заявленные в 1850-х годах. Наиболее концентрированно его теоретические воззрения воплощены в статье «Виктор Гюго и последний роман «Les Misérables» («Злосчастные»)» (РСл, 1862, № 4).

«Первобытный художник», говорит Благосветлов, действовавший в эпоху народного невежества, далек от идейности, от мысли, он творит «для звуков сладких и молитв», но когда народное мировоззрение становится более проясненным, то происходит сближение *поэта и мыслителя*. Для обоих источником творчества является жизнь, оба стремятся «к объяснению этого мира». Все различие между ними заключается «в процессе выражения»: «художник облекает свою идею в образы и картины, а ученый развивает ее на основании логических выводов» (с. 5). Здесь Благосветлов почти цитатно излагает известные суждения из статьи Белинского «Взгляд на русскую литературу 1847 года».

Но дальнейшее описание различий — оригинально благосветловское. Художник, говорит он, «действует большею частию *инстинктивно*» и творит для широких масс, а мыслитель «относится с своими исследованиями не к большинству публики, а к самому ограниченному кругу читателей» (с. 5). Тем большую ценность

приобретает творчество художника, соединяющего в своих произведениях массовость и «мыслительную» элитарность. И не только это ценно. «Истинный художник настоящей эпохи должен стоять по развитию гораздо выше философа или публициста уже потому, что сфера его наблюдений гораздо шире» (с. 6). Отсюда выводится и большое образовательное и воспитательное значение искусства: «Великий художник, подобный Шекспиру, Байрону, Гёте и Гейне, имеет обширное влияние на массу, и потому он принимает на себя тяжелую ответственность, как наставник и будитель дремлющих умов» (с. 6).

Критика должна оценивать писателя именно при учете этих факторов, оттесняя «поэта» ради «мыслителя»: «...когда он из отвлеченного художника делается пропагандистом реальных истин и наставником читающей публики, тогда критика обязана отнестись к нему с самым строгим анализом и призвать к суду его убеждения, искренность и справедливость его мнений. С этой минуты мы должны поставить поэта на второй план и выдвинуть вперед гражданина и публициста» (с. 4).

В. Гюго дает основание Благодетелю рассматривать его творчество с этих позиций, так как «теперь перед нами общественный деятель и художник с демократическими стремлениями» (с. 4). И хотя критик ознакомился лишь с первой четвертью романа, получившего потом на русском языке название «Отверженные», он уже сделал выводы о противоречивости мировоззрения Гюго, у которого демократизм сочетается с «католическими» убеждениями и, как бы сказали в XX веке, с абстрактным гуманизмом. Особенно недоволен Благодетель сюжетными взлетами и падениями Жана Вальжана, которого автор, дескать, подчинил «чистому фатализму католической идеи», пронизав роман «безграничным человеколюбием». Но где нашел Гюго это человеколюбие? — наскокивает на него критик. «Не падают ли кругом нас тысячи жертв, которых рвет и душит промышленный эгоизм, политическое честолюбие, явный и скрытый разбой сильного над слабым?» (с. 26).

Так произошло слияние «сердитого» мнения о мире и соответствующего тона в ранних личных письмах с кругом радикальных идей, пропагандируемых руководителем «Русского слова». Комплекс идей у Благодетеля был не очень широк и глубок — он скорее представлял типологические для шестидесятника мотивы, так сказать средний уровень, чем открывал новые горизонты; идеи эти можно сформулировать довольно просто: культ науки, знаний и подчинение всех форм искусства категории мысли;

ориентировка на культуру и общественно-политические институты Западной Европы; ненависть к барам, вообще к феодально-крепостническим пережиткам в стране, при недоверии и даже некотором пренебрежении к народу; надежда на радикальное изменение существующих порядков. Ненависти, критики, разоблачения в статьях Благосветлова больше, чем построения перспектив и положительных программ.

Л. Э. Варустин дал очень точное описание метода и стиля благосветловских статей: «...слишком большое значение придается парадоксальной, бьющей в глаза манере изложения, кричащей яркости авторских отступлений. Статьям самого Благосветлова явно недостает широты и самобытности мышления, что делает публицистику исследованием жизни. Не хватает им и художественного блеска. Язвительная колкость изложения все же одноцветна и воспринимается нередко не как взрыв неподдельного чувства, а как заранее рассчитанный прием, призванный скрасить сухую монотонность повествования»<sup>10</sup>.

Нужно еще добавить, что иронические и саркастические выпады Благосветлова были малоостроумны, он брал скорее грубостью, чем юмором, который ему плохо давался, был натянут. Вот как, например, критик издевался над жалкой книжкой «Материалы для разоблачения материалистического нигилизма» (СПб., 1864): «Это что-то похожее на ночную пляску ведьм шекспировского «Макбета» или, употребляя более точное сравнение, что-то смахивающее на сырую похлебку, в которую брошены кусочек свиного хвоста, персиковая косточка, ослиное копыто, половина редьки и т. п. Все это сварено на фосфорном огне и предложено публике...» (РСл, 1864, № 4, отд. II, с. 64–65).

Видимо, по самой органике своей натуры Благосветлов очень любил «язвительную колкость» и грубость полемики и желал соответствующей сути и интонации от статей сотрудников журнала. Д. И. Стахеев, автор этнографических очерков, вспоминал, что Благосветлов требовал перемежать картины экзотического быта рассказами о «злоупотреблениях купцов» и о «взяточничестве чиновников»: «Этнография, значит, сама по себе, а разоблачения сами по себе. Статья будет живее и заиграет. Перцу прибавляйте больше, перцу». Еще более колоритную реплику вкладывает в уста Благосветлова Г. Н. Потанин в своих воспоминаниях: «Разите! Жарьте это гнилое общество! Покрепче, крепче их»<sup>11</sup>.

Естественно, Благосветлов подбирал соответствующие таланты в свой журнал, и чутье у него было тоже очень талантливое: ведь именно он «открыл» Писарева в 1861 году, а Зайцева — в

1863-м, а эти два публициста и критика не просто «разили» и «жарили» противников, они создали совершенно особое направление в лагере шестидесятников, пошли значительно дальше Благосветлова в разработке положительной программы. Они воистину принесли славу «Русскому слову». Но вдохновителем полемической направленности их деятельности все первые годы совместной работы, до середины десятилетия, был Благосветлов.

В начале 1860-х годов он находился в самых первых рядах радикальных общественных деятелей: был одним из организаторов Шахматного клуба, легального филиала революционного подполья, а главное, был одним из вождей этого подполья: по авторитетным воспоминаниям шестидесятников, особенно А.А. Слепцова, в конце 1861 года Благосветлов вступает в самую серьезную революционную организацию того времени — в общество «Земля и воля», а в конце 1862 года он становится членом Центрального комитета «Земли и воли»<sup>12</sup>.

Однако не стоит преувеличивать радикализма Благосветлова, как не стоит идеализировать и весь круг руководителей «Земли и воли». Уже не раз исследователями цитировалось знаменательное письмо Н.П. Огарева от 8 мая 1863 года, где он излагает сомнения А.А. Слепцова: «Вглядываясь в историю, вы находите, что кровавые перевороты были бесплодны, если мысль не созрела, а если мысль созрела, то не нужно было кровавых переворотов»<sup>13</sup>. Подобные сомнения можно было бы найти, наверное, и у Благосветлова, если бы такие темы подлежали легальному обсуждению. В подцензурных же статьях публициста замечен общий демократизм, сочувствие к коренным изменениям общественно-политической структуры, но в то же время главное внимание уделяется просветительству, знаниям, экономическим реформам по созданию «свободного труда». В этом отношении писаревский «химический» путь в противовес «механическому» был Благосветлову, видимо, идеологически очень близок.

А Зайцев, наверное, был близок редактору «Русского слова» своей молодой безудержью, полемическим задором. Благосветлов терпел даже самые крайние, самые дикие суждения Зайцева, скажем, его вульгарно-материалистические идеи о социально-умственном неравенстве рас, хотя в целом позиция «Русского слова» в национальном и расовом вопросах была типично прогрессивная; из месяца в месяц печатались статьи о национально-освободительном движении южных славян и венгров, о борьбе общественности Америки против невольничества негров<sup>14</sup>. Две статьи Зайцева «расистского» характера выглядели инородным

телом, как неловко звучали и защитительные, в его пользу, тирады Писарева.

Благосветлов сознательно выдвигал на первое место в журнале публицистику, критику, социально-политические обзоры событий за рубежом и внутри страны: это было и в общем духе 60-х годов, и отвечало его внутренним склонностям. Он и сам был публицист, частично литературный критик, но никак не беллетрист.

У каждого из ведущих публицистов и критиков были свои оттенки в воззрениях (в главах о Писареве и Зайцеве будут отмечены некоторые их различия). Например, Благосветлова, Писарева и Зайцева объединяли «городской» характер их мышления, одобрение промышленного развития мира и страны, пропаганда естественнонаучного прогресса; а у Шелгунова, а также у Н. В. Соколова был несколько «деревенский» сдвиг в сознании: представление о крестьянстве как основной социально-экономической силе России, страх перед пауперизацией народа, да и перед «пролетариатом» с его нищенским положением; недоброжелательное отношение к большим городам; пропаганда местных, относительно замкнутых форм развития: расширение местной промышленности, улучшение земледелия и т.п. Любопытно, что федералистские, «автономные» идеалы объединяли всех ведущих публицистов «Русского слова» в осторожном, если не сказать враждебном, отношении к строительству железных дорог: в них виделась опасность оттока сельскохозяйственного сырья за границу и в большие города, ослабления и подрыва местного хозяйства (сколько парадоксов и противоречий возникало в «Русском слове»: демократический пафос равенства — и вульгарно-материалистический расизм; пропаганда естественнонаучного прогресса — и недовольство широкой сетью железных дорог!).

С другой стороны, у публицистов «Русского слова» не было той опоры на общину как на зародыш социального переустройства деревни, какая наблюдалась у Герцена, частично — у Чернышевского и какая будет широко культивироваться народниками-семидесятниками. Хотя уважительное отношение к артельному началу и крестьянскому самоуправлению может быть извлечено из статей «Русского слова».

В целом же публицисты журнала уповали не на общину, а на естественнонаучный прогресс — в этом они все объединялись. А такой пафос, исходящий от позитивистских и вульгарно-материалистических основ мировоззрения, закономерно вызывал у публицистов настороженное отношение к искусству и к его самоценности, начиная с сужения места, уделяемого в журнале

художественным произведениям и критическим оценкам литературы и искусства, и кончая общетеоретическим походом против «эстетики», хотя в самом этом походе тоже была своя эстетическая платформа.

В том споре, который возник в 1863—1865 годах между «Русским словом» и «Современником» и который Достоевский язвительно и удачно назвал «расколом в нигилистах», чуть ли не главную роль играли вопросы искусства, хотя за ними стояли и более глубокие мировоззренческие различия<sup>15</sup>. Уже в первом выпаде против «Современника», в статье «Перлы и адаманты русской журналистики» (РСл, 1863, № 4), Зайцев упрекал редакцию в упадке сатирической остроты, гражданственности в произведениях «Свистка» по сравнению с добролюбовскими номерами этого приложения к «Современнику». А когда Щедрин в очерковой хронике «Наша общественная жизнь» (С, 1864, № 1) стал едко издеваться над пафосом науки у публицистов «Русского слова», над их оторванностью от практики жизни, над общественно-политическим сектантством («зайцевская хлыстовщина»), то оппоненты ответили статьями Зайцева «Глуповцы, попавшие в “Современник”» (РСл, 1864, № 2) и Писарева «Цветы невинного юмора» (там же). В последней статье, как и в «Перлах», шла речь об уровне сатиры Щедрина, об ее якобы беззубости, о направленности на вчерашнее зло, на крепостное право, что было объективно совершенно несправедливо; другое дело — Щедрин допускал выпады против утопических иллюзий «нигилистов», в том числе и против розовых картин будущего общества в четвертом сне Веры Павловны из романа Чернышевского «Что делать?» — здесь было реальное основание для спора. Месяц спустя Писарев в статье «Мотивы русской драмы» оспорил характеристику «Грозы» и образа Катерины в известной статье Добролюбова «Луч света в темном царстве»; Писарев снизил образ Катерины до уровня представителей «темного царства», — здесь наглядно проявилось недоверие публицистов «Русского слова» середины 1860-х годов к народу, к его ближайшим возможностям выйти из невежества и рутины.

С новой силой полемика разгорелась в конце 1864 года, в связи со статьей Писарева «Реалисты» (в журнале называлась «Нерешенный вопрос» — РСл, 1864, № 9—11). Главным оппонентом в «Современнике» был Антонович, опубликовавший целую серию резких статей против Писарева, где защищал свое прежнее враждебное отношение к роману Тургенева «Отцы и дети» как к клеветнически изобразившему передовую молодежь

и становился на защиту добролюбовских оценок «Грозы» и Катерины.

А на рецензию Антоновича на второе издание диссертации Чернышевского (С, 1865, № 2) ведущие публицисты и критики «Русского слова» ответили своими критическими статьями: рецензией Зайцева (РСл, 1865, № 4) и более теоретической статьей Писарева «Разрушение эстетики» (РСл, 1865, № 5). Так что вопросы современной литературы, как и теоретические проблемы эстетики, широко обсуждались на страницах «Русского слова», разумеется, в «нигилистическом», «писаревском» аспекте. (Подробнее о воззрениях ведущих деятелей журнала сказано в главах о Писареве и Зайцеве.)

В свете почти всеобщего отрицания искусства в «Русском слове» очень мало внимания уделялось рецензированию театральных постановок, музыкальной жизни, художественным выставкам. Фактически оценки новинок искусства были доверены постоянному фельетонисту Д. Д. Минаеву, который вел рубрику «Дневник Темного человека».

Дмитрий Дмитриевич *Минаев* (1835–1889), известный поэт и переводчик, один из самых знаменитых поэтов сатирического журнала «Искра», в то же время был ведущим сотрудником «Русского слова». Три с половиной года, с февраля 1861-го по август 1864 года, он регулярно, с очень редкими исключениями, вел в этом журнале фельетон, в рубрике, название которой, очевидно, заимствовано из «Писем темных людей» немецких гуманистов, — сатирических очерков, направленных против средневекового мракобесия.

«Дневник Темного человека» напоминал фельетоны И. И. Панаева в «Современнике» («Заметки Нового поэта») по калейдоскопу событий и фактов, окрашенному легкой иронией, с подспудным демократизмом, а также по включению в фельетонную прозу стихотворных очерков, эпиграмм, пародий; Минаев даже еще сильнее насытил свой «Дневник» стихами. Касался он и литературы, и искусства, но все это мелькало, теснилось; от одних тем переходил к другим, не остановив внимания на предыдущих. Попадали в этот калейдоскоп и музыкальные вечера, и театральные постановки, но тоже без особого углубления в их суть; иногда стихотворный очерк о театральной постановке превращался скорее в виртуозный набор экзотических рифм (на последнее, рифмующееся место в строках выставлялись фамилии иностранных артистов), чем в анализ содержания пьесы.

Русский театральный репертуар чаще попадал в сферу внимания Минаева-фельетониста, главным образом в качестве мишени

для эпиграмм. Например, в «Дневнике Темного человека», опубликованном в февральском номере «Русского слова» за 1864 год, помещены эпиграммы на пьесы В. А. Дьяченко, А. И. Пальма, Ф. Н. Устрялова, других второстепенных драматургов, а в заключение этой подборки следует такой текст:

«Памяти артистов, игравших в “Доходном месте” Островского.

Когда вы здесь играли вместе,  
У всех бродило на устах:  
Друзья! ведь вы в “Доходном месте”  
Не на своих совсем местах.

Мир праху вашему, почившие дети русской драматической музыки!.. Спите и не просыпайтесь даже к будущему сезону» (с. 88).

Минаев, видимо, выражал общее настороженное отношение круга «Русского слова» к отечественному репертуару вообще и к драматургии Островского в частности.

Довольно поверхностно обозревал Минаев и новинки живописи. Лишь однажды в его фельетон прорвалась серьезная оценка: Минаев увидел действительно выдающуюся картину Н. Н. Ге «Тайная вечеря» и дал о ней совсем не фельетонный отзыв: «Два лица — Христа и Иуды — целая поэма. В скорби и святой грусти первого вы читаете, что от него в лице Иуды оторвалась *сила*, оторвался человек, которым дорожит Учитель. В мрачной же и суровой фигуре Иуды вы в первый раз встретите не мелкого честолюбца, но неумолимого фанатика, который видел в Учителе своего соперника, идущего против его убеждений. В картине взят момент разрыва ученика со своим учителем» (РСл, 1863, № 8, отд. III, с. 15).

Картина Ге произвела потрясающее впечатление на современников; некоторые совершенно не приняли ее (А. В. Никитенко, В. В. Стасов, Ф. М. Достоевский), другие, наоборот, очень высоко ее оценили (Н. Д. Ахшарумов, М. Е. Салтыков-Щедрин, И. А. Гончаров), но никто, пожалуй, так вплотную, как Минаев, не приблизился к субъективному замыслу художника, вознамерившегося изобразить конфликт «материалиста» Иуды с «идеалистом» Христом, то есть фактически воплотившего искания шестидесятников в евангельском сюжете картины; в таком же современном духе трактует идею и образы Минаев<sup>16</sup>.

Откликался он и на литературные темы; больше всего досталось Фету (который вообще был излюбленной мишенью в сатирических отделах и юмористических журналах 1860-х годов); Минаев пародировал и стихи Фета, и его публицистику. Здесь

он также проявлял солидарность с редакцией «Русского слова». А в чем разошелся с редакцией, так это в оценке «Отцов и детей» Тургенева: еще в 1862 году в «Искре» (№ 15) опубликовал фельетон, высмеивающий тургеневский роман, — «Отцы и дети? (Опыт художественной критики)». Минаеву оказались чужды писаревские статьи, он занял негативную позицию Антоновича, истолковавшего роман как клевету на современную молодежь. Дело кончилось разрывом и уходом Минаева из «Русского слова». Но сатирик не ограничился уходом: он опубликовал в «Современнике» (1865, № 1) письмо с изложением причины, а потом напечатал в «Будильнике» (1865, № 74—78) новую сатиру на тургеневский роман под названием «Евгений Онегин нашего времени», где заодно высмеивалось и писаревское отношение к Пушкину<sup>17</sup>.

К середине 1860-х годов наметились расхождения и в самой редакции — между Благосветловым и основной группой ведущих сотрудников журнала (Писарев, Зайцев, Соколов). Благосветлов, в отличие от радикальных и все более революционизирующихся коллег, оставался на «химических» принципах научного прогресса, чему, видимо, немало способствовало и его подлинное обуржуазивание. Шелгунов колоритно рассказывает, как постепенно Благосветлов, благодаря большому успеху журнала, обогащался и наслаждался своим богатством: «Он простой, неизбалованный семинарист, чернорабочий. Сам собственными руками пробивший себе дорогу, собственным горбом создавший себе дома и карету... он, такой Благосветлов, сознававший все это хорошо, гордился своими мозолистыми руками. Двери красного дерева, бронза, хрусталь, рояль Бехштейна, картины в золоченых рамах были только как бы осязательными результатами его каторжной трудовой жизни» (Восп., 1, 286).

Позднее Чехов в образе Лопухина в «Вишневом саде» гениально четко проявит некоторые такие черты. Но Шелгунов показывает, что власть богатства меняет психологию человека: «...особенность буржуазности в том и заключается, что она может проповедовать политическое братство и свободу и, при них и ни в чем не изменяя им, отлично устраивать свои дела. Сделавшись богатым хозяином, Благосветлов тоже начал обнаруживать двойственность, которая раньше, когда он был беднее, была или слабее, или менее заметна. Его царапали статьи, в которых говорилось против эксплуатации и в защиту труженика, рабочего и мужика. Мужика он вообще недолюбливал. В подобных статьях он точно читал упрек себе...» (Восп., 1, 287—288).

После нескольких конфликтов идеологического свойства (Зайцев считал, что Благодетельным овладел страх перед возможными репрессиями и он стал беспардонно исправлять чужие статьи), а также психологического и материального, с Благодетельным повали сперва Зайцев с Соколовым (осень 1865 года), а чуть позднее, уже после закрытия «Русского слова», и Писарев.

Этот разлад совпал с правительственными репрессиями: в начале 1866 года «Русское слово» было приостановлено на пять месяцев, а после выстрела Каракозова запрещено навсегда в мае 1866 года.

## Примечания

<sup>1</sup> О журнале имеется обширная литература; наиболее фундаментальны две монографии: Кузнецов Ф. Ф. Журнал «Русское слово». М., 1965; Варустин Л. Э. Журнал «Русское слово». 1859–1866 гг. Л., 1966. Обе они освещают на богатом материале, включая архивные источники, сложную историю «Русского слова»; работа Л. Э. Варустина представляется автору этих строк более основательной, так как подробнее описывает первые пять лет жизни журнала и дает более объективную характеристику противоречивой фигуре Г. Е. Благодетельного (Ф. Кузнецов же склонен его идеализировать).

<sup>2</sup> См.: Порох И. В., Гражданова Т. И. Неосуществленный замысел издания «Русского слова» во Франции. — В кн.: Наследие революционных демократов и русская литература. Саратов, 1981, с. 284–296.

<sup>3</sup> Сведения о служебных перипетиях Благодетельного, о секретном надзоре и о выдаче паспорта заимствованы из его дела, хранящегося в архиве III отделения: ГАРФ, ф. 109, 1-я экспедиция, 1855 г., № 127. Подробнее см.: Гражданова Т. И. Письма Г. Е. Благодетельного к М. И. Семевскому (1855–1856 гг.) — В кн.: Освободительное движение в России. Межвузовский научный сборник. Вып. 11. Саратов, 1986, с. 100–102. Следует, впрочем, учесть, что в публикации содержится много ошибок.

<sup>4</sup> Подробнее об этой ранней работе Благодетельного см. в обстоятельной статье: Зельдович М. Г. Эпизод из истории русской критики (непрочитанная статья Г. Е. Благодетельного). — Научные доклады высшей школы. Филологические науки, 1963, № 1, с. 32–40.

<sup>5</sup> ГАРФ, ф. 109, 1-я экспедиция, 1855 г., № 127, л. 7 об.—8.

<sup>6</sup> Гражданова Т. И. Н. Г. Чернышевский и Г. Е. Благодетельный. (Опыт сравнительной характеристики). — В кн.: Освободительное движение в России. Межвузовский научный сборник. Вып. 9. Саратов, 1979, с. 109.

<sup>7</sup> Прохоров Г. Судьба литературного наследия Г. Е. Благодетельного. — В кн.: Литературное наследство. Т. 7/8. М., 1933, с. 328.

<sup>8</sup> Цит. по кн.: Лемке М. К. Политические процессы в России 60-х годов. М.; Пг., 1923, с. 604.

<sup>9</sup> Цит. по кн.: Михаил Иванович Семевский, основатель исторического журнала «Русская старина». Его жизнь и деятельность. 1837–1892. СПб., 1895, Приложения, с. 16.

<sup>10</sup> Варустин Л. Э. Журнал «Русское слово», с. 58–59.

<sup>11</sup> Цит. по кн.: *Варустин Л. Э.* Журнал «Русское слово», с. 58.

<sup>12</sup> См.: *Слепцов А. А.* Воспоминания. (Публ. С. А. Рейсера). — В кн.: Н. Г. Чернышевский. Статьи, исследования и материалы. 3. Саратов, 1962, с. 269, 273.

<sup>13</sup> *Огарев Н. П.* Избранные социально-политические и философские произведения. М., 1956, т. 2, с. 481.

<sup>14</sup> См.: *Аксенова Е. П.* Журнал «Русское слово» (1859—1866 гг.) об истории народов центральной и юго-восточной Европы. — В кн.: История и историки. Историографический ежегодник. 1981. М., 1985, с. 127—151.

<sup>15</sup> Подробнее об этой полемике см.: *Рейфман П. С.* «Современник» и «Русское слово» перед «расколом в нигилистах». — Учен. зап. Тартуского ун-та, вып. 251, 1970, с. 46—91; *Козьмин Б. П.* «Раскол в нигилистах» (Эпизод из истории русской общественной мысли 60-х годов). — В кн.: *Козьмин Б. П.* Из истории революционной мысли в России. Избранные труды. М., 1961, с. 20—67.

<sup>16</sup> Подборку личных писем и заметок Ге и суждений современников о «Тайной вечере» см. в кн.: Николай Николаевич Ге. Письма, статьи, критика, воспоминания современников. М., 1978, с. 49—68. См. также: *Гурвич-Лицинер С. Д.* Щедрин и проблема историзма в русском эстетическом сознании 1860-х годов. К спорам вокруг картины Н. Н. Ге «Тайная вечеря». — В кн.: «Шестидесятые годы» в творчестве М. Е. Салтыкова-Щедрина. Калинин, 1985, с. 42—50.

<sup>17</sup> См. статьи И. И. Гусаровой «Фельетонное обозрение Д. Д. Минаева “Дневник Темного человека”» и «Сатирическая поэма Д. Д. Минаева “Евгений Онегин нашего времени”» (Учен. зап. Московского гос. пед. ин-та им. В. И. Ленина, 1964, № 213, с. 232—272).

**Е**го можно назвать третьим выдающимся критиком-шестидесятником после Чернышевского и Добролюбова. Однако он создавал основные свои статьи не до, а после 1861 года, в трудную пореформенную пору, и это придавало работам Писарева большое своеобразие по сравнению с наследием предшественников. Поразительная яркость, полемичность, парадоксальность писаревских статей обеспечили ему невиданную популярность у читателей, превысившую даже популярность Белинского и Добролюбова. Следует учесть еще и громадный его успех у последующих поколений радикальных читателей, так как в последний период жизни Писарев высказал ряд перспективных идей, предвещавших народнические воззрения 70-х годов.

Выдающаяся роль Писарева как литературного критика и публициста привлекала и продолжает привлекать к нему внимание ученых различных ориентаций. Начиная с работ Г. В. Плеханова и В. И. Засулич и до наших дней вышло в свет множество монографий, которые, однако, еще можно пересчитать, и совсем уже бессчетное количество статей. Диапазон методов, оценок, новаторства весьма велик и требует специального обозрения. Автору этих строк ближе всего по объективному и историчному методу анализа, по вводу в научный оборот новых материалов книги Я. Р. Симкина «Жизнь Дмитрия Писарева. Личность и публицистика» (Ростов н/Д., 1969) и Ю. Н. Короткова «Писарев» (М., 1976; серия «Жизнь замечательных людей»), а также ряд статей, ссылки на которые будут даны в тексте главы.

Следует, однако, заметить, что в целом Писарев изучен значительно менее обстоятельно, чем Чернышевский и Добролюбов: до сих пор нет полного собрания его сочинений и писем, нет научно-академической монографии о его жизни и творчестве.

Предлагаемая читателю глава — наименее самостоятельная в данной книге; она не столько открывает новые горизонты и материалы, сколько обобщает накопленный опыт предшествующих исследователей; разумеется, акценты и истолкование фактов характеризуют и личные метод и мировоззрение автора.

Дмитрий Иванович Писарев (1840—1868) родился в дворянской семье, в имении Знаменском Орловской губернии, получил хорошее домашнее образование; в 1851—1856 годах обучался в 3-й Петербургской гимназии, в 1856 году поступил на историко-филологический факультет Петербургского университета, который окончил в 1861 году с серебряной медалью.

В 1858—1859 годах Писарев стал литературным критиком в либеральном журнале «Рассвет», а с 1861 года, после знакомства с Г. Е. Благосветловым, редактором «Русского слова», — ведущим критиком и публицистом в этом издании.

В связи с начинавшимися в июне 1861 года репрессиями царского правительства (запрещение на восемь месяцев «Современника» и «Русского слова», закрытие воскресных школ для народа и т. п.) Писарев пишет памфлет «Русское правительство под покровительством Шедо-Ферроти»<sup>1</sup>, где с юношеским задором предрекает гибель самодержавия: «Династия Романовых и петербургская бюрократия должны погибнуть... То, что мертво и гнило, должно само собою свалиться в могилу; нам остается только дать им последний толчок и забросать грязью их смердящие трупы» (2, 126).

Памфлет печатался подпольно в типографии П. Д. Баллода, но по доносу наборщика были арестованы и владелец типографии, и Писарев. Почти одновременно с Чернышевским он был заключен в Петропавловскую крепость и, подобно последнему, два года ждал приговора. Конечно, разница была в том, что улика у судивших Писарева была налицо — была захвачена рукопись памфлета, и Писарев в конце концов сознался в своем авторстве.

Либеральный петербургский генерал-губернатор А. А. Суворов (внук полководца) разрешил Писареву печататься, и он смог посылать из крепости в «Русское слово» свои статьи. По приговору суда Писарев был оставлен в заключении еще на три года, он вышел на свободу в ноябре 1866 года по амнистии в связи с бракосочетанием цесаревича (будущего Александра III).

В 1867 году Писарев активно печатается в новом демократическом журнале «Дело», а также знакомится с Некрасовым и получает приглашение сотрудничать в обновленных «Отечественных записках»; с начала 1868 года в этом журнале стали появляться статьи Писарева. Недолго, к сожалению, удалось побыть критику вне тюремных стен: летом 1868 года он утонул, купаясь на курорте Дуббельне (ныне — Дубулты), под Ригой. Таким образом, основная часть его сознательной творческой жизни протекала в камере Петропавловской крепости.

Начало творческой зрелости Писарева — первые его крупные статьи в «Русском слове»: «Народные книжки» (1861, № 3), «Идеализм Платона» (1861, № 4), «Физиологические эскизы Молешотта» (1861, № 7), «Схоластика XIX века» (1861, № 5, 9) и др. В этих и последующих статьях Писарев выступил достойным продолжателем революционно-демократических принципов своих предшественников, но, в сравнении с Чернышевским и Добролюбовым, на Писарева в философско-методологическом отношении оказал воздействие не столько Фейербах, сколько позитивизм (О. Конт и чуть позднее Бокль) и круг естественников — вульгарных материалистов (Фохт, Бюхнер, Молешотт). Влияние последних особенно отразится в статьях Писарева середины 1860-х годов, когда он будет проповедовать естественно-научный путь прогресса, а позитивизм, воздействуя на естественнонаучный пафос критика, немало повлиял и на гипертрофию индивидуального начала в его мировоззрении: здесь социально-философские зерна французских и английских позитивистов нашли благодатную почву, так как Писарев от природы был наделен повышенным чувством личности, да оно еще обильно подогревалось общим духом 60-х годов, когда личностный пафос, борьба за освобождение человеческой индивидуальности была одной из центральных тем. От позитивизма исходили и постоянные обращения Писарева к «пользе», к «экономии сил», когда даже излюбленный молодым критиком гедонизм (эпикурейство) истолковывался как полезный, физиологически и духовно нужный человеку.

Личностное начало органично вошло в методические установки Писарева как литературного критика. Конечно, за этим началом располагается система революционно-демократических воззрений, но на первом плане и в начале, и в конце творческого пути Писарева стоит «я» критика и публициста: от имени этого «я» оцениваются исторические события, политические и социальные структуры, именно благодаря «я» Писарев будет «разрушать» эстетику...

Статьи Писарева наполнены лирическими отступлениями, превращающимися воистину в стихотворения в прозе. Критик даже свои естественнонаучные пристрастия облекал в лирически-художественную форму. Вот как он предлагает читателю «Жизнь животных» Брема: «Читаешь и оторваться не хочется. Так читал я только в детстве романы Купера и «Трех мушкетеров». И к этому-то изложению, представьте себе, почти на каждой странице

картины, рисованные с натуры превосходными художниками. <...> Читаешь характеристику какого-нибудь четвероногого чудака, посмотришь на его портрет и действительно видишь и по роже, и по глазам, и по всей его фигуре, что он способен на все те штуки, которые приписывает ему Брем. Когда я приобрел себе эту книгу... то я в течение нескольких дней ни о чем не мог думать, кроме Брема. Просто ошалел от радости» (3, 131–132).

Такая лирическая непринужденность, свежесть, наивность — тоже своего рода отображение духа 60-х годов. Лиризм Писарева напоминает то монологи героев Достоевского, то стихотворения Фета, то «Зеленый шум» Некрасова. Но у Писарева куда более широкий диапазон лирической страсти, чем у Фета, и даже, пожалуй, чем у Некрасова и Достоевского, — критик мог с такой же силой призывать к уничтожению старого мира, как это видно из прокламаций в связи с брошюрой Шедо-Ферроти или из известной тирады в статье «Схоластика XIX века»: «...что можно разбить, то и нужно разбивать; что выдержит удар, то годится, что разлетится вдребезги, то хлам; во всяком случае, бей направо и налево, от этого вреда не будет и не может быть» (1, 135).

Этот воистину романтический экстремизм, где непосредственность уже содержит тревожные нотки безответственности, — типично писаревская крайность, вызывавшая гневные отповеди противников, своеобразная ахиллесова пята, куда его было легко ранить (он, впрочем, не очень боялся этих стрел!). Возникла уйма противоречий, от которых Писарев, видимо, сознательно отстранялся.

Возьмем один только пример. С 1861 года, то есть фактически с самого начала своей деятельности, Писарев невзлюбил Антоновича, тоже только что вышедшего в жизнь в качестве литературного критика. Очевидно, в такой идиосинкразии замешались социально-психологические глубины писаревской натуры, его антипатии ко всему вторичному, неяркому, да еще «семинарскому» (не забудем, что товарища Антоновича по «Современнику» Салтыкова-Щедрина тоже раздражали статьи Антоновича по этим же самым признакам). И эту нелюбовь Писарев проявил, не задумываясь над противоречиями, над несоответствиями соседних абзацев...

В первой части статьи «Схоластика XIX века» Писарев дважды упрекает Антоновича за подробный разбор враждебных революционным демократам философских концепций; во втором случае имеются в виду статьи будущего народника П.Л.Лаврова, в начале 60-х годов являвшегося весьма путаным мыслителем.

Писарев упрекает Антоновича, что тот в статье «Два типа современных философов» (С, 1861, № 4) слишком долго спорит с Лавровым по частностям на серьезном философском уровне: «Г. Лавров сделал попытку поговорить с нашим обществом об умозрительной философии; этот факт можно обсудить с двух сторон. Можно спросить, во-первых, уместна ли эта попытка? и, во-вторых, удачно ли она выполнена? Первый вопрос имеет общий интерес; обсуживая его, мы толкуем о нуждах нашего общества и рассматриваем характер нашей эпохи. Второй вопрос относится чисто к личности Г. Лаврова и имеет совершенно частный и, сравнительно с первым, узкий интерес. — Между тем г. Антонович усиленно работает над вторым вопросом и не решает первого... статья г. Антоновича наполнена прекрасными частностями, но этих частностей так много, что в них тонет общая идея» (1, 128–129).

Но далее Писарев сам начинает спорить с «частным» Лавровым, противопоставляя его воззрениям свои: «В области нравственной философии взгляды наши почти диаметрально противоположны. Г. Лавров требует идеала и цели жизни вне ее процесса; я вижу в жизни только процесс и устраняю цель и идеал. <...> Г. Лавров видит в человечности какой-то сложный продукт разных нравственных специй и ингредиентов; я полагаю, что полнейшее проявление человечности возможно только в цельной личности, развившейся совершенно безыскусственно и самостоятельно, не сдавленной служением разным идеалам» (1, 130). Оставим в стороне явный антиэтический уклон этих построений Писарева (как уже говорилось, в первой половине 1860-х годов критик под влиянием позитивистских теорий был склонен за счет знания принижать ценность моральных проблем), главное здесь в другом: Антоновичу, выходит, нельзя спорить с Лавровым по его личным, частным убеждениям, а Писареву — можно!

В другой раз, в статье «Русский Дон-Кихот» (РСл, 1862, № 2), Писарев переворачивает все наоборот: он упрекает Антоновича за оперирование обобщенными социологическими категориями — «либерал, консерватор, славянофил, западник» (1, 320), за рассмотрение славянофилов как одной группы: «...стушеваны под один колер; у всех на лбу прицеплен ярлык с надписью «славянофил», и все они совершенно лишены своей индивидуальной физиономии» (1, 336). Речь идет о статье Антоновича «Московское словенство» (С, 1862, № 1). Писарев сравнивает Антоновича с религиозными консерваторами, которые «смотрят на нововведения как на дьявольскую прелесть», а Антонович подобным

же образом взирает на славянофилов «как на какое-то чудовищное и необъяснимое порождение духа тьмы и зла», то есть «обскуранты и прогрессисты» объединяются в бесплодной полемике (1, 337). Писарев предлагает рассмотреть индивидуальные особенности каждого крупного славянофила в качестве своеобразного психологического явления и довольно подробно анализирует взгляды И. В. Киреевского. Но рассматривая творческий путь Киреевского, опираясь на его конкретный жизненный опыт и на конкретные статьи, Писарев постоянно обобщает, а в конце статьи прямо резюмирует: «Славянофильство — не поветрие, идущее неизвестно куда, это психологическое явление, возникающее вследствие неудовлетворенных потребностей» (1, 337). Киреевский — русский Дон-Кихот, и все славянофилы — донкихоты... То, что ставилось в упрек Антоновичу, — обобщение — оказалось достоянием самого Писарева.

Подобных противоречий немало в рамках одной его статьи или группы смежных статей (ведь и у западных позитивистов сосуществовали или даже боролись два тяготения: к частному, эмпирическому, и к обобщенным классификациям), но все-таки индивидуальное начало, психология личности преобладают в трудах раннего Писарева. Они обуславливают и особый подход критика к писателю, и метод анализа художественного произведения, и критерии его оценки. Вспомним, что Чернышевский и Добролюбов оба боролись за реалистическое воспроизведение действительности, но акценты у них были разные: Чернышевский, как правило, считал важным, чтобы писатель еще и объяснял жизнь и произносил над нею приговор (три известных пункта его диссертации), а Добролюбов, как правило, удовлетворялся пунктом первым, то есть правдивым воспроизведением действительности, а второй и третий аспекты (объяснение жизни и приговор над нею) передоверял критикам; Добролюбова больше интересовала объективная сущность художественного произведения, Чернышевского же — еще и субъективное отношение писателя к изображаемому миру.

Писарев в этом вопросе стоял ближе к Чернышевскому. Он ратовал за мысль в искусстве, за серьезное содержание, за понимание писателем изображенных картин, за объяснение жизни; во введении к статье «Писемский, Тургенев и Гончаров» (РСл, 1861, № 11) Писарев подробно развил эти принципы: «...писатель должен же сам иметь в голове понятие о том, что он будет сообщать другим... должен же он объяснить одно другим, вывести одно из другого. <...> Личность автора для меня интересна, как всякая

человеческая личность, чувствующая потребность высказаться, следовательно, воспринявшая в себе ряд известных впечатлений и переработавшая их силой 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» (1, 199–200). В последней фразе чувствуется еще и закваска романтического метода критики, близость молодого Писарева к некоторым чертам критической манеры Ап. Григорьева.

Сближает Писарева с Ап. Григорьевым и нелюбовь к Гончарову. Он считает, что романы писателя «продуманы и состроены, а не прочувствованы и созданы», что «автор решительно не хочет выразить своего мнения, своего взгляда на вещи» (1, 201–202). Гончаров, по Писареву, не понимает изображаемых явлений (здесь уже критик опять сближается с Чернышевским), в то время как Тургенев и Писемский «смотрят на явления нашей жизни, понимая и чувствуя свое сродство с ними» (1, 211).

А сравнивая Тургенева с Писемским, критик отдает предпочтение последнему, так как его типы имеют большее «жизненное значение», чем герои Тургенева: «Шамиловых (персонаж из повести «Богатый жених». — Б.Е.) тысячи, Рудиных — десятки» (1, 221). Иными словами, типы Писемского более массовы, чем тургеневские (в этом Писарев, бесспорно, прав). И в заключение статьи критик еще более прозрачно объявляет: «Писемский глубже Тургенева захватывает эти явления, изображает их более густыми красками и по жизненной полноте своих творений, как «черноземная сила», стоит выше Тургенева» (1, 230). Последняя фраза звучит как аполлоногригорьевская, даже лексика выглядит цитатно, но Григорьев, уважая Писемского, все-таки отдавал предпочтение реализму Тургенева, пронизанному идеалами. С другой стороны, в таком писаревском завышении места Писемского может косвенно звучать и полемика с Добролюбовым, постоянно отрицательно его оценивавшим за приземленное и бесперспективное натуралистическое изображение народа.

В следующей статье — «Женские типы в романах и повестях Писемского, Тургенева и Гончарова» (РСл, 1861, № 12) — методические принципы анализа несколько расширяются, а в чем-то и уточняются. У Гончарова критик теперь находит идеологию, подспудно проявленную в творчестве, идеологию консервативную, мы бы сказали «буржуазную»: «Апофеоза расчета, скептическое отношение к чувству — вот альфа и омега обоих романов

Гончарова» (1, 248). Более ценимые Писаревым писатели и к отображению жизни относятся более достойно: «Тургенев больше Писемского рискует ошибиться, потому что он старается отыскать и показать читателю смысл изображаемых явлений; Писемский не видит в этих явлениях никакого смысла, и в этом случае, заботясь только о том, чтобы воспроизвести явление во всей его яркости, он, кажется, избирает верную дорогу» (1, 249).

Несомненно, такие уточнения серьезны и глубоки, Писарев более справедливо характеризует сущность методов писателей, чем в предыдущей статье. Можно с некоторыми оговорками признать, что критик здесь вплотную подошел к принципам анализа Добролюбова, который более всего стоял за объективное воспроизведение действительности и меньше всего был заинтересован в насыщении текста произведения «чужого» писателя его объяснениями и толкованиями, предпочитая сам давать такие объяснения и приговор. А оговорки связаны с тем, что по отношению к Писемскому допущения, подобные писаревским (писатель не объясняет смысла изображаемого), проводил в своих статьях Чернышевский, но он воспринимал Писемского как «своего», демократического писателя, поэтому, в целом требуя от писателей объяснения и приговора, делал исключение для «своих», считая, что они уже самой расстановкой явлений и характеров наталкивают читателя на нужное толкование.

Появление романа «Отцы и дети» вызвало статью Писарева «Базаров» (РСЛ, 1862, № 3), где Тургенев оказывается, вне конкуренции и сопоставлений, ведущим писателем России, а образ Базарова становится кумиром. Базаров сливает в себе *волю* и *знания*, два компонента, особенно ценимые Писаревым в это время: культ воли исходит от того же преувеличения личного начала, что и в предшествующих статьях (воля в смысле стремления осуществить свои желания, а не в смысле свободы!), а культ знаний — от просветительских и позитивистских идеалов. Соединяя в себе оба начала, Базаров превосходит всех предшествующих героев русской литературы: «...у Печориных есть воля без знания, у Рудинных — знание без воли; у Базарова есть и знание и воля» (2, 21).

Воля представляется Писаревым не как нравственная сила человека, а как проявление индивидуалистического начала, пусть и окрашенного разумным расчетом («разумный эгоизм» Чернышевского и Добролюбова, примененный к деятельности эгоиста): «Люди очень умные... понимают, что быть честным очень выгодно и что всякое преступление, начиная от простой лжи и кончая смертоубийством, — опасно и следовательно неудобно»

(2, 10). Но если нужда (физическое желание) заставит человека страдать, то он преступит границы: «Базаров не украдет платка по тому же самому, почему он не съест кусок тухлой говядины. Если бы Базаров умирал с голоду, то он, вероятно, сделал бы и то, и другое» (2, 10). И получается, что никакой принципиальной разницы нет между волевыми людьми науки, гражданскими деятелями и «отъявленными мошенниками»; вся суть в различии обстоятельств и особенно в различии вкусов: «Ничто, кроме личного вкуса, не мешает им убивать и грабить и ничто, кроме личного вкуса, не побуждает людей подобного закала делать открытия в области наук и общественной жизни» (2, 10). Как уже говорилось, это пренебрежение этикой ради культа знаний, типично позитивистский перекося, продлится у Писарева до середины десятилетия, до 1865—1866 годов.

Принципы «разумного эгоизма» и утилитаризма, «пользы» подтачивали основы красоты, основы прекрасного, без чего невозможно искусство. До 1862 года у Писарева еще были эти основы, да и здесь, в статье «Базаров», они еще проявляются в отдельных репликах критика по поводу выдающихся художественных достоинств «Отцов и детей». Но исподволь возникают критические ситуации, когда Писарев противопоставляет красоту и пользу. Приведем такой пример. Анализируя разлад между Базаровым и его родителями, Писарев отмечает, что родители страдают от этого, а Базаров «и в ус не дует»; некоторые читатели, дескать, могут сетовать по этому поводу и желать, чтобы и Базаров тоже страдал: «Но Базаров не страдает, и потому многие на него накинута и с негодованием назовут его бесчувственным человеком. Эти многие очень дорожат красотой чувства, хотя эта красота не имеет никакого практического значения» (2, 32).

Здесь возникает, на первый взгляд, логическая неувязка: ведь «негодование»-то читателей растет совсем не от красоты или некрасоты чувства, а от отсутствия внимания и любви к родителям! Казалось бы, какая связь между сыновним чувством и категорией красоты?! Но Писарев, пропагандируя «пользу», видимо, постоянно ощущал присутствие противников, «идеалистов», для которых столь важны и этические, и эстетические идеалы, поэтому у него и получается внешне неожиданный переход от антиэтизма к антиэстетизму: эти категории, этические и эстетические, — сомнительные, они противостоят «практическому значению»... Так вырастало будущее писаревское разрушение эстетики.

В истории русской эстетики были, как известно, периоды противопоставлений морального и прекрасного, как возникали в

истории русской культуры антиномии науки и этики, но лишь деятелями «Русского слова» наука так ярко стала противопоставляться и этике, и эстетике.

А гипертрофия личностного, даже индивидуалистического начала связывается, как в физике сообщающиеся сосуды, с постепенным крушением веры Писарева в народные массы. Тут же, в статье «Базаров», имеются весьма нелестные характеристики «массы», правда, понимаемой шире, чем «народ» или «крестьянство»; здесь масса — основная часть населения, прозябающая в сонливости и безмятежности, противостоящая мыслящим личностям. Важно учесть, что даже в написанной вскоре прокламации Писарев не призывает к *всенародной* революции: крушение монархии мыслится скорее как естественный процесс окончательного разложения гнилья, чем как волевой акт со стороны. Тем более нет подобных деклараций в «Базарове»; статья заканчивается весьма умеренным призывом: «Что делать? Жить, пока живет, есть сухой хлеб, когда нет ростбифу...» (2, 50).

И вся страсть Писарева, весь его пафос ушел в культ индивидуального наслаждения, гедонизма. Даже у любимого Базарова он находит неприятные ему аскетические черточки, например нелюбовь его к природе. Этой теме Писарев посвятил несколько страниц важных рассуждений о труде и отдыхе. Труд воспринимался тогда критиком как необходимость, чаще всего как тяжелая необходимость (лишь в «Реалистах» Писарев покажет иной труд), и труду противопоставлялись отдых и наслаждение. Последнее для гедониста становится идеалом: «...вся задача нашего времени заключается именно в том, чтобы уменьшить сумму страданий и увеличить силу и количество наслаждений» (2, 27).

Писарев опирается на мнение «последовательных материалистов, вроде Карла Фохта, Молешотта и Бюхнера», не возбраняющих для отдыха «чарку водки» или даже наркотики; тем более, значит, нелепо отвергать «безвредные» «наслаждения красотой природы, мягким воздухом, свежей зеленью, нежными переливами контуров и красок» (2, 27).

Наслаждение не относится к категориям, противопоставленным пользе, оно имеет, по Писареву, как раз практический смысл. Одни люди, считает он, могут смотреть на наслаждение как на конечную цель; «другие принуждены будут признать в наслаждении важнейший источник сил, необходимых для работы» (2, 27–28). К последним, видимо, стоит причислить и самого Писарева.

Критик и в данной статье («Базаров») много внимания уделяет субъекту творчества, его «личному» отношению к персонажам

и коллизиям; к этой теме Писарев постоянно возвращается на протяжении большой статьи, но с характерными «объективными» переакцентовками. В целом критик видит неприязнь Тургенева к «детям», антипатию, но считает, что выдающийся писатель не способен проводить «предвзятую идею»: «Он прежде всего художник, человек бессознательно, невольно искренний; его образы живут своею жизнью, он любит их, он увлекается ими... и ему становится невозможным помыкать ими по своей прихоти» (2, 48). В результате единственная придирка автора к герою — «обвинение в черствости и резкости» (2, 49).

А единственный упрек Писарева по адресу Тургенева — развязка романа. Писарев считает не случайным, а закономерным явлением одиночество Базарова, его бездомность, скитальчество: в том окружении трудно было ему куда-нибудь «пристроиться». Но резкий и неожиданный обрыв его судьбы, его смерть воспринимается критиком как «случайность»; «событие не находится в связи с общей нитью романа» (2, 44).

Революционные демократы частенько проявляли такой антиисторичный идеалистический подход к явлениям, которые не подпадали под созданную ими систему; тогда явление объявлялось не закономерным, а случайным. Как уже говорилось, Чернышевский в статье «О причинах падения Рима» никак не хотел признать, в споре с Герценом, историческую необходимость крушения Римской империи и объяснял поражение римлян в столкновениях с миром северных варваров случайными обстоятельствами. Любопытно, что Писарев, немного полемизировавший с Чернышевским по поводу данной статьи (в «Схоластике XIX века»), совсем не касается этого центрального вопроса в споре Чернышевского и Герцена, а затрагивает довольно второстепенную тему о преемственности поколений (см.: 1, 149–150).

После появления статьи «Базаров» в жизни Писарева произошло много событий: за прокламацию он сел в Петропавловскую крепость; без него началась ожесточенная полемика между «Современником» и «Русским словом»; уже из крепостной камеры он посылал на свободу свои статьи, направленные против сотрудников «Современника». В «Цветах невинного юмора» (РСл, 1864, № 2) иронизировал по поводу «мелкотемья» щедринской сатиры и, превознося естественнонаучный прогресс, предлагал Щедрина популяризировать науку, а в «Мотивах русской драмы» (РСл, 1864, № 3) покусился на авторитет Добролюбова, оспорив его высокую оценку образа Катерины из «Грозы» Островского, считая статью покойного критика «Луч света в темном царстве»

ошибкой, ибо Катерина — темная и невежественная, «ни одно светлое явление не может ни возникнуть, ни сложиться в «темном царстве» патриархальной русской семьи» (2, 367).

Дело здесь, конечно, не просто в полемических упреках по адресу новоявленных соперников и противников в демократическом же лагере, а в заметной эволюции Писарева в 1862—1864 годах. Продолжающееся наступление реакции, окончательное развешивание надежд на ближайшую революционную ситуацию усилило скепсис Писарева по отношению к народу, к современным революционным возможностям, как усилило и его позитивистский культ естественных наук, при котором стали размываться границы между радикальными воззрениями и «постепеновскими» идеалами. В статье «Цветы невинного юмора» есть такое характерное место: «Если естествознание обогатит наше общество мыслящими людьми, если наши агрономы, фабриканты и всякого рода капиталисты выучатся мыслить, то эти люди вместе с тем выучатся понимать как свою собственную пользу, так и потребности того мира, который их окружает. Тогда они поймут, что эта польза и эти потребности совершенно сливаются между собою; поймут, что выгоднее и приятнее увеличивать общее богатство страны, чем выманивать или выдавливать последние гроши из худых карманов...» (2, 364).

А особенно рельефно эволюция Писарева прослеживается по статье «Реалисты» (РСл, 1864, № 9—11; в журнале название статьи по цензурным условиям было изменено на «Нерешенный вопрос»): она тесно связана содержанием со статьей «Базаров», потому что в основном посвящена тоже «Отцам и детям», но тем ярче видны изменения, произошедшие за два года.

Именно в этой статье окончательно сформулировалось представление Писарева о двух путях исторического развития: *механическом* (то есть радикально ломающем старый строй, революционном) и *химическом*, когда «общественное мнение» медленно подготавливает изменение (см.: 3, 124); для своего времени Писарев считал более подходящим второй путь. Затем, как и в «Цветках невинного юмора», следует разговор о капиталистах, которые при «чисто человеческом образовании» смогут быть дельными «руководителями народного труда» (3, 125), о том, что «в человечестве только одно зло — невежество; против этого зла есть только одно лекарство — наука» (3, 122), отсюда закономерно вырастает пропаганда естественных наук, которые Писарев признает несравненно более полезными для общества, чем гуманитарные, и пропаганда популяризаторства: «...популяризирование

науки составляет самую важную всемирную задачу нашего века. Хороший популяризатор, особенно у нас в России, может принести обществу гораздо больше пользы, чем деловитый исследователь» (3, 129).

Даже в тяжелые николаевские годы, считает Писарев, когда «тип скучающих Печориных процветал в нашем отечестве» (3, 34), ученому-естественнику можно было успешно трудиться. «Белинский-натуралист, а не эстетик и не гегельянец, принес бы в десять раз больше пользы» (3, 35).

Именно этот комплекс возражений вел Писарева к «разрушению» эстетики: «Я немедленно постараюсь доказать читателю, что эстетика есть самый прочный элемент умственного застоя и самый надежный враг разумного прогресса» (3, 58). Дело, конечно, не в науке о прекрасном, а в ее объекте, в искусстве, которое для прогресса естественнонаучных знаний имеет, по Писареву, весьма сомнительное значение. Еще в области литературы есть возможности пропагандировать передовые идеи, поэтому писатели-реалисты («реалисты» в более узком, писаревском, естественнонаучном смысле) допускаются в мир прогресса, остальные — ни в коем случае: «Кто не реалист, тот не поэт, а просто даровитый неуч, или ловкий шарлатан, или мелкая, но самолюбивая козявка» (3, 108). Что касается остальных видов искусства, то здесь приговор еще более суровый: «Обо всех других искусствах: пластических, тонических и мимических, я выскажусь очень коротко и совершенно ясно. Я чувствую к ним глубочайшее равнодушие. Я решительно не верю тому, чтобы эти искусства каким бы то ни было образом содействовали умственному или нравственному совершенствованию человечества» (3, 114).

Единственное исключение он готов сделать для живописи: для сочинений по естественным наукам нужны рисунки, для архитектуры нужны чертежи (В.Зайцев еще находил практическое применение для музыки: воодушевлять массы...).

Но для просветителя главным в области искусства остается словесное творчество как пропаганда определенных идей (потому лишь *содержание* заслуживает внимания, а от *формы* «требуют только, чтобы она не мешала содержанию» — 3, 110).

Литературный критик, если он реалист, подчеркивает Писарев, занимается не оценкой произведений, не рассмотрением авторских тенденций (заметим изменение прежних принципов: теперь критику не интересна точка зрения автора-писателя!), а анализом объективной идеи, выражаемой героем-реалистом, таким, как Базаров (см.: 3, 14–15). В литературном наследии прошлых веков

реалистическая критика отбирает только выдающиеся произведения, которые могут «содействовать нашему умственному развитию», а в это же время «она должна еще внимательнее и строже следить за развитием литературы в настоящем» (3, 107). И упаси боже, если в настоящем писатель будет не соответствовать идеалам критика, например если он будет создавать произведения на историческую тематику: «...если бы в наше время появился поэт с громадным талантом и если бы он, подобно Шекспиру, посвятил лучшие силы своего таланта на создание исторических драм, то реалистическая критика имела бы полное право отнестись очень сурово к тому обстоятельству, что колоссальный талант отвергивается от интересов живой действительности» (3, 107). Возможность тесной связи исторической проблематики с современностью Писаревым совсем не принималась тогда во внимание (он заметит ее лишь в конце жизни, в статье «Французский крестьянин в 1789 году»).

В свете таких строгих требований критик был весьма невысокого мнения о значении классиков русской литературы. Он очень сурово оценил русскую науку, еще более резко осудил русскую литературу: «У нас были или зародыши поэтов, или пародии на поэта. Зародышами можно назвать Лермонтова, Гоголя, Полежаева, Крылова, Грибоедова; а к числу пародий я отношу Пушкина и Жуковского» (3, 108).

Развивая до более крайних выводов идеи Чернышевского и Добролюбова о пушкинском и гоголевском направлениях, Писарев, в параллель со статьями В.Зайцева о Лермонтове, утверждал: «Пушкин просто великий стилист и больше ничего. <...> Новейшую литературу основал не Пушкин, а Гоголь» (3, 109).

Интересно и для понимания эволюции жанров, и для характеристики писаревской эстетики отношение критика к литературным родам. Самым «трудным» и самым «высоким» родом Писарев считает лирику: поэт описывает мимолетные, непосредственные моменты переживаний частного человека. Посему надо быть очень значительным человеком, чтобы заинтересовать читателя и принести пользу обществу: «Лириками имеют право быть только первоклассные гении» (3, 104). Материал эпоса и драмы интересен и поучителен даже у обычных писателей. Недаром в современности всюду господствует роман, как наиболее всеобъемлющий жанр: «...описания, размышления, психологические подробности — все это с величайшим удобством входит в роман и все это почти совсем не может войти в драму. О лирике уж и говорить нечего». Роман «оказывается самую полезную форму поэтического творчества» (3, 111).

Но только не исторический роман! Писарев иронизирует по поводу уважения «эстетиков» к Вальтеру Скотту и Куперу и гордо добавляет: «А мы их нисколько не уважаем и вообще считаем исторический роман за одно из самых бесполезных проявлений поэтического творчества» (3, 114). А ниже говорится уже и о *вреде* подобных произведений, аналогичном воздействию на ребенка волшебной сказки (там же). Вред от фольклора — одно из общих мест в публицистике и в художественной прозе шестидесятников. И. В. Федоров-Омулевский в начале второй части романа «Шаг за шагом» (1870) так характеризует детское воспитание своего героя Светлова: «Опьяняющая и расслабляющая ум, а еще больше воображение, язва русских сказок не коснулась его в этот нежный период возраста, и следовательно он отделался от нее раз навсегда». Писарев вполне мог бы и сам сочинить эти строки...

Роман, содержащий современные психологические проблемы, уважается Писаревым, хотя и он все же оказывается «номером вторым», когда дело касается «чисто социальных вопросов»: тут «роман должен уступить первое место серьезному исследованию» (3, 112).

Как и раньше, в статье подчеркнуто преобладает индивидуальное «я» критика. Начиная с подзаголовка: «Посвящается моему лучшему другу — моей матери В. Д. Писаревой» — и первых слов текста: «Мне кажется. <...> Я не думаю...» — и вплоть до последнего предложения статьи («После всего, что я говорил выше...») нам как бы стократно, тысячекратно навязывается личное мнение Писарева. Но это не совсем так. В статье исподволь возникают значительно более крупномасштабные, фундаментальные понятия («общество», «общественное мнение», «народ» и т. п.), с которыми сравниваются, на которые обращаются личные мнения. Великий Гёте осуждается за пренебрежение интересами общества, человечества ради своих субъективных вкусов (см.: 3, 45), а руководящей идеей реалиста оказывается, наоборот, «идея общей пользы или общечеловеческой солидарности» (3, 63).

Как и раньше, Писарев пропагандирует гедонистические принципы: важно «уменьшить массу человеческих страданий и увеличить массу человеческих наслаждений» (3, 11). Но если ранее наслаждение мыслилось как индивидуальное занятие в часы отдыха, то теперь все поворачивается иначе: отдых, действительно, индивидуальный акт, но когда человек *работает*, то он принадлежит обществу (см.: 3, 12), а для мыслящего реалиста умственный труд — «сильнейшее наслаждение» (3, 125), так что наслаждение гармонически соединяет личное удовольствие и

общественную пользу. Возможности насладиться творческим физическим трудом Писарев, видимо, не предполагает; вообще критик довольно категорически заявляет, что «реалистами могут быть в настоящее время только представители умственного труда» (3, 67). Так постепенно происходит переакцентовка: вместо прежнего наслаждения у современного Писарева, у современного «реалиста труд стоит на первом плане» (3, 83).

В этом же разрезе и у Базарова, как одного из ярчайших для Писарева образов реалиста, труд объявляется первостепенным (см.: 3, 46). Вообще, личность Базарова получает, по сравнению с одноименной статьей 1862 года, несколько иную трактовку. Одиночество Базарова оказывается не заслуженным, не величественным, а трагическим: это понятие впервые прилагается к любимому образу (см.: 3, 21). Стоит заметить, кстати, что в статье впервые осознаны Писаревым сложные противоречия общественного развития, необъяснимые с точки зрения розового, мечтательного утопизма: например, критик упоминает тот парадокс, что практическое применение научно-технических открытий в капиталистическом мире ведет к обнищанию масс (см.: 3, 121).

Но все-таки Писарев не лишен утопических иллюзий и мечтает о просвещении капиталистов, хотя и предполагает, что противоречия снимутся лишь при просвещении народа (см. там же). Некоторый романтический утопизм проявился и в трактовке Писаревым образа Базарова. Тургеневский герой выглядит под пером критика благостнее и «положительнее», чем в романе: «Он оказался гораздо моложе и нежнее, чем он воображает себя» (3, 47); «...в его взгляде на будущее широко и обаятельно развертывались светлое могущество его мысли и неудержимая страстность его сознательной любви к людям» (3, 49).

Писарев мало говорил в статье о любви, но ценно, что эта категория теперь постоянно его занимает. В самой направленности индивидуума на общественную, общечеловеческую солидарность уже таится любовь; он заканчивает «Реалистов» лозунговыми понятиями, лишь отдаленно напоминающими идеалы «Базарова» (воля и знания): теперь Писарев пропагандирует «*любовь, знание и труд*» (3, 138). Постепенно у Писарева происходит своеобразный переход через «нулевую точку» в противоположную сферу: вместо всеобщего отрицания, полемичности выдвигаются положительные ценности.

Эволюция Писарева заметна невооруженным глазом: о ней писали его современники; В.И. Засулич несколько страниц своей обстоятельной статьи «Д.И. Писарев» (1900) посвятила этой

теме<sup>2</sup>, а потом об этом говорил чуть ли не всякий исследователь творчества критика. Интересно, что Писарев в полемическом запале в период «Реалистов» не признавал своей эволюции: «Все мысли, высказанные мною в этой статье, совершенно последовательно вытекают из того, что я говорил во всех моих предыдущих статьях» (3, 104–105). И лишь в статье «Посмотрим!» признал сдвиги, правда отрицая коренные перемены мировоззрения: «...некоторые частности действительно изменились в моих понятиях; так, например, мой взгляд на отношения искусства к общественной жизни сделался гораздо строже прежнего... но *превращения* все-таки никакого не произошло, получилось только постепенное органическое развитие» (3, 452). Так что относительно признания эволюции своих взглядов и у Писарева произошла некоторая эволюция...

Большая писаревская статья «Реалисты», как и другие его крупные работы, полна противоречий; в статье воочию наблюдается биение творческой мысли, разнонаправленное ее движение, борьба контрастных тенденций.

То Писарев говорит об абсолютном превосходстве естественных наук над искусством, то вдруг произносит такие слова: «Никакое научное исследование не определит вам душевную болезнь целой эпохи с такою ясностью, с какою нарисует ее великий художник» (3, 100).

То демонстрируется крайняя нормативность, при которой вспоминается жесткость средневекового мышления: «Середины нет. Поэт — или титан, потрясающий горы векового зла, или же козявка, копающаяся в цветочной пыли» (3, 95), то вдруг проявляет удивительно интеллигентскую терпимость: «Любители всяческих искусств не должны гневаться на меня. <...> Свобода и терпимость прежде всего! Им нравится дуть в флейту или изображать своей особой Гамлета, принца датского, или пестрить полотно масляными красками, а мне нравится доказывать насмешливым тоном, что они никому не приносят пользы и что их не за что ставить на пьедесталы. А забавам их никто мешать не намерен. За шиворот их никто не тянет на полезную работу. Весело вам — ну и веселитесь, милые дети» (3, 115). В другом месте Писарев куда более серьезно заметил по поводу сложного наследия Гёте: «...великое явление никогда не может остаться бесплодным; оно освежает и обновляет жизнь и тем, что в нем хорошо, и тем, что в нем дурно» (3, 99).

В следующих статьях Писарев в полемическом запале против лагеря «эстетиков», куда он теперь стал зачислять и Антоновича,

усилил суровые отзывы о предшествующих этапах русской литературы. В обширной статье «Пушкин и Белинский» (РСл, 1865, № 4, 6) Писарев подытожил свое мнение о Пушкине: «...в так называемом великом поэте я показал моим читателям легкомысленного версификатора, опутанного мелкими предрассудками, погруженного в созерцание мелких личных ощущений и совершенно неспособного анализировать и понимать великие общественные и философские вопросы нашего века» (3, 415). Достается за «эстетизм» и выдающимся литературным критикам: «...рождается... тот эстетический мистицизм, которым глубоко заражен Белинский и от которого не совсем уберется даже Добролюбов» (3, 369).

Одновременно Писарев создает одну из самых важных в теоретическом отношении статей — «Разрушение эстетики» (РСл, 1865, № 5). Внешне это, вослед статье Зайцева в апрельской книжке «Русского слова», рецензия на второе издание диссертации Чернышевского, да еще полемика с трактовкой этой книги Антоновичем. Но, подготавливая текст статьи для собрания сочинений в 1867 году, Писарев исключил из нее все разделы, где он спорит с Антоновичем: после затухания острой полемики, после запрещения «Русского слова» и «Современника» Писарев, очевидно, счел несущественными для читателя подробности спора, да и вообще наличие самого спора, и в этом была научная и человеческая заслуга Писарева, ибо статья только выиграла от сокращения и от изъятия полемических конкретностей; в подавляющем большинстве собраний сочинений «Разрушение эстетики» печатается в сокращенном варианте (Ю.С.Сорокин в цитируемых нами четырехтомных «Сочинениях» Писарева тоже в основном корпусе третьего тома воспроизвел поздний вариант, а изъятые разделы справедливо поместил в специальном «Приложении»).

Писарев был искренне убежден, что Чернышевский лукавил, занимаясь эстетическим разбором: дескать, широкие массы читателей, «филистеры» привыкли к рассуждениям об эстетике и в расчете на них Чернышевский прямо не говорит о ликвидации эстетики — именно в таком духе Писарев понимает известную оговорку автора диссертации: «...если еще стоит говорить об эстетике».

Широко известен — да и мы уже касались этой темы — главный мотив, на основании которого Писарев «разрушает» эстетику: у каждого свой вкус, у каждого человека своя собственная эстетика, поэтому невозможно создание науки эстетики, так как наука оперирует объективными и обязательными законами, независимыми от «разнообразия личных вкусов» (3, 420). Это

действительно так, этот аргумент господствует у Писарева, и социально-групповые «эстетики» у Чернышевского (понятие красоты у аристократа, у крестьянина, у интеллигента) он размывает, сужая их до индивидуальной оригинальности.

Следует, однако, учесть и еще один не бросающийся в глаза аспект писаревской концепции. Критик убежден, что всякая эстетика как наука основана на том «предположении, что люди должны усиливать, очищать и совершенствовать в себе свое врожденное стремление к красоте» (3, 421), а для него это — романтическая акция, желание переделывать жизнь по идеалам красоты и мечтать об идеальной красоте, в то время как «нормальный» и «разумный» человек удовлетворяется данной действительностью (здесь в самом деле Чернышевский — предшественник); нормальный, здоровый человек не будет гоняться за «высшей красотой»; вот если бы речь шла о социальных недостатках жизни — тут стремление исправить ее и переделывать вызывает у Писарева полное сочувствие; социальное как бы сознательно противопоставляется эстетическому (хотя по большому-то счету эстетическое отнюдь не следует ограничивать понятием высшей красоты: внутренняя красота социальной концепции, прекрасное в общественно-политической гармонии придает эстетике несравненно более ценное и воистину общечеловеческое, социальное значение, — частично к этому аспекту и сам Писарев уже подходил).

В свете такой борьбы с «эстетиками» Писарев и концепции Чернышевского сужал и переделывал в свою пользу; он не только размывал социально-классовые представления предшественника, но и «опускал» духовный уровень, на который Чернышевский возводил категорию эстетического (вспомним его рассуждение о важности, для интеллигентного понимания, красоты выражения глаз у любимого человека как зеркала духовной жизни), до значительно более низких ступеней: именно внимание к лицу, к выражению лица Писарев истолковал как «физиологическое» начало: «При том определении прекрасного, которое дает нам автор (Чернышевский. — Б. Е.), эстетика, к нашему величайшему удовольствию, исчезает в физиологии и гигиене» (3, 423).

Вообще, Писарев убежден, что Чернышевский, как и он сам, разрушает эстетику до конца. Лукавая с «филистерами» относительно «уважения» к эстетике, на самом деле реалист «разобьет всю эстетику на мелкие кусочки, потом все эти мелкие кусочки превратит по одиночке в мельчайший порошок и наконец развеет этот порошок на все четыре стороны» (3, 419).

Если в «Разрушении эстетики» Писарев достаточно далеко ушел от эстетических концепций Чернышевского, то в статье «Мыслящий пролетариат» (РСЛ, 1865, № 10, под названием «Новый тип»<sup>3</sup>) он, наоборот, заметно приблизился к социально-политическим идеалам предшественника.

Фактически вся статья — апофеоз романа Чернышевского и его центральных героев. И здесь вот что особенно существенно. Если на раннем этапе для Писарева главным мерилom было личное наслаждение, при котором нравственные проблемы как бы отходили на второй план, то теперь основные критерии — общественные: «Новые люди» сохраняют принципы «разумного эгоизма», но «чем глубже становится их эгоизм, тем сильнее делается их любовь к человечеству» (4, 20). «Новые люди» стремятся гармонически соединять ум и чувство, и все поступки находятся под постоянным самоконтролем человека: «Если он сделает такую гадость, которая произведет в нем внутренний разлад, то он знает, что от этого разлада не будет другого лекарства, кроме самоубийства или сумасшествия. Мне кажется, что такая потребность самоуважения и такая боязнь собственного суда будут крепче тех нравственных перил, которые отделяют людей старого закала от разных мерзостей» (4, 20). Конечно, и самоуважение, и самобичевание — тоже нравственные «перилы», но только более высокого уровня, чем у людей «старого закала»...

Самые высокие похвалы Писарев расточает по адресу Рахметова. Он давно обратил внимание на этот образ, еще в «Реалистах» он посвятил ему добрые строки, но только здесь подробно его проанализировал. Единственный упрек, который посылает Писарев Рахметову (естественно, и Чернышевскому), — это ригоризм «особенного человека», его аскетическая закованность. Гедонистическое нутро Писарева бунтует против постоянного заковывания Рахметова в нравственно-ограничительные цепи, критик считает, что любой революционер не должен отказываться от радостей жизни. Остается неясным, понимает ли Писарев, что Чернышевский специально много раз оговаривается относительно целей подобных ограничений? Ведь это необходимо Рахметову в качестве тренировки, подготовки к трудным ситуациям, в которых может оказаться революционер. Наверное, все-таки понимает, и тем не менее считает, что более важна нравственная непоклонность, а не физические ограничения.

По-новому, в свете анализа образа Рахметова, начинают звучать и те места в статье, где Писарев касается участия народа в общественно-политическом движении, хотя остатки скепсиса у

него еще очень сильны и в целом он отнюдь не на стороне «толпы»: «...массы, поняв или по крайней мере полюбив какую-нибудь идею, воодушевляются ею до самозабвения и за нее бывают готовы идти в огонь и в воду; эти минуты редки, потому что массы вообще понимают туго и самыми ясными идеями проникаются чрезвычайно медленно» (4, 46).

А в широко известной статье «Французский крестьянин в 1789 году», опубликованной в обновленных, некрасовских «Отечественных записках» (1868, № 6) и посвященной роману А. Шатриана и Э. Эркмана «История крестьянина 1789 г.» (роман как раз начал переводиться в журнале «Дело»), Писарев совсем уже перешел на новые позиции. Он теперь не иронизирует по поводу исторических романов, наоборот, находит, что все творчество Эркмана-Шатриана, авторов именно художественных исторических сочинений, заслуживает большого уважения, так как авторы «стараясь взглянуть на великие исторические события снизу, глазами той обыкновенно безгласной и покорной массы, которая почти всегда и почти везде молчит и терпит» (4, 398). Но не всегда, подчеркивает Писарев, масса молчит: «Во Франции такие проблески народного самосознания заявляли себя не раз в течение восьми последних десятилетий», и Эркман и Шатриан показывают в своих романах именно эти проблески, демонстрируют «тот великий *глас народа*, который действительно, рано или поздно, всегда оказывается *гласом Божиим*, то есть определяет своим громко произнесенным приговором течение исторических событий» (4, 400).

Романы этих французских писателей «развивают в своих читателях способность уважать народ, надеяться на него, вдумываться в его интересы, смотреть на совершающиеся события с точки зрения этих интересов, называть злом все то, что усыпляет, а добром все то, что будит народное самосознание» (4, 402).

Ф. Ф. Кузнецов в упоминавшихся уже трудах о «Русском слове» и чуть позднее В. А. Туниманов справедливо отмечали, что статья Писарева «Французский крестьянин в 1789 году», появившаяся незадолго до начала «хождения в народ», фактически может быть истолкована, говоря словами В. А. Туниманова, как «первый народнический манифест, появившийся за несколько лет до народничества»<sup>4</sup>.

С будущим народничеством связывает «позднего» Писарева и возрастающий удельный вес нравственных проблем, которые занимают Писарева и в указанной статье. А. И. Володин в интересном исследовании «Раскольников и Каракозов. (К творческой

истории статьи Д. Писарева «Борьба за жизнь»)» (Новый мир, 1969, № 11) хорошо показал, что в известной статье «Борьба за жизнь» (1867—1868) Писарев фактически осудил «терроризм», открыто имея в виду образ Раскольников, а подспудно, очевидно, поступок Каракозова.

И еще в одной статье Писарева, посвященной уже толстовскому роману «Война и мир», — «Старое барство» (ОЗ, 1868, № 2) — нравственные проблемы находятся в центре внимания критика. Писарев успел охарактеризовать лишь образы Бориса Друбецкого и Николая Ростова, отложив анализ других персонажей до выхода четвертого тома романа (увы, критику не удалось вернуться к этому произведению, ему оставалось жить считанные недели), однако и анализ этих образов весьма знаменателен, он практически весь проводится под этическим углом зрения.

С другой стороны, «Старое барство» ценно сближением подхода Писарева с добролюбовским критическим методом: Писарев к концу жизни все усиливал объективный аспект критического анализа: «...образы живут своею собственною жизнью, независимо от намерения автора, вступают сами в непосредственные отношения с читателями, говорят сами за себя и неудержимо ведут читателя к таким мыслям и заключениям, которые автор не имел в виду и которых он, быть может, даже не одобрил бы» (4, 370—371).

Так на закате 60-х годов Писарев прокладывал дороги к будущему, а заодно невольно оказывался соратником своих предшественников. Стремительное его развитие обещало многое, но нелепая смерть все остановила...

Особенно ценно, что в конце своего творческого пути Писарев все больше стал обращать внимание на фундаментально положительные ценности; эта эволюция колеблет представление о нем как о непреклонном «нигилисте». А ведь такое представление культивировалось не только в стане реакционеров, но и в среде близких друзей, например в обобщающей оценке Писарева Н. В. Шелгуновым: «Во всем, что он писал, вы чувствуете на первом плане его собственную личность, с обуревающими ее вопросами, с открыто происходящей внутри его работой, заключающейся не столько в указании того, что нужно для правильного вывода, сколько в отрицании того, что ему мешает. Писарев очень хорошо понимал, что именно в этом приеме и заключается его сила, и в положительные построения не пускался, желая лишь возбуждать мысль и ее критическую самостоятельность. Отрицая умственный деспотизм и не требуя, чтобы с ним соглашались,

Писарев хотел, чтобы каждый думал самостоятельно и сам, без частных указаний устраивал свою жизнь на общих началах правды, добра и справедливости» (Восп., 1, 224).

В том-то и дело, что во второй половине жизни Писарев стал обильно «пускаться» в «положительные построения», и «начала правды, добра и справедливости» развивал в прямом, а не в косвенном смысле.

\* \* \*

Писарев из-за кипучей страстности своей натуры всегда спешил, всегда стремился как можно быстрее и с как можно более обширным захватом проблем изложить любимые мысли; этим он очень напоминал совсем чуждого ему по идейным установкам Ап. Григорьева. Есть некоторое сходство и в построении статей: они никогда не отличались у Писарева гармоничной стройностью и закругленностью. Критик спешил, он на ходу перестраивал композицию, менял акценты, возвращался, зайдя в тупик, на прежнюю, проложенную в начале статьи дорогу, искал новые ходы... Удивительно самокритично сказал Писарев в конце статьи о Помяловском (первоначально названной «Мыслящий пролетариат», потом, в собрании сочинений, «Роман кисейной девушки»): «Однако я хотел оправдывать Молотова и вместо того начал его преследовать. Ну, делать нечего. Статья решительно соскочила с рельсов, и поэтому надо поскорее ее заканчивать. Оправдание Молотова и рассуждения о «мыслящем пролетариате» откладываю до другого раза. Может быть, через месяц, а может быть, и через полгода. <...> Впрочем, когда бы мне ни пришлось представить читателю продолжение этой безалаберной статьи, это решительно все равно. Говорить о Помяловском всегда кстати» (3, 529).

Но, как и у Ап. Григорьева, именно в непричесанности, естественной первозданности, в страстном, клокочущем потоке оригинальных мыслей заключается прелесть писаревских статей. Критик до конца своих дней сохранил неприязнь к эстетике. Однако содержание и форма его работ удивительно художественны по своей глубинной сути. Ю. М. Лотман в статье «Замыслы гения» (Известия, 1986, 28 дек.) справедливо отметил тесную и многостороннюю связь в русской гуманитарной традиции, берущей начало в пушкинском творчестве, красоты и знания, особенно в сфере философии: «...философская мысль в России всегда стремилась к художественной форме выражения». Писарев как

бы противопоставлял красоту и область науки, область познания, но она возвращалась в художественной прелести его нестандартных мыслей, его яркого стиля... Да и сам критик понимал это, и однажды в «Реалистах» откровенно сказал о важности слияния науки и искусства: «Популяризатор непременно должен быть художником слова, и высшая, прекраснейшая, самая человеческая задача искусства состоит именно в том, чтобы слиться с наукой и посредством этого слияния дать науке такое практическое могущество, которого она не могла бы приобрести исключительно своими собственными средствами. Наука дает материал художественному произведению, в котором все — правда и все — красота» (3, 131).

Оригинальные, творческие идеи, даже в своей парадоксальной «нелепости» наталкивающие на глубокие размышления, художественное мастерство изложения, изумительный полемический талант, а главное — страстный, «разрушительный» по отношению ко всему косному и утверждающий все новое пафос пути и исканий — все это создало Писареву неслыханный успех, он стал кумиром молодежи не только своего, но и последующих десятилетий.

В статье «Генрих Гейне» (1866 или 1867) Писарев так объяснял славу и влияние немецкого поэта: «...для человека, сколько-нибудь способного понимать и чувствовать, нет ни малейшей возможности отрицать чарующую прелесть гейневской поэзии. <...> Прелесть эта заключается в неотразимом обаянии той сильной, богатой, нежной, страстной, знойной, кипучей и пылающей личности, которая смотрит на вас во все глаза из-за каждой строки, как бы ни была эта строка ничтожна или безумна» (4, 209). Безо всяких изменений (только вставить: «прелесть писаревской критики») эти слова могут быть отнесены и к автору статьи...

## Примечания

<sup>1</sup> Шедо-Ферроти — псевдоним барона Ф. И. Фиркса, который якобы как частное лицо, а на самом деле инспирированный царским правительством, печатал за границей полемические брошюры против А. И. Герцена.

<sup>2</sup> См. *Засулич В. И.* Статьи о русской литературе. М., 1960, с. 188—194.

<sup>3</sup> Творческая история статьи до сих пор до конца не разгадана. Известно, что впервые о романе «Что делать?» Писарев написал статью под названием «Мысли о русских романах» осенью 1863 г.; статья была отослана петербургским генерал-губернатором кн. А. А. Суворовым на рассмотрение в Сенат, где ее хвалебное по адресу произведения Чернышевского содержание было признано вредным и тем самым запрещено; статья, видимо, не сохранилась (она была возвращена Писареву). Насколько она была исполь-

зована при создании новой статьи два года спустя — неизвестно. В.А.Архипов, совершивший замечательное открытие (он нашел в бумагах польского политического ссыльного П.Ф.Галицкого копию статьи «Новый тип», значительно более обширный вариант по сравнению с журнальным текстом, и опубликовал неизвестные разделы в газете «Литературная Россия», 1964, 1 мая), считает, что найденный вариант и есть статья «Мысли о русских романах», которая была сокращена в 1865 г. (эта гипотеза нужна В.А.Архипову для утверждения, что Писарев всегда оставался революционером, не испытывающим колебаний: мало нам схематизации у самого Писарева, нужно еще и эволюцию Писарева выпрямлять! — но такие выпрямления революционных демократов вообще были типичны для В.А.Архипова). Так как мы ни одной строчки не знаем из пропавшей статьи, то, конечно, любая гипотеза будет совершенно бездоказательной.

Следует еще учитывать путаницу с заглавиями. В «Русском слове» уже была опубликована статья Писарева под названием «Мыслящий пролетариат» (1865, № 1) — о романах Н.Г.Помяловского. В № 10 была напечатана статья «Новый тип» — о романе «Что делать?». Но затем в собрании сочинений Писарев изменил название первой статьи на «Роман кисейной девушки», а «Мыслящим пролетариатом» назвал статью о романе Чернышевского. Это, ставшее уже традиционным, заглавие сохраняется до наших дней.

<sup>4</sup> *Туниманов В.А.* Принципы реальной критики. (Эволюция Писарева в 1860-е годы). — Вопросы литературы, 1975, № 6, с. 166.

**О**б этом выдающемся соратнике Писарева, да и вообще замечательном деятеле русского освободительного движения, имеется немало количество работ; некоторые из них (труды Б. П. Козьмина, Ф. Ф. Кузнецова), уже упоминавшиеся выше, были посвящены в основном Зайцеву как радикальному публицисту и революционеру; некоторые — непосредственно Зайцеву как литературному критику<sup>1</sup>. Авторы ранних работ (В. Г. Совсун, В. Я. Кирпотин) знали мало трудов Зайцева, слабо ориентировались в соотношении зайцевского наследия со статьями других соратников «Русского слова», поэтому делали промахи и в фактах, и в обобщениях.

Большим событием явился выход в серии «Классики революционной мысли домарксистского периода», издававшейся Все-союзным обществом политкаторжан и ссыльнопоселенцев, тома сочинений Зайцева, охватившего наиболее важные статьи и рецензии критика периода его участия в «Русском слове»<sup>2</sup>. Второй том, к сожалению, не вышел, но скрупулезная работа составителей и комментаторов выявила основной корпус сочинений Зайцева, значительно более обширный, чем было известно ранее. Это позволило Г. О. Берлинеру, автору вступительной статьи к первому тому («Варфоломей Зайцев — публицист шестидесятых годов», с. 15—48), дать первый научный, объективный очерк творчества Зайцева периода «Русского слова».

В. Я. Кирпотин, который в разных изданиях своей статьи о Зайцеве применительно к обстановке акцентировал то промежуточное положение соратника Писарева между конституционалистами и народническими борцами с самодержавием, то террористические симпатии Зайцева, всюду, однако, сохранял тезис о воздействии на публициста «тех кругов русских революционеров, которые отражали революционные требования русского крестьянства»<sup>3</sup>. Опираясь на справедливую критику Б. П. Козьминым подобного утверждения Кирпотина и по отношению к Писареву<sup>4</sup>, Г. О. Берлинер решительно утверждает: «Зайцев был представителем социальной группы, не только не связанной с крестьянством, но и совершенно незнакомой с ним» (с. 30). Берлинер имел основание перенести на Зайцева и идею Козьмина о различении двух

аспектов в мировоззрении Писарева: отношение к революции в принципе и представление о возможности революции в ближайшее время в России. В целом Берлинер справедливо назвал Зайцева «идеологом мелкой городской буржуазии» (с. 30).

Но очень многое в наследии Зайцева остается еще неизвестным. Не говоря уже о почти полной неизученности творчества эмигрантского периода, даже в его трудах до 1869 года предстоит разобраться более основательно. До сих пор не слишком обстоятельно изучено своеобразие Зайцева на фоне коллектива сотрудников «Русского слова», в первую очередь — на фоне Писарева, хотя ряд ценных наблюдений сделал Г. О. Берлинер, начиная с общей характеристики («Зайцев был решительнее и проще, Писарев — глубже и талантливее» — с. 41) и кончая конкретными отличиями в суждениях о Гёте, Гюго, Л. Толстом (см. с. 37–39).

Но важно не только отличить Зайцева от Писарева, важно еще «развести» его с Благодетелем и Соколовым. Например, легенда о том, что в книге Соколова «Отщепенцы» (СПб., 1866) первая часть, «Историческое отщепенство», написана Зайцевым<sup>5</sup>, легенда, санкционированная даже осторожным и вдумчивым Б. П. Козьминым, нуждается в серьезной перепроверке, ибо в тексте этой первой части есть идеи типично зайцевские (например, пафос совести и нравственности), а есть и совсем ему не свойственные (например, общие и для первой, и для второй части непрерывные нападки на «практиков»: они могут быть истолкованы как нападки на буржуа, проповедников «здорового смысла» и деловитости, но иногда речь идет вообще о практике; Зайцев же, великий эмпирик, враг философских абстракций, всегда ратовал за опыт, за практику). Может быть, Зайцев поставил Соколову какие-то материалы для «Отщепенцев»<sup>6</sup>, но текст всей книги и по содержанию, и по стилю кажется написанным одним человеком. Да и к чему было бы Соколову скрывать соавторство Зайцева? Если еще в России это имело смысл (обычно считается, что Соколов, судимый за «Отщепенцев», утаивал соавтора, благородно выгораживая его, подобно тому как Михайлов несколько лет назад брал всю вину на себя за создание прокламации «К молодому поколению», скрывая соавторство Шелгунова), то в эмиграции уже никакого резона не было; а в Цюрихе в 1872 году «Отщепенцы» были изданы, как и в первый раз, под одним именем Н. В. Соколова.

В данной главе, конечно, невозможно решить все эти проблемы, однако в ней содержится попытка показать своеобразие Зайцева в сравнении с Писаревым.

Варфоломей Александрович Зайцев (1842—1882) родился в Костроме в семье чиновника. В детские годы учился дома (у отца была хорошая библиотека), потом он вынужденно долго выбирал учебные заведения: шестнадцатилетним его не приняли в Московский университет, и лишь по протекции отца ему удалось поступить на юридический факультет Петербургского университета, где он прсучился год; затем, в духе типичных настроений молодежи 60-х годов, сменил гуманитарный профиль на естественно-научный и в 1859 году поступил на медицинский факультет Московского университета. Лишенный консервативным отцом, порвавшим с семьей, средств к существованию, в 1862 переехал в Петербург, надеясь на литературные заработки, и поступил в Медико-хирургическую академию, которую не окончил. В Москве он сблизился с радикальными кругами, в Петербурге эти связи значительно расширились. Особенно ценным было его знакомство с Шелгуновыми (в московский период).

С апреля 1863 года Зайцев стал сотрудничать в «Русском слове», сразу же нарвавшись на сопротивление цензуры: первая его статья, отданная в журнал, «Представители немецкого свиста Гейне и Берне», была запрещена цензором<sup>7</sup>; измененный вариант под названием «Гейне и Берне» смог увидеть свет только в сентябрьской книжке «Русского слова».

В течение двух с половиной лет Зайцев напечатал в Русском слове несколько десятков статей и рецензий. Среди них были знаменитые для своего времени: «Сочинения Лермонтова...», СПб., 1863. Стихотворения К. Павловой. М., 1863» (1863, № 6), «Гейне и Берне» (1863, № 9), «Белинский и Добролюбов» (1864, № 1), «Последний философ-идеалист» (1864, № 12), «Маколей» (1865, № 7). Зайцев был также одним из самых активных рецензентов и обозревателей в «Русском слове», ведя специальный «Библиографический листок».

Одновременно Зайцев начал, видимо, сотрудничать в нелегальной печати. По устной традиции революционеров-эмигрантов ему приписывается статья в герценовском «Колоколе» «Николай Гаврилович Чернышевский» (1864, 1 окт.). Б.П. Козьмин включил эту статью в раздел «Приложения» к первому тому «Избранных сочинений» публициста.

В ноябре 1865 года Зайцев вместе с Писаревым и Соколовым порвал с Благосветловым и ушел из «Русского слова», существуя на переводы. Следует подчеркнуть выдающуюся роль Зайцева как переводчика и редактора переводов на русский язык. Он пере-

водил и издавал «Историю крестьянской войны в Германии» В. Циммермана (три выпуска; СПб., 1865—1868), «Очерк литературы и культуры XIX столетия» И. И. Гонеггера (СПб., 1866), «Историю свечки» М. Фарадея (СПб., 1866) и др.; редактировал десять томов из восемнадцати переведенной «Всемирной истории» Ф. Шлоссера (СПб., 1861—1869); это многотомное собрание издавалось А. А. Серно-Соловьевичем и Л. П. Шелгуновой при основном участии в качестве переводчика и редактора Н. Г. Чернышевского, но после его ареста Шелгунова пригласила редактировать этот труд Зайцева.

После выстрела Каракозова в обстановке сплошных репрессий Зайцев, находившийся уже с 1865 года под негласным надзором полиции, был в апреле 1866 года арестован, четыре с половиной месяца просидел в Петропавловской крепости, но был выпущен за отсутствием улик, доказывавших его участие в революционной работе. Да и реально Зайцев в то время еще не был профессиональным революционером. Годы, последовавшие за выходом на свободу, оказались очень трудными: ему негде было печататься, не было «своего» журнала или своего общественно-литературного кружка.

Лишь в 1869 году Зайцеву, после долгих хлопот, удалось получить заграничный паспорт, и он навсегда покинул родину. Здесь начался совершенно новый период его жизни, требующий обстоятельного исследования. За рубежом Зайцев со всей своей энергией включился в революционную работу. Он сблизился с М. А. Бакуниним, вошел в I Интернационал, позднее сблизился с народовольцами и активно сотрудничал в качестве публициста в эмигрантской революционной прессе.

Участвовал он и в отечественной печати. Некрасов пригласил его сотрудничать в «Отечественных записках», и Зайцев в 1871—1874 годах поместил там немало статей и обзоров; участвовал у Благосветлова в журнале «Дело» (1870—1878); выходили в свет его переводы зарубежных авторов, в том числе первый из переведенных двух томов «Сочинений» Ф. Лассалья (СПб., 1870), который сразу же был запрещен вместе с еще не вышедшим вторым томом.

Внезапная смерть (по-видимому, причиной было сердечно-сосудистое заболевание) рано оборвала жизнь этого незаурядного человека. Очевидно, сказались и заключение в крепости (откуда он вынес сильнейший ревматизм), и фантастически интенсивный труд без отдыха, даже без передышек, и нервные перегрузки.

Из всех крупных шестидесятников, писавших на эстетические и литературоведческие темы, Зайцев, вероятно, был самым публицистичным, то есть самым крайним «переводчиком» всех художественных проблем в социально-политическую сферу. Даже Писарев бледнеет перед ним. По глубинному складу своей натуры Зайцев был боец, революционер, неукротимый разрушитель отживших структур и догм, так что писаревское «бей направо и налево» относится к нему даже с большим основанием, чем к автору знаменитого лозунга.

Зайцев, видимо, и сам себя считал публицистом, а не литературным критиком, поэтому был абсолютно свободным, раскованным оценщиком направлений, произведений, писателей, родов и видов, не считающимся ни с традицией, ни с господствующим мнением: если ему принятое в обществе за белое нужно было для публицистических целей назвать черным, то он и в самом деле принимал его за черное и всячески клеймил. В статье «Гейне и Берне» Зайцев прозрачно раскрыл свое понимание разницы между публицистом и литературным критиком. Отметив, что оба немецких писателя «смотрели друг на друга с политической точки зрения» и что в разборе Берне поэмы Гейне «Германия» «каждая строчка дышит личной злобой, мешающей рецензенту не только понять достоинство разбираемого сочинения, но даже судить о нем каким бы то ни было образом», Зайцев признает, что «такая страстность в суждениях составляет капитальный недостаток критической статьи». Но это только в том случае, если судить Берне как критика, а он «был публицист, поэтому и в критических статьях его не надо искать достоинств строгой и беспристрастной рецензии и хладнокровия критика. На них нужно смотреть, как на прочие его сочинения: видеть в их авторе публициста, принимающего живейшее участие в событиях своего отечества, судящего о лицах с пристрастием человека, осужденного действовать вместе с ними, следовательно, терпеть от их ошибок и пороков» (с. 130). Несомненно, в этом противопоставлении он учитывал и современную русскую ситуацию, и свой личный вкус, и вклад в журналистику.

Зайцев все переводил в социально-политическую сферу: и философские вопросы, вплоть до оценки Гегеля скорее как политика, чем как ученого, и естественнонаучные (об этом уже говорилось, да и ниже пойдет речь), и чисто литературные. Не только наследие Пушкина и Лермонтова оценивалось с современной, «зайцевской» политической точки зрения, а даже какое-нибудь

совершенно невинное и нейтральное стихотворение, например «Москва» К. Павловой, где автор обращается к древней столице:

Москва! Москва! что в звуке этом?  
Какой отзыв сердечный в нем?  
Зачем так сроден он с поэтом,  
Так властен он над мужиком?

И Зайцев так комментирует этот отрывок: «Я могу ответить только на одну часть вопроса г-жи Павловой, а именно: отчего Москва властна над мужиком. Я полагаю, что оттого, что там власти» (с. 65).

Шелгунов дал очень точную характеристику основных черт своего товарища по перу: «По темпераменту и складу понятий Зайцеву удавались больше всего политические, боевые статьи, как большие, так и малые, в них была вся его сила, и он это знал. Статьи критические и теоретические ему не удавались и проходили незамеченными (их, впрочем, он почти и не писал). Но зато там, где требовалось напасть на противника, подметить слабые стороны, выискать нелепости и противоречия, Зайцев был незаменим и неподражаем» (Восп., 1, 225).

Публицист принципиально должен быть односторонним, бить для результативности в одну точку, ибо «если человек предан исключительно одному делу, то он успеет гораздо более, чем если б он имел при этом другие равносильные интересы». Этому, естественно, сопутствуют и «фанатизм», и «крайняя нетерпимость» (с. 131); таким человеком Зайцев считал Берне, и он ему поэтому был сердечно близок, а Гейне, наоборот, определялся как «образец всестороннего развития» (с. 132), и это, по Зайцеву, отнюдь не достоинство; в запрещенной цензурой части статьи были такие строки: «...для Гейне казался не только узким, скучным и ограниченным, но даже тупым человек, как Берне, для которого не существовало ничего, кроме политики... но я не могу оправдать его в том, что при его многосторонности он не понял, что помимо его личных ощущений, вкусов, Берне есть истинный демократ... что многосторонние люди, как он сам, напротив, не способны ни к какой практической деятельности»<sup>8</sup>.

И. С. Тургенев и П. В. Анненков еще в конце 1850-х годов обрисовали два типа человеческих характеров: односторонних, фанатичных деятелей, донкихотов, и многосторонних мыслителей, гамлетов, из-за учета большого количества сложных факторов парализующих свои стремления к практическим поступкам. Если Тургенев еще как-то перенес долю своей симпатии на образ

Дон-Кихота, то Анненков без колебания воспел недействующих гамлетов. Зайцев занимал противоположную позицию.

Ему самому были в большой степени присущи фанатизм и нетерпимость, этим он существенно отличался от Писарева. Жажда практических результатов усиливала антитолерантные начала, Зайцев готов был всюду применять насильственные меры. Недовольный «абстракциями» философов, он мечтал, что пользовавшегося успехом философа-идеалиста «прогонят с пьедестала метлой, посадят в водолечебницу или подвергнут исправительному наказанию» (с. 271). Эти полушутливые-полусерьезные намерения вызвали в журналистике взрыв возмущения, да и в самом деле: чем отличается подобное желание от осуществлявшегося под началом Николая I лечения лиц, подобных Чаадаеву, от «сумасшествия»? Разве только отсутствием возможностей, но будь они у Зайцева, нет никакого сомнения, что он реализовал бы их на практике. Почему-то особенно доверял Зайцев физическим наказаниям. Критикуя обскурантские тирады Шопенгауэра (последний возмущался уличным шумом, особенно хлопаньем бичей, и предлагал угрозой побоев утихомиривать возниц), Зайцев желает — и это не кому-нибудь, а своему любимому философу! — «чтобы какой-нибудь извозчик заехал бичом по спине его эlegantной особы. Они были бы квиты» (с. 296).

Много писали исследователи и об известном предложении Зайцева, учитывая невежество и консервативность народа, насильно его освободить от гнета: «...если признана необходимость навязывать насильно народу образование, то я не могу понять, почему ложный стыд перед демократическими нелепостями может быть довольно силен, чтобы мешать признать необходимость насильного дарования ему другого блага, столь же необходимого, как образование, и без которого последнее невозможно, — свободы» (с. 96).

Любимую и глубоко уважаемую научную сферу Зайцев тоже делал служанкой публицистики. Писарев считал, что необходимо широко популяризировать научные идеи, научные открытия, предлагал для этой цели использовать писателей, мастеров слога и слова. Зайцев шел еще дальше: он предлагал не просто популяризировать науку, а практически использовать ее для насущных социально-политических нужд.

Учение о пище, взятое Зайцевым у вульгарных материалистов (Мошешотт), включается в раздумья об общественном прогрессе: «...если б ирландцы вместо картофеля питались горохом, возделывание которого, при частых болезнях, которым подвергается

картофель, не затруднительнее, то они были бы умнее, богаче и свободнее» (с. 105—106). Точно так же «наше толокно участвовало в развитии апатии русского мужика» (105).

Географические труды К. Риттера нужны Зайцеву для перевода описаний великих открытий Васко да Гамы и Колумба в тирады против культа личностей, за равноправие (см. с. 205—206). И даже математическая статистика А. Кетле, примененная к криминалистике, служит для публицистических целей, для нападок на современные теории и практические меры наказания преступников (см. с. 85—90).

Тем более ценными для перевода в публицистический план были для Зайцева гуманитарные науки. Наиболее часто обращался он к историческим трудам. В рецензии на русский перевод первого тома книги американского ученого Дж. Мотлея «История Нидерландской революции...» (РСл, 1865, № 3) Зайцев четко обосновал свой принцип. Исторические подробности, считает он, никому не нужны, а «объективность в исторических сочинениях лишает их всякого серьезного значения» (с. 325); историзм исследователей лишь запутывает читателя: «Когда перед такими читателями сочинители начинают судить исторические события и характеры с точки зрения современной этим событиям эпохи, то в головах читающей публики должно все перевернуться вверх дном» (с. 325). Историческая работа должна быть «непосредственно полезна», должна «известным образом настраивать образ мыслей своих слушателей или читателей, чтобы возбуждать их негодование против пороков живущих, а не мертвых, и в оценке полезных деятелей поставлять перед ними прекрасные идеалы» (с. 327).

Интересно, что Зайцев пытается опереться на статьи Писарева, в частности на «Исторические эскизы» (РСл, 1864, № 1), но Писарев-то как раз стремился утверждать объективный метод и противопоставлял настоящих историков моралистам типа Маколея, вторгающихся в историю со своими идеалами и оценками; Зайцев же делает Писарева своим соратником и истолковывает его пассажи как борьбу с объективными историками! Выпады Писарева против Маколея очень нравятся Зайцеву, но он-то Маколея трактует как *либерального* историка, как «чужого» публициста, а Писарев выступает вообще против публицистического искажения истории (об этом различии впервые сказал И. Г. Ямпольский в примечаниях к рассматриваемой рецензии Зайцева: см. с. 513—514).

В основе мировоззренческой системы Зайцева лежал, конечно, социально-политический комплекс, но он был непростой: не всегда сводился в логически стройную структуру на каком-то синхронном срезе, да еще и менялся с годами (иногда и с месяцами). Поэтому так трудно описать этот комплекс, и возникали всякие странные, если не сказать дикие, определения воззрений Зайцева как аполитичных (В.Г.Совсун). На самом-то деле как раз наоборот, вся деятельность Зайцева была посвящена политике, и недаром все статьи его так глубоко публицистичны.

В самом раннем периоде, когда Зайцев еще только-только начинал участвовать в «Русском слове», его взгляды ограничивались идеями писаревской прокламации 1862 года: когда реакционный строй прогнил, он самопроизвольно разрушается. В запрещенной части статьи Зайцева о Гейне и Берне есть такое знаменательное рассуждение: «...весьма логично мнение, проповедуемое разными глубокомысленными учеными, что тот или другой порядок пал от того или другого обстоятельства. Порядок падает от времени, а обстоятельства, по-видимому содействующие его падению, больше ничего, как следствия его разрушения»<sup>9</sup>.

Затем воззрения Зайцева значительно усложнились. Впрочем, довольно четко проявились все его антипатии, негативные отношения: критик ненавидел угнетение, неравенство, и не только феодальную систему, но и буржуазно-капиталистический строй, также державший простой народ в бедности и невежестве. Поэтому Зайцев враждебно относился и к парламентаризму, либералам, принципам «золотой середины».

Из всех шестидесятников Зайцев, пожалуй, самый яростный ненавистник английского социально-политического быта с господством в нем либеральных учреждений и идеалов; особенно достается от него Маколею, типичному идеологу либерализма, который, справедливо отмечает Зайцев, «смотрит на вещи с точки зрения выгоды правительственных классов» (с. 391). Поэтому и к либерально-буржуазным призывам в Англии и Германии к защите конституции Зайцев относился иронически (см., напр., с. 409).

С определением же его положительной программы дело обстоит значительно труднее: она была и менее ясно выражена, и часто мешали цензурные условия.

Конечно, некоторые элементы положительной программы устанавливаются легко, — Зайцев постоянно ратовал за общественный прогресс, за «республиканские идеалы» (с. 369), за свободу: «...только национальная независимость, свобода мнений, совести,

гражданская и политическая свобода и свобода экономическая — только совокупное пользование всем этим делает свободными как общество, так и каждого из членов его» (с. 417). Обратим внимание на свободу совести; при несомненном атеизме публицист подчеркивал: «Ограничивать религии нельзя, как и вообще что бы то ни было» (с. 127).

На первое место Зайцев ставил личную свободу, а «первое условие личной свободы — это его [человека] материальное обеспечение» (с. 416). Экономический фактор, экономическое обеспечение народных прав постоянно учитывались Зайцевым, но в этом ни в коем случае не следует усматривать влияние марксизма (Зайцев в 1860-х годах, видимо, вообще о Марксе не слышал, да и позднее, за границей, не стал марксистом); наш публицист находился под воздействием вульгарных экономических идей Ф.Лассалья (см. с. 399), презиравших Маркса.

Кроме национальной независимости Зайцев еще пропагандировал федерализм в качестве противовеса централизованному угнетению окраин. В этом вопросе у него произошло ценностно-историческое смещение и даже перепутывание понятий прогресса и реакции: ратуя за равноправие областей, он поддался лозунгам идеологов южан в США (они ведь призывали к свободе и независимости штатов, к равноправной федерации, хотя за этим таилось желание сохранить привилегии плантаторов и рабство негров) и фактически защищал их, говоря о гражданской войне в США (см. с. 424).

Сложнее было отношение Зайцева к народу, но и здесь можно относительно легко разобраться. Подобно Салтыкову-Щедрину, предлагавшему различать народ исторический и народ как носитель идей демократизма, Зайцев теоретически, в своих идеалах, был, бесспорно, демократом, предлагал действовать в интересах народа, но к реальному русскому народу 1860-х годов, не поднявшемуся на восстание в период революционной ситуации и позволившему царскому правительству провести реформы в интересах господствующих сословий, он относился скептически и критиковал покойного Добролюбова за то, что «в его симпатии к народу иногда слишком проглядывает увлечение не столько действительной жизнью русского народа, сколько западным демократизмом» (с. 200). В критическом задоре Зайцев готов был объединить Добролюбова с Ап. Григорьевым и Достоевским, вообще с кругом «Времени» и «Эпохи»: «Добролюбов разделял идеально-мистические воззрения почвенников на народ» (с. 201). Тут уж суровый скептик был совсем не прав: идеализация народа

у Добролюбова была, но в сторону революционных потенций крестьянства, что было совершенно чуждо почвенникам и что, с другой стороны, в некоторых чертах своих имело не мистическое, а реальные основы в русской жизни 1850-х годов.

Именно из-за скепсиса, из-за представления о народе как о невежественной и грубой массе Зайцев допускал возможность насильственного освобождения народа и насильственного внедрения в него образованности. Но в целом он оставался демократом, все свои помыслы, труды, деяния направлявшим на борьбу за социальную и экономическую свободу народа. С такой характеристикой Зайцева, кажется, никто из исследователей не спорил. Но относительно путей и методов борьбы единства нет.

В. Я. Кирпотин фактически ушел от прямого ответа: «...социализм Зайцева был непрочен. <...> Он стал политическим радикалом, а решение вопроса о самой возможности социалистического преобразования он оставил отдаленному будущему»<sup>10</sup>.

В серьезной вступительной статье Г. О. Берлинера к «Избранным сочинениям» Зайцева вопрос о его отношении к революции решается со странными оговорками. Признавая высокую оценку публицистом значения Великой французской революции 1789 года, Берлинер, однако, главное внимание уделяет признанию Зайцева из его статьи «Маколей»: «Мы сами готовы ужасаться жестокостью революции, восставать против многих идей ее, порицать непрактичность многих ее целей» (с. 373; вместо «непрактичность» в цитате у Берлинера — «непрочность» — см. с. 18). Добавив к этой цитате еще одну подобную из рецензии Зайцева на книгу Ф. Эстерлена «Человек и сохранение его здоровья» (здесь Зайцев видел спасение от «ужасов революции» в «коренной реформе общественного быта»), Берлинер приходит к таким фантастическим выводам: «Революции здесь совершенно недвусмысленно противопоставляются «коренные реформы» существующего строя. Революция — не только бедствие, но и совершенно бесполезная затея. <...> В возможность победоносной социальной революции Зайцев, по-видимому, не верит» (с. 19). Ничего подобного Зайцев не говорит и не думает, а его реплика относительно «ужасов» вполне естественна в устах просветителя, отнюдь не одобрявшего все эксцессы 1789—1793 годов.

В последние два десятилетия многое для «реабилитации» Зайцева сделал Ф. Ф. Кузнецов. Он не только вернул ему честное имя революционера, но и опубликовал забытые труды публициста эмигрантского периода, в частности замечательную статью Зайцева «Русская революция» (Общее дело, 1879, № 25), где автор

вспоминал о своей молодости начала 60-х годов: «В наших мечтах она являлась нам с классическими атрибутами исторических революций, наших и европейских: или в виде стихийной бури пугачевщины, Жакерии, крестьянской войны, или с громом пушек и речей народных ораторов, как в [17]92»<sup>11</sup>.

Но можно обойтись и без захода в эмигрантский период, — Ф. Ф. Кузнецов справедливо определял и на основании статей Зайцева 60-х годов его революционное мировоззрение. Достаточно, например, непредвзято проанализировать его статью «Маколей», чтобы увидеть в ней чуть ли не открытую пропаганду революции. Зайцев откровенно восхищается английской революцией конца XVII века, которую он называет «великим историческим движением», давшим «миру сотни совершенно новых идей почти по всем вопросам, какие могут встречаться в жизни обществ» (с. 373). Зайцев страстно оспаривает мнение Маколея, что революционная эпоха в жизни нации оказывается причиной «всеобщей безнравственности во время реакции»: «Пора освобождения, открытий, прямой борьбы за право и правду никак не может понизить уровня общественной нравственности. Напротив того, такая пора возвышает чувства, облагораживает умы, делает людей более способными на высокие подвиги. Маколей прав, обвиняя гнет, предшествующий каждому перевороту, за жестокости переворота; но было бы вопиющей бессмыслицей обвинять революцию в ужасах реакции» (с. 374—375).

Революционный пафос Зайцева, не сникший даже во время писаревского утихомиривания середины 1860-х годов, окрасил все области его публицистической деятельности. Но мощное воздействие позитивизма и вульгарного материализма усложняло социально-политическую и философскую систему взглядов. Если поколение Герцена и Белинского, подобно радикальным немецким гегельянцам, смогло сделать из учения Гегеля революционные выводы, то Зайцев ко всей классической немецкой философии относился весьма пренебрежительно, и не только к немецкой, — ко всем «так называемым великим философам-идеалистам от Декарта до Гегеля», ибо с их именами «соединяется понятие о праздных и бесплодных мудрствованиях, лишенных всякого практического значения» (с. 269). Но особенно много негативных суждений публициста выпало на долю именно немецких классиков; досталось Фихте и Шеллингу, но больше всего — Гегелю, чьи труды типа «Философия духа» квалифицируются или как «бессвязная ерунда» (с. 300), или как защита реакции (см. с. 302).

Прочитав книгу французского философа Л. А. Фуше де Карей-ля «Гегель и Шопенгауэр. Очерки современной немецкой философии от Канта до наших дней» (Париж, 1862), Зайцев, во-первых, очень обрадовался жестким, грубым нападкам Шопенгауэра на Гегеля, а во-вторых, из-за проведенных связей между французскими физиологами-материалистами XVIII века (Кабанис, Биша) и Шопенгауэром соединил творчество последнего с современностью, с вульгарным материализмом середины XIX века. Таким образом, смешав в одну кучу материализм и сенсуализм XVIII века, субъективный идеализм Шопенгауэра, позитивизм и вульгарный материализм середины XIX века, Зайцев превознес Шопенгауэра, посвятив ему почти безоговорочно дифирамбическую статью «Последний философ-идеалист» (РСл, 1864, № 12). В этой же статье Зайцев, совершенно не уяснив понятий внутреннего и внешнего возбуждений в знаменитой работе И. М. Сеченова «Рефлексы головного мозга», пытался предлагать советы-поправки физиологу.

Антонович, несравненно более широко и глубоко ориентировавшийся в философских вопросах, грубо, но справедливо обрушился в статье «Промахи» (С, 1865, № 2) на ошибки Зайцева (главным образом, за незнание системы Шопенгауэра и за неверное понимание работы Сеченова). Зайцев, следует отдать ему должное, в специальной заметке «Несколько слов г. Антоновичу» (РСл, 1865, № 2) признал упреки оппонента справедливыми, не согласившись только с тоном его статьи (см. с. 303—306).

Вульгарно-материалистические и позитивистские представления вторгались и в социально-политическую систему Зайцева. Очень значительна в этом аспекте его статья «Естествознание и юстиция» (РСл, 1863, № 7) с весьма странным для знающих Зайцева по другим работам эпиграфом: «Человек свободен, как птица в клетке» (с. 65). В самом деле, казалось бы, автор, ратовавший за революционное переустройство мира, решительно критиковавший не только идеалистический провиденциализм (хотя бы прогресс принимающий!), но и в особенности фатализм и теорию возвратных циклов в истории (см. с. 405—407), должен заведомо враждебно отнестись к такому эпиграфу. Нет, Зайцев поставил его вполне серьезно и в положительном смысле: он действительно убежден в истинности афоризма.

«Характер, мирозерцание» человека, его деятельность, по Зайцеву, обусловлены двумя факторами: внутренними свойствами организма (понимаемыми, главным образом, в плане физиологическом) и внешними условиями, также понимаемыми скорее

как физическая среда, а не общественная (см. с. 68). Поэтому «человек — раб своего тела и внешней природы» (с. 72). Зайцев много раз обращается и к нравственному облику человека (нравственные проблемы, как уже говорилось, для него очень существенны), но откровенно признается, что наука пока не может определить «условия этой деятельности», хотя тут же автор статьи уверенно заявляет, что они «могут быть только двух родов: физические и химические» (с. 72). А далее Зайцев довольно смело делает несколько предположений: психологию и нравственность беременной женщины он выводит из ее физиологических состояний (см. с. 83); немотивированное преступление одного француза в XVIII веке объясняет «сильным приливом крови к голове, столь естественным в жаркий летний день у здорового, полнокровного мужчины» (с. 85). Наряду с социальными причинами преступности (бедность; см. с. 69) Зайцев много внимания уделяет наследственности (см. с. 75—76), а также «влиянию возраста, пола» (см. с. 78—79), что также фактически сводит причины к физиологии.

Итог всех этих рассуждений звучит жутковато и фаталистически: «...всякое преступление, при каких бы обстоятельствах ни было [оно] совершено, есть внешнее выражение физиологических или патологических явлений нашего организма и, следовательно, может так же мало влечь за собой ответственность, как какое-нибудь наружное уродство, например горб или кривизна шеи» (с. 83). Но такой вывод естествен лишь в свете позитивистских и вульгарно-материалистических стираний грани между физиологией и психологией. Из этого же источника вытекает и еще один, еще более жуткий и социально-политически реакционный промах Зайцева, о котором уже говорилось в философской главе: его представления о расовых различиях людей в области способностей, нравственности и т.п. (см.: с. 232—233).

В ответ на всеобщий единодушный протест печати против зайцевского расизма он мог лишь прикрыться оговорками, что не следует угнетать негров, что допустимы независимые негритянские государства, но не отказался от принципиальных установок (см.: с. 235—236). Что касается фатализма преступлений, то здесь имеется у Зайцева одна существенная оговорка, которая переводит проблематику совсем в другую область. В той части статьи «Естествознание и юстиция», где речь идет о наследственности преступников, есть знаменательная подстрочная ссылка: «Нравственный по природе человек сумеет отделаться от

влияния наследственности, как и вообще от всякого другого орудия врага рода человеческого» (с. 76).

Но что значит «нравственный по природе»? Значит, в человеке может быть и «нравственная» наследственность и она борется с «безнравственной»? А может ли нравственность развиваться под влиянием общества? Зайцев прямо на эти вопросы не отвечает, хотя в одном месте говорит, что этические оценки выставляются общественным мнением, регулируются большинством населения: «...единственный повод к признанию известного поступка нравственным или безнравственным, достойным похвалы или наказания, заключается в направлении большинства» (с. 74). Другое дело, что Зайцев отнюдь не жалуется на мнение большинства, но главное-то в ином: видимо, публицист все-таки мысленно разрывал фатальный круг, предполагал возможность нравственного противостояния преступности, да и вообще всем порокам.

А главным залогом антифатализма и фундаментом, на котором могла возрастать нравственность, Зайцев, видимо, считал науку, знания. На ценностной шкале Зайцева наука стояла выше этики, здесь он не был оригинален и шел за такими шестидесятниками, как Писарев. Например, анализируя «Каина» Байрона, критик отрицает значимость нравственной темы и переводит разговор в научную сферу: «Она [аллегория] представляет не борьбу добра со злом, а борьбу знания с тупостью и невежеством, а Люцифер, не будучи началом зла, служит олицетворением знания» (с. 57). Казалось бы, лермонтовский Демон еще больше, чем Люцифер у Байрона, дает основание считать себя борцом за науку, ведь он «царь познания и свободы». Но нелюбовь Зайцева к Лермонтову так сильна (см. ниже), что он здесь видит чистую случайность слова: «...познание здесь поставлено для размера» (с. 58). Зайцев, как и другие шестидесятники, довольно часто прибегал к спасительному случаю, чтобы объяснить не очень-то поддающееся схеме (подобно Чернышевскому, он и в истории склонен был сваливать на случайность нежелательный исход событий: «...поражение Мюнцера при Франкенгаузене не было предопределено никакими историческими законами, а просто было решено превосходством сил противников» — с. 422). Не забудем, однако, что категория случайности служила шестидесятникам и в качестве противостояния фатализму, абсолютному детерминизму явлений.

Итак, знания, образованность как спутники прогресса (см. с. 185) разрывают фатальную цепь этической безысходности. Другим важнейшим залогом нравственного подъема, по Зайцеву, служат

общественно активные эпохи. Выше уже приводилась цитата из статьи «Маколей», где революционная пора оказалась стимулом к повышению «уровня общественной нравственности» (см. с. 374–375).

\* \* \*

В свете всего сказанного можно в общих чертах представить эстетические и литературно-критические воззрения Зайцева, но степень его крайностей все-таки трудно вообразить. Однако он был цельным человеком, и его публицистический темперамент и «экстремизм» отражался во всех сферах деятельности.

Зайцев не просто противопоставлял науку и искусство, но еще и закрывал дорогу фантазии в область науки: «Фантазия есть неразвившийся ум» (с. 179). Формулу «мысль убивает поэзию» он переиначивает в том ракурсе, что мысль не нуждается в поэзии, что она выше поэзии, что она законно «убивает» поэзию и фантазию (см. с. 179–180). Художник, по Зайцеву, не имеет прочных нравственных критериев и является чуть ли не потенциальным жуликом: «...ни за одну художественную натуру нельзя поручиться, что она завтра же не утащит платка из чужого кармана, не сопьется с круга, не продается и вообще не сделает какой-нибудь капитальной мерзости» (с. 134). Художник подозревается в умственной и физической неполноценности: «...самая художественность натур зависит от ненормальности в их организации» (с. 135); у поздних Гоголя и Гейне Зайцев находит «идиотизм»; по крайней мере, в «поглупении» Гейне критик видит одну из причин обращения его к иудаизму и иезуитам (см. с. 135–136).

Историко-литературные оценки поражают своими крайностями. Державин — «калмыцкий божок» (с. 184); Пушкин и Лермонтов — «мелкие и жалкие личности», таковы же и их Онегин и Печорин (с. 174). Особенно достается Лермонтову, у которого Печорин — «разочарованный идиот» (с. 266), а Арбенин в «Маскараде» — «раскаявшийся шулер» (с. 62). В этих оценках Зайцев предварил и «перегнал» Писарева. Правда, отдельные отзывы критика звучат несравненно более исторично, например рассуждение о том, что после 1812 года русская литература «произвела четырех великих деятелей»: Пушкина, Грибоедова, Гоголя, Белинского (с. 165), или характеристика «Евгения Онегина» как «создания русской жизни» (с. 169), но такие высказывания тонут в антиисторичных «нигилистических» эпитетах. Зайцев и здесь выступает как публицист, ненавидевший либеральный или

почвеннический лагери, пытавшиеся защищать русскую классику. Заодно доставалось и классикам мировой литературы. Байрона он еще как протестующего против современного «общества» признавал, а к Гёте, например, относился не менее пристрастно, чем к Пушкину, считая, что в его жизни и творчестве «за проявлениями могучего гения» скрывается «поповская, деспотически-буржуазная личность» (с. 122).

Пристрастен был Зайцев и к современной русской литературе. Тютчев — плох, старомоден, представляет допушкинский и догрибоедовский период (см. с. 165). Фет, как публицист враждебного лагеря, еще более враждебен, тем более что и поэзия его чужда идеалам критика (см. с. 106—110).

Исключением стал для Зайцева Некрасов, «поэт-мыслитель» (с. 259), поэт-протестант; единственный русский поэт, который назван критиком «народным». Следует здесь подчеркнуть беспристрастие Зайцева, точнее, его демократическую солидарность: ведь Некрасов возглавлял журнал, с которым в то время и сам Зайцев, и все его соратники по «Русскому слову» вели ожесточенную полемику; но это не помешало Зайцеву написать в высшей степени положительную рецензию на выход 3-й части «Стихотворений Н. Некрасова» (РСл, 1864, № 10).

Правда, Зайцев воспринимает Некрасова лишь как поэта отрывающегося (конечно, ради «положительного желания» изменить условия жизни — с. 261) и ни в коем случае не соглашается признать в сне замерзающей Дарьи («Мороз, Красный нос») отображение реальных картин крестьянской жизни, он видит в нем лишь протест и мечту (см. с. 263—264). Но это уже связано с общим отношением Зайцева к народу: он считал, что в действительности Дарья бы «увидела побои мужа, не радостный труд, не чистую бедность, а смрадную нищету» (с. 263).

В своих статьях Зайцев много внимания уделял анализу методов литературной критики, да и специальную работу на эту тему написал — «Белинский и Добролюбов». Из текста этой статьи следует, что под литературной критикой в точном смысле этого слова Зайцев понимал *эстетическую* критику, то есть анализ художественной сути анализируемых произведений; самым выдающимся критиком был Белинский, о котором Зайцев говорит очень уважительно, хотя немалое место занимают и иронические пассажи о его трудах; а «Добролюбов был плохой критик» (с. 198), давал иногда завышенные оценки никчемным авторам (например, Ю. Жадовской); главная же заслуга Добролюбова — публицистика (см. с. 199).

Зайцев не до конца последователен, иногда в статьи прорывается термин «реальная критика», который противопоставляется «эстетической критике», оценивающей произведения по «незыблемым законам искусства»; реальная же критика говорит, «какое впечатление производят лица, выведенные автором, и их поступки, возможны ли такие лица, верны ли они и их поступки действительности» (с. 167). Иными словами, Зайцев идет здесь по стопам Добролюбова. Видимо, и у Белинского он усматривал элементы реальной критики, но в целом-то Белинский для него — эстетический критик, лишь в последние годы жизни переходивший к публицистике, а «эстетический принцип» для Зайцева — «раздражительная чувственность» (с. 182).

Кульминационным выражением крайних эстетических воззрений Зайцева явилась его статья-рецензия на второе издание диссертации Н. Г. Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности» 1865 года (РСл, 1865, № 4). Следует еще учитывать, что рецензия Зайцева полемически заострена против статьи Антоновича «Современная эстетическая теория», только что (в марте) опубликованной в «Современнике». Выпад Зайцева против Антоновича, как уже отмечалось, был первым в ряду полемических залпов «Русского слова» в сторону «Современника» в связи со вторым изданием диссертации. Опубликованная за месяц до аналогичной писаревской статьи «Разрушение эстетики», рецензия Зайцева предвляла эстетические идеалы Писарева, а чем-то и еще больше вульгаризировала комплекс воззрений сотрудников «Русского слова» на искусство.

Опираясь на некоторые механистические положения Чернышевского, Зайцев доводит их до антиэстетических крайностей. Автор диссертации, дескать, утверждением «действительность выше искусства» фактически отрицает искусство, доказывает его бесполезность (следует помнить, что Зайцев, как и Писарев, всюду буквально говорит «Автор», «Автор «Эстетических отношений»» и т. п.; имя «государственного преступника» было запрещено, его нет во втором издании книги, нельзя было упомянуть его и в рецензиях). И якобы в «Эстетических отношениях...» проводится «мнение, что искусство не имеет настоящих оснований в природе человека, что оно не более как болезненное явление в искаженном, ненормально развивавшемся организме; что по мере совершенствования людей оно должно падать и что оно заслуживает полного и беспощадного отрицания» (с. 331). Ясно, что в таком духе Чернышевский нигде не высказывался и его диссертация лишь при натяжках, при доведении суждений до крайних пределов может быть так истолкована.

Большинство произведений искусства, как относительно точно излагает Зайцев концепцию Чернышевского, заменяет или наминает человеку «недоступную ему действительность». Над ценностью этого аспекта Зайцев (ему кажется, что вместе с Чернышевским) смеется и издевается: «Вообразите себе, какая, в самом деле, великая цель искусства, чтобы какой-нибудь тамбовец, которому с жиру пришла охота любоваться морем (потому что только с жиру может явиться такая фантазия), мог немедленно удовлетворить ее, — если только, конечно, он в состоянии заплатить какому-нибудь Айвазовскому 10 000 р., не беспокоя свой жир путешествием в Петербург или в Одессу!» (с. 333).

Однако Зайцеву кажется, что другая черта искусства, отмеченная Чернышевским, — объяснение действительности (а первая — воспроизведение ее), применяется автором диссертации, как и первая, не ко всем произведениям искусства, а избирательно: большинство произведений «заменяло» (то есть, видимо, воспроизводило) действительность, а в «меньшинстве случаев» искусство «в виде исключения» «имеет целью *объяснить* человеку действительность» (с. 334). Неясно, считает ли Зайцев «большинство» и «меньшинство» взаимоисключающими по принципу «или — или» (то есть одни произведения, в большинстве, только воспроизводят жизнь, а другие, меньшинство, только объясняют ее), или же «меньшинство» у него может входить в круг «большинства» — но это не столь важно. Интереснее, что именно относит Зайцев к объясняющему меньшинству: «Таковы, например, картины в самых дельных и серьезных сочинениях, поясняющие текст (вспомним картины Саксонской Швейцарии, рассматриваемые Базаровым в «Отцах и детях»! — *Б. Е.*); таковы многие поэтические произведения, в которых действительность воспроизведена в таких резких чертах, где смысл ее, так сказать, до того сконцентрирован, что человек, который не понял бы жизненного явления... поймет его, увидев его обособленным, поясненным, протекающим в короткий срок времени» (с. 334).

Последняя мысль могла бы стать апологией искусства: ведь в ней (идея «концентрации») указано на одно из главнейших свойств любого значительного художественного произведения. Но Зайцев бросил ее вскользь, проходя, даже не понимая, что эти несколько строк опровергают все его многостраничные тирады против искусства и художественности...

Интересно, однако, что благодаря этому принципу «концентрации» Зайцев делает попущение для самого, казалось бы, «эстетского» вида искусства — музыки. Ею «можно пользоваться

иногда, когда требуется настроить известным образом большую массу народа, то есть заставить ее смотреть на жизнь в данный момент именно так, а не иначе. Так и пользуются музыкой в походах, в сражениях, во время молитв» (с. 334). Нет никакого сомнения, что Зайцев имел в виду и использование музыки в революционных деяниях. Любопытно, однако, что музыка должна «заставить» народ смотреть «именно так».

Все эти применения явно утилитарны. Зайцев и не скрывает этого. Он отдает предпочтение фотографии перед рисунком и вообще всячески подчеркивает «пользу». А если так, то стоит ли говорить о художественности, об искусстве? Да, «во всех этих случаях, где искусство оказывается полезным, оно или перестает быть искусством, или польза его только мнимая» (с. 334). Зайцев тем самым, опираясь на «пользу», «уничтожает» искусство: «Раз что искусству задана утилитарная цель, оно перестает быть искусством» (с. 334—335).

И лишь учитывая, считает Зайцев, «извращенность» современного общества, скорее способного уяснить истину из художественного произведения, чем из научного, стоит допустить бытование искусства, которое «разными художественными формами, громкими рифмами, звучными стихами, драматическими и театральными эффектами» способно «научать» людей «правильно смотреть» на «современные общественные вопросы» (с. 337).

С утилитарной точки зрения Зайцев весьма пренебрежительно отзываясь о скульптуре и архитектуре. Казалось бы, если не скульптуру, то хотя бы архитектуру можно было бы и утилитарно рассмотреть в связи со строительством жилищ (Писарев, по-видимому, именно так относится к архитектуре), но Зайцев воспринимает ее лишь как барскую затею, как основу для возведения храмов и дворцов, да и вообще искусство в целом оказывается сословным, подчиненным интересам богатых людей и поэтому бесполезным. Малому числу «полезных» произведений Зайцев противопоставляет «массу гигантских и страшно дорогих произведений зодчества, скульптуры, живописи, громадное множество произведений музыки и поэзии, все эти храмы, дворцы, статуи, эрмитажи, галереи, консерватории, капеллы, театры, оперы, музеи и проч.» (с. 337).

Но подобное искусство, по Зайцеву, не только бесполезно, но и вредно. Особенно критик ополчается на театр, который теперь приносит «прямой вред, действуя усыпляющим образом на общественное сознание, создавая обществу ложные интересы, отвлекая его от жизненных вопросов» (с. 338).

За несколько месяцев до рассматриваемой статьи Зайцев опубликовал рецензию на вышедший в русском переводе первый том драм Эсхила (РСл, 1864, № 12), где отвергаются даже классические шедевры драматургии: «Лучшие театральные пьесы, пьесы Мольера, Шекспира и др., все-таки не приносят никакой пользы» (с. 307). Тем более «лишены смысла» греческие драмы... Все оценивается с точки зрения пользы, а «польза и искусство — понятия, взаимно исключаящие» друг друга (с. 308).

Казалось бы, с позиций Зайцева можно и театр рассматривать утилитарно: разве не было «Горя от ума», драм Островского, новых пьес А. В. Сухова-Кобылина, которые могли бы «научить» современным общественным проблемам? Зайцев как бы не замечает их, да и теоретически он не очень надеялся даже на лучшие драмы. В упомянутой рецензии на Эсхила он рассуждает так: если даже реальная жизнь не научила людей, то чему же могут научить, например, комедии Мольера, если учесть вторичность искусства по отношению к действительности? Получается, почти по Платону, пренебрежение искусством, принижение его...

Следует учитывать и еще одну сторону мировоззрения Зайцева, слабо намеченную в статье-рецензии на диссертацию Чернышевского, но в конце ее достаточно сильно проявленную: Зайцев ненавидел власть денег, и буржуазные отношения в сфере искусства вызывали яростный его протест. Пение само по себе, говорит критик, вполне естественно: «Если тебе грустно или весело, пой, сколько душе угодно. <...> Но когда человек или общество заставляет или нанимает людей, согласных за деньги напускать на себя по заказу какие угодно чувства, подражать естественному пению, то пение становится эстетическим искусством и представляет тогда возмутительный вид; тогда не знаешь, к кому чувствовать более сильное отвращение — к презренным ли скоморохам, надсаждающимся за плату, или к людям, доводящим их до такого унижения и своими неестественными потребностями вызывающими в обществе целый класс таких бесстыдников» (с. 341).

Зайцев совершенно обходит проблему профессионализма, интереса и внутренней потребности певца петь, а не только получать плату за труд, ибо сами художественные устремления общества воспринимаются как извращенные, следовательно, и весь круг профессиональных деятелей искусства истолковывается весьма уничижительно. Справедливая ненависть критика к продажности, присовокупленная к нелюбви к искусству вообще, приводит его к таким расширительным толкованиям, к грубым крайностям.

В конце статьи-рецензии Зайцев оговаривается, предчувствуя критику в свой адрес, что он не аскет, что он всячески ратует за «наслаждение» человека в противовес страданиям, но «наслаждение это должно вытекать из естественной и нормальной потребности. Если мы видим, что у людей бывают потребности странные, если они ищут наслаждений вредных, отвратительных, каковы наслаждения эстетические, то это не значит еще, что так и должно быть» (с. 341). Зайцев менее терпим, по сравнению с Писаревым; так и чувствуется, что, будь в его руках власть, он запретил бы «эстетические наслаждения», закрыл бы театры и консерватории... С явным сочувствием цитирует Зайцев очерки Маколея о кратком господстве пуритан в Англии: «Театры были закрыты, актеры отодраны розгами, музы были изгнаны из любимых своих приютов, Кембриджа и Оксфорда» — и комментирует цитату: «Совершенно ошибочно представляют эти поступки пуритан смешною особенностью, отличавшею врагов Карла I. Строгость нравов и ненависть ко всему, носящему на себе отпечаток изящной праздности и галантерейного разврата, составляет отличительную черту не одних только английских республиканцев XVII века, а вообще всех врагов безумия, поддерживающего искусства, праздность и безнравственность» (с. 371). Последние три понятия для Зайцева как бы синонимичны.

\* \* \*

В самих крайностях Зайцев был тоже человеком 60-х годов. Чтобы дойти до безоглядности, до полной безудержности экстремистских выводов, нужна была и внутренняя воля (в данном случае понимаемая в обоих смыслах слова: и воля-свобода и воля-непреклонность), и мировоззренческая уверенность в своей правоте, в абсолютной истинности утверждаемых лозунгов. Зайцев обладал этими качествами в высшей степени, а они тоже типические для той эпохи. Вообще, очень много в Зайцеве было шестидесятнического: и сплошная публицистичность его работ, и непричесанный стиль (статьи писались лихорадочно, безудержно, в ужасной спешке), и гордость разночинца, естественника, практика, презиравшего и ненавидевшего бар, бездельников, продажных журналистов, и виртуозное умение пользоваться эзоповским языком для развенчания противника. Зайцеву принадлежит шедевр в этом роде — рецензия на первый том «Полного собрания сочинений» Г. Гейне в русских переводах (РСл, 1863, № 10); она специально написана для изображения одного из

переводчиков, Всеволода Костомарова, известного предателя Чернышевского и Михайлова, — доносчиком и безнравственным негодяем.

Что еще было характерно для Зайцева (как уже сказано выше, это не массовый, а факультативный, но тоже знаменательный признак некоторых шестидесятников) — он мало знал и много путал. Уже отмечалось, что Зайцев не читал Бокля и Шопенгауэра, хотя подробно о них писал; наверное, он не читал славянофилов, так как утверждал, что они проповедуют «самовары и водку» и «пожирание пирогов на лежанке» (с. 176); похоже, что он не знал о существовании петрашевцев, иначе он не оскорбил бы Плещеева издевкой, что в жизни поэта и в помине не было никакой «неравной борьбы» (с. 192); но, кажется, Зайцев и «Очерки гоголевского периода русской литературы» Чернышевского не читал, иначе не посетовал бы, что о Белинском публиковались только личные воспоминания, а анализа его литературной деятельности еще не было в печати (см. с. 160).

А сколько Зайцев напутал в своих статьях, перечислить невозможно: добрая четверть громадных комментариев к тому его сочинений посвящена растолковыванию его ошибок. Отметим для примера, что он пушкинскую оду «Вольность» относил к 1825 году, а в «Цыганах» видел пародию на декабристов (с. 168); «Телескоп» путал с «Московским телеграфом» (с. 179); возмущаясь описаниями кутежей в стихах Н. М. Языкова, он к ним причисляет и послание 1844 года «М. П. Погодину» (с. 187), но поэт там преподносит адресату «напиток трезвый», «бесхмельный», давно уже отказавшись от «пьянобуйного стиха»...

Подобные просчеты очень досадны: они давали повод не только Антоновичу или Щедрину, но и противникам из консервативного лагеря ловить Зайцева на ошибках, на поверхностном знании анализируемого предмета и снижать его авторитет в глазах читателей. Может быть, поэтому, а не только из-за меньшей талантливости и большего экстремизма, Зайцев не стал таким кумиром молодежи, как Писарев.

## Примечания

<sup>1</sup> Совсун В. Г. Зайцев как литературный критик. — Литература и марксизм, 1928, № 1, с. 95–120; Кирпотин В. Я. В. А. Зайцев. — В кн.: Очерки по истории русской критики. [Под ред. А. Луначарского и Вал. Полянского]. М.; Л., 1931, с. 245–264 (затем статья выходила в трудах В. Я. Кирпотина в 1932–1934 гг.); Шишкина А. Н. Благосветлов, Зайцев, Ткачев (Критическая деятельность журналов «Русское слово» и «Дело»). — В кн.: История

русской критики. В 2-х т. М.; Л., 1958, т. 2, с. 243–268 (непосредственно Зайцеву в этой главе посвящено около четырех страниц).

<sup>2</sup> *Зайцев В.А.* Избр. соч. В 2-х т. Т. 1. 1863–1865. [Под ред. и с предисловием Б.П.Козьмина; подготовка к печати и примеч. Б.Я.Бухштаба, С.А.Рейсера и И.Г.Ямпольского]. М., 1934. Дальнейшие ссылки на этот том даются в тексте, с указанием страниц.

<sup>3</sup> *Кирпотин В.Я.* Указ. соч., с. 256.

<sup>4</sup> Наиболее развернутая критика дана в статье «Д.И.Писарев и социализм»; см.: *Козьмин Б.П.* Литература и история. 2-е изд. М., 1982, с. 311–312.

<sup>5</sup> Сводка свидетельств на эту тему с добавлением своих аргументов впервые дана Б.П.Козьминым в статье «Н.В.Соколов. Его жизнь и литературная деятельность» (1933–1935), опубликованной лишь в 1969 г.; см.: *Козьмин Б.П.* Литература и история, с. 377–379.

<sup>6</sup> Э.И.Розенберг остроумно предположил, что и Писарев, возможно, готовился участвовать в общей работе над «Отщепенцами», ибо впервые опубликованный Я.Р.Симкиным в 1969 г. текст неоконченного труда Писарева «Как дряхлеют догматы» явился, оказывается, исходным материалом для главы «Как пропадают верования» в книге «Отщепенцы». По мнению Э.И.Розенберга, соавторство не состоялось из-за идейных расхождений Писарева с Соколовым и Зайцевым (недовольство Писарева «левацким» экстремизмом воззрений своих коллег). См.: *Розенберг Э.И.* Д.И.Писарев и «Отщепенцы» Н.Соколова (по поводу статьи Д.И.Писарева «Как дряхлеют догматы»). — *Русская литература*, 1976, № 3, с. 143–153.

<sup>7</sup> Наиболее колоритные отрывки из запрещенного варианта опубликованы в статье: *Кузнецов Ф.Ф.* «Представители немецкого свиста Гейне и Берне» (статья Варфоломея Зайцева). — *Филологические науки*, 1964, № 2, с. 148–159.

<sup>8</sup> Цит. по: *Филологические науки*, 1964, № 2, с. 158.

<sup>9</sup> Цит. по: *Филологические науки*, 1964, № 2, с. 150.

<sup>10</sup> *Кирпотин В.* Радикальный разночинец Д.И.Писарев, с. 415.

<sup>11</sup> Шестидесятники. [Сост. Ф.Ф.Кузнецов]. М., 1984, с. 153.

# «Время» и «Эпоха»

Обстоятельные исследования В. С. Нечаевой об этих журналах<sup>1</sup> освобождают нас от их подробной характеристики.

Михаил Михайлович *Достоевский* (1820—1864), старший брат знаменитого писателя, еще до окончательного возвращения Федора Михайловича из ссылки (вернулся в Петербург в декабре 1859 года) задумал издавать еженедельный журнал «Время» и получил разрешение правительства. Но различные обстоятельства помешали воплотиться в жизнь его намерению. В 1860 году, с помощью вернувшегося брата, М. М. Достоевский решил уже издавать толстый ежемесячник, и с января 1861 года «Время» вошло в число толстых петербургских журналов и вскоре стало соперничать с другими: в 1862 году «Время» сравнялось в популярности с «Отечественными записками» и «Русским словом» (около 4000 подписчиков) и уступало «Современнику» (7000) и московскому «Русскому вестнику» (5700).

Конечно, ведущую роль в журнале играл Ф. М. Достоевский: как прозаик («Униженные и оскорбленные», «Записки из Мертвого дома»), публицист, очеркист, литературный критик, а главное, как идеолог, фактический руководитель направления «Времени».

Еще в ссылке Достоевский подходил к тем идеям, которые в печати уже стали прорисовываться в статьях Ап. Григорьева конца 1850-х годов (необходимость соединения честной интеллигенции с народом, с «почвой») и которые во «Времени» получили название «почвенничество».

В объявлении о подписке на «Время», опубликованном в различных петербургских газетах в сентябре 1860 года (автор — Достоевский), уже были намечены схематично главные идеи: «Реформа Петра Великого... разъединила нас с народом»<sup>2</sup>, хотя и приобщила к европейской цивилизации; народ не принял реформы, необходимо примирить «цивилизацию с народным началом» (с. 37); первый шаг — «грамотность и образование» народа (с. 37). А в первом, январском номере журнала за 1861 год было помещено программное произведение Достоевского «Ряд статей о русской литературе. Введение», где были уже подробно сформулированы главные принципы «почвенничества», как его понимал

писатель: Россия отличается от европейских стран меньшими словесными и личными раздорами, большей национальной цельностью, «всепримиримостью, всечеловечностью» (с. 69); наиболее гармонично это выражено в явлении Пушкина; но мы, цивилизованное общество, еще плохо знаем народ, хотя и осознали необходимость проникнуться народным началом; главная задача современности — дальнейшее единение образованных сословий с «почвой»; прежде всего необходимо просвещение народа.

Почти все эти идеи уже были высказаны Ал. Григорьевым в большом цикле статей «И. С. Тургенев и его деятельность...» (РСл, 1859), но там скорее передовая личность *опускалась* до уровня патриархального сознания, а Достоевский, наоборот, желал *поднять* народ до высот европейской цивилизации. Эти идеи Достоевского, несомненно, повлияли и на Григорьева, ибо он в последующих своих статьях перенял именно этот акцент; так, в статье «Стихотворения Н. Некрасова» он заявил: «Из того, что народ доселе еще может понимать чувством только мир своих поэтических сказаний, любоваться только суздальскими литографиями и петь только свои растительные песни, следует ли похережение в его развитии и для его последующего развития Пушкина, Брюллова, Глинки?... Ведь до понимания искусства человек, при всей даровитости, — дорастает» (Время, 1862, № 7, с. 27).

Достоевский же задал тон в журнале и в истолковании других главных теоретических проблем, в том числе — сущности искусства. В февральском номере за 1861 год он опубликовал вторую программную работу из цикла «Ряд статей о русской литературе»: «Г. — бов и вопрос об искусстве». «Г.» — «господин», сокращенное вежливое обозначение лица мужского рода (в последних советских изданиях, даже в академическом, стали символично писать «Г-н», видимо, чтобы читатели не спутали с «Григорием» или с «графом»). А «-бов» — это Добролюбов, подписывавший так большинство своих статей; конечно же, в широких кругах столичных литераторов и журналистов хорошо знали, кто скрывается под этими буквами.

Достоевский сражается на двух фронтах сразу. Он журит защитников «чистого искусства»: они часто не учитывают общественных потребностей и потому общество бывает право в своем негодовании на них; если бы после страшного лиссабонского землетрясения вышла газета с опубликованным на видном месте стихотворением Фета «Шепот, робкое дыханье...», то лиссабонцы всенародно на площади казнили бы знаменитого поэта (впрочем, оговаривается Достоевский, виновато в этом не искусство,

а поэт, не понявший всей несвоевременности и оскорбительности публикации; через тридцать — пятьдесят лет лиссабонцы, считает автор, поставили бы своему поэту памятник за замечательные стихи). Но гораздо значительнее нападки Достоевского на «утилитаристов» «Современника» во главе с «г-ном —бовым», который «не столько критик, сколько публицист» (с. 81). Их он считает кабинетными мечтателями, плохо знающими действительность, пренебрежительно относящимися к художественности, а главное — «требующими», «предписывающими» писать «об этом, а не об этом» (с. 100).

«Частный человек, — считает Достоевский, — не может угадать вполне вечного, всеобщего идеала, будь он сам Шекспир, а следовательно, не может *предписывать* ни путей, ни целей искусству. Гадайте, желайте, доказывайте, подзывайте за собой — все это позволительно; но предписывать непозволительно; быть деспотом непозволительно» (с. 102).

Обе стороны, отмечает Достоевский, и защитники «чистого искусства», и «утилитаристы», действуют против своих же интересов. Так, первые ограничивают возможности искусства, нападая на сатиру или на обличительную литературу. Тем самым они «уничтожают свободу в выборе вдохновения». «С другой стороны, — продолжает он, — утилитаристы, не посягая явно на художественность, в то же время совершенно не признают ее необходимости» (с. 79). Между тем «художественность в писателе есть способность писать хорошо» (с. 89), поэтому художественный рассказ «был бы в тысячу раз полезнее» плохого. «Следовательно, художественность в высочайшей степени полезна именно с *вашей* точки зрения», — обращается Достоевский к «—бову» (с. 93). И завершает полемику следующими формулами: «*Искусство всегда современно и действительно, никогда не существовало иначе и, главное, не может иначе существовать*» (с. 98); «Красота есть нормальность, здоровье. Красота полезна, потому что она красота, потому что в человечестве — всегдашняя потребность красоты и высшего идеала ее. Если в народе сохраняется идеал красоты и потребность ее, значит, есть и потребность здоровья, нормы, а следственно, тем самым гарантировано и высшее развитие этого народа» (с. 102).

Достоевский снова возвращается к идеям, впервые высказанным в объявлении о подписке и во «Введении» к циклу статей о русской литературе, и заявляет: важно считать Пушкина «величайшим национальным поэтом (а в будущем и народным, в буквальном смысле слова)» (с. 99) — это упрек «Современнику» за

«снижение» Пушкина по сравнению с Гоголем! — важна также типично русская черта, восприимчивость к культуре других народов, заметная по тому же Пушкину. Итак, «...по нашему мнению, мы связаны и исторической и внутренней духовной нашей жизнью и с историческим прошедшим и с общечеловечностью» (с. 99).

Добролюбов ответил Достоевскому в известной статье «Забитые люди» (С, 1861, № 9), последней своей статье. Характерно, что критик начисто отказался спорить по всем вопросам, поднятым писателем (может быть, понял весомость принципов Достоевского?). Добролюбов повернул разговор с оппонентом в другую сторону: вы жаждете художественности и красоты? — хорошо, давайте рассмотрим с этой точки зрения ваши произведения: они ниже эстетической критики, содержат много художественных просчетов, а зато в общественном отношении они поднимают много важных проблем, поэтому мы и исследуем их общественный смысл.

Дальнейшая критическая деятельность Достоевского тоже носила полемический характер. Его рецензия «Рассказы Н. В. Успенского» (Время, 1861, № 12) подспудно полемична по отношению к известной статье Чернышевского «Не начало ли перемены?» (С, 1861, № 9). Чернышевский обнаруживал новаторство в изображении молодым писателем крестьянства без всяких прикрас, в суровой истинности, даже с подчеркиванием его недостатков, невежества и т. п.; критик отсюда делал вывод, что именно теперь наступила пора говорить народу всю правду о нем: когда человек безнадежно болен, то врачи и близкие утаивают от него истину, жалеют его, а если человек может быть здоровым, но не поправляется только по своей собственной вине, то ему следует говорить резкие слова правды, а не гладить его по головке. Чернышевский отнесся именно так к рассказам Н. Успенского, учитывая конкретно революционную ситуацию в стране, когда надо было поднимать народ на сознательно активные действия.

Достоевский же подошел к рассказам Успенского с более общих позиций, рассуждая о сущности искусства, которое главным образом воспроизводит жизнь в образах, и о сущности критики, которая уже сознательной мыслью приходит к общественным выводам; а подходя к творчеству Н. Успенского с высокими художественными критериями, Достоевский подчеркивает вторичность писателя по сравнению с открытиями Островского, Тургенева, Писемского, Толстого, показывает в рассказах Успенского «дагерротипичность», нетворческое включение случайных картин

и реплик. В. Г. Одинокое, сравнив указанные две статьи, удачно назвал соотношение суждений Чернышевского и Достоевского связью по принципу «дополнительности»<sup>3</sup>.

Добавим еще, что в статье Достоевского просматривается воздействие идей почвенничества: он находит в образе старухи-крестьянки у Успенского нравственную чистоту и глубину сердца, противостоящие примитивному персонажу, отделившемуся от народа и якобы цивилизованному (рассказ «Старуха»). Чернышевский выискивал в рассказах Н. Успенского материалы для революционно-демократических выводов, а Достоевский — для почвеннических!

Достоевский стремился во «Времени» сплотить коллектив единомышленников; разумеется, и сотрудники редакция подбирали по своему образу и подобию и в случае каких-то расхождений вносила коррективы. Достоевскому принадлежит несколько десятков примечаний, заметок, приписок, предисловий к чужим трудам, разъясняющих позицию редакции. И все же разногласия прорезывались даже, казалось бы, у полных единомышленников, создателей почвенничества, — у Достоевского и Григорьева, абсолютной идеологической солидарности не было. Редактор журнала вначале, в 1861 году, более трезво смотрел на общественно-литературную ситуацию, был более прогрессивен в своих воззрениях; он сочувственно относился к «Современнику», несмотря на существенные разногласия, и, наоборот, несочувственно к славянофильскому учению (еще более антиславянофильски был настроен М. М. Достоевский). Григорьев возмущался этими расхождениями, особенно уступками «теоретикам» и «утилитаристам» и непризнанием исторической роли славянофильства. А сам, в свою очередь, вызывал недовольство Достоевского своей абсолютной идеологической непрактичностью и несовременностью, увлечениями, крайностями. Парадокс заключался в том, что Достоевский вначале был более радикален в общем социально-политическом смысле, но Григорьев с его усиливающимся пафосом личностного начала, с его романтическим бунтарством объективно оказывался часто «левее» и радикальнее Достоевского, тем более что последний под влиянием обострения общественной борьбы, накала революционных страстей конца 1861—1862 года (особенно его потрясли пожары весной и листовки осенью 1862 года) стал заметно «правее».

А с другой стороны, мировоззренческий диапазон ведущих сотрудников «Времени» был настолько широк, что крайние позиции занимались далеко за рамками группы «Достоевский —

Григорьев». На правом фланге стоял несколько уклончивый эстетик-идеалист Николай Николаевич *Страхов* (1828—1896), постоянный, однако, в своем абсолютном неприятии материалистических идей «Современника» и «Русского слова», а на левом — Алексей Егорович *Разин* (1823—1875). Этот сотрудник скорее должен бы попасть в круг идеологов «Русского слова», если бы не его любовь к литературе и искусству. Выходец из крепостных крестьян, но упорным трудом, самообразованием, особенно в области естественных наук, достиг уровня универсального специалиста: будучи учителем русского языка и литературы, автором учебника, он в то же время написал много популярных статей и книг для юношества по химии, физике, биологии, истории. А учебник его — «Мир божий», якобы пособие по русскому языку для подготовительных классов военно-учебных заведений, — стал фактически сводом знаний, первой энциклопедией для малышей. Эпиграф к книге: «Знание есть сила».

Ап. Григорьев, лютый враг естественных наук, попав учителем в Оренбургский кадетский корпус, немедленно изъяс из круга чтения детей «Мир божий». Разина как личность, да и его статьи во «Времени» Григорьев тоже яростно ненавидел. Зато Добролюбов, узнавший Разина еще в свои студенческие годы, оставил о нем интересную запись в дневнике от 3 января 1857 года: «Это живой человек жизни, дела... Он не слишком большой философ в теоретическом отношении... но когда дело коснется непосредственно жизни, применений выработанных идей, тогда он лучше даже Чернышевского» (8, 508). Однако, сетует ниже Добролюбов, «музыке он предан даже немножко слишком».

Во «Времени» Разин вел самые ответственные социально-политические обзоры международных и внутренних событий: «Политическое обозрение» и «Наши домашние дела».

\* \* \*

Литературную критику во «Времени» начал и возглавлял Ф. М. Достоевский, но немало и других сотрудников приняли участие в качестве критиков и рецензентов: с интересной статьей «Стихотворения А. Н. Плещеева» (Время, 1861, № 4) выступил М. М. Достоевский (отметил благородство и современность музыки Плещеева; в прозе, однако, видел повторение мотивов 40-х годов); несколько ценных статей опубликовал П. А. Бибилов, публицист и критик из окружения Чернышевского и Добролюбова; наиболее заметная его работа — «По поводу одной современной

повести. Нравственно-критический этюд» (Время, 1862, № 1), посвященная повести Н. Г. Помяловского «Мещанское счастье». Здесь интересно сочетание революционно-демократического пафоса «дела» с неприятием, в духе Достоевского — Григорьева, принципа «среда заела» и с борьбой, тоже в их духе, за нравственную самоответственность человека.

Но главным критиком был Григорьев; во «Времени» опубликованы все его основные литературно-критические статьи 1861—1863 годов: о Белинском, Лермонтове, Некрасове, Шевченко, Л. Толстом (см. главу о Григорьеве в предшествующей книге автора: «Борьба эстетических идей в России середины XIX века»). Включившийся в литературную критику «Времени» Н. Н. Страхов в основном развивал идеи Григорьева.

Благодаря интересу Достоевских к искусству (театр, живопись, музыка) удельный вес статей на эти темы в журнале был велик. По крайней мере значительно больший, чем в других толстых журналах того времени (лишь «Библиотека для чтения» могла с ним поспорить).

Сам Ф. М. Достоевский тоже приложил руку к статьям об искусстве. Ему, по-видимому, принадлежит рецензия «Выставка в Академии художеств за 1860—1861 год» (Время, 1861, № 10), где ведется борьба с фотографическим копированием, «дагерротипом», в конечном счете соединяющимся с мелодрамой, и утверждается творческий реализм<sup>4</sup>. В обзоре следующей выставки, подписанном «П. К.» (В. С. Нечаева справедливо предполагает авторство П. М. Ковалевского), — «По поводу годичной выставки в Академии художеств» (Время, 1862, № 10) продолжается защита реализма, жанровой живописи от Федотова до Перова.

Но главным театральным, как и литературным, критиком во «Времени» был Григорьев (см. главу о нем).

\* \* \*

«Время» прекратилось насильственно. Оно было запрещено после появления статьи Н. Н. Стрхова «Роковой вопрос (Заметка по поводу польского вопроса)» (Время, 1863, № 4), где проводилась славянофильская мысль о противостоянии русской православной духовной культуры, крепкой, но еще молодой, и умирающей католической цивилизации; однако объяснялась и как бы оправдывалась решительная, смертельная борьба поляков за свою культуру — это и послужило причиной цензурного и вообще правительственного гнева.

Но М. М. Достоевскому удалось добиться разрешения с 1864 года издавать новый журнал «Эпоха», который естественно явился прямым продолжением «Времени» почти с той же программой и почти с теми же сотрудниками. Но это «почти» весьма существенно. Журнал стал переходить от почвенничества к пропаганде национальных категорий в самых различных областях, и в нем заметны консервативные тенденции: схематично говоря, «Эпоха», по сравнению с «Временем», передвинулась в ряду журналов и газет «вправо», от «Современника» — к органам славянофилов и М. Н. Каткова. Это привело к падению престижа и успеха «Эпохи», которую к тому же пришлось вести одному Ф. М. Достоевскому (Михаил Михайлович умер в июле 1864 года), — и февральский номер журнала за 1865 год стал последним.

В «Эпохе» по тем или иным причинам прекратили участие радикальные сотрудники «Времени»: А. Е. Разин, П. Н. Ткачев, П. А. Бибилов, зато выросла роль Н. Н. Страхова и появились новые консервативные сотрудники, из которых особенно был замечен Н. И. Соловьев. Главным литературным и театральным критиком был по-прежнему Григорьев.

Наверняка по инициативе Григорьева в «Эпоху» вошли Д. В. Аверкиев (главным образом как драматург и театральный критик<sup>5</sup>) и известный композитор, теоретик музыки и критик Александр Николаевич Серов (1820—1871). Начав свою журналистскую деятельность еще в 40-х годах, к 60-м Серов стал одним из самых именитых музыкальных критиков. Григорьев дружил с ним, очень ценил и оперы его, и статьи. В «Эпохе» (1864, № 6, 12) Серов опубликовал цикл из двух статей «Музыка, музыкальная наука, музыкальная педагогика», чрезвычайно важный для развития русской реалистической эстетики, и очень интересный перевод заметки знаменитого философа Д.-Ф. Штрауса о Девятой симфонии Бетховена с не менее интересными своими примечаниями (Эпоха, 1864, № 7), где истолковывал включение в симфонию оды «К радости» как сознательный переход, как «порог» Бетховена на пути к синтезу инструментальной музыки с человеческим словом. Эти идеи связывают Серова и с Р. Вагнером, и с «Могучей кучкой».

Следует учесть, что еще во «Времени» Достоевские опубликовали важную статью П. П. Сокальского «О музыке в России. Введение» (1862, № 3), посвященную проблемам национального и народного факторов в музыке; тем самым просматривается связь музыкальных интересов Достоевских и Григорьева в обоих журналах и связь национальных проблем в их мировоззрении

между разными сферами — социально-политической и эстетической.

### Примечания

<sup>1</sup> Нечаева В. С. 1) Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Время», 1861—1863. М., 1972; 2) Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Эпоха». 1864—1865. М., 1975.

<sup>2</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. В 30-ти т. Л., 1978, т. 18, с. 36. Дальнейшие ссылки на этот том даются в тексте с указанием страниц.

<sup>3</sup> См.: Одинокое В. Г. Литературный процесс и критика. — В кн.: Развитие литературно-критической мысли в Сибири. Новосибирск, 1986, с. 15—36.

<sup>4</sup> Подробнее о Достоевском — теоретике искусства и критике см.: Фридендер Г. М. Эстетика Достоевского. — В кн.: Достоевский — художник и мыслитель. М., 1972, с. 97—164. См. также: Jackson R. L. Dostoevsky's Quest for Form. Phylsardt, 1978.

<sup>5</sup> См. главу «Д. В. Аверкиев» (автор — В. В. Перхин) в кн.: Очерки истории русской театральной критики. Вторая половина XIX века. Л., 1976, с. 223—234.

**С** конца 1840-х по начало 1860-х годов Аполлон Александрович Григорьев (1822—1864) был самым крупным театральным критиком России. Единственно возможные «соперники» его, революционные демократы, занятые общественно-политической борьбой, главное внимание в художественной области уделяли социальным повестям и романам и значительно меньше — поэзии и драме (тем более — постановкам в театре). Театральные же критики из других общественных и журнальных группировок ни по таланту, ни по уровню мысли не могли тягаться с Григорьевым, который это хорошо понимал и имел право утверждать: «...кроме нас никто театром серьезно не занимается»<sup>1</sup>.

Наличие работ о жизненном пути, общих чертах мировоззрения и критического метода Ап. Григорьева<sup>2</sup> освобождает нас от необходимости подробно излагать эти вопросы.

В 1840-х годах Григорьев увлекался утопическими идеями Ш. Фурье, христианским социализмом Ж. Санд, масонством, Ф. В. Шеллингом. Эстетические и этические суждения Григорьева этих лет были противоречивы: похвалы реалистическому направлению и критика романтического индивидуализма сплетаются с религиозными настроениями и проповедью «свободы воли», противопоставляемой «фатализму», который якобы господствовал в «натуральной школе».

Более определенное мировоззрение Григорьев выработал после 1848 года, в так называемой «молодой редакции» «Москвитянина», где он стал ведущим критиком (1850—1855). Григорьев возненавидел официальную церковь, но в православии находил «истинный демократизм», считал христианство религией братства, взаимопомощи, милосердия. С ужасом смотрел он на буржуазное развитие Западной Европы и России, но противопоставлял ему романтическую утопию: мечту о патриархальном народе, свободном, щедром, талантливом. В отличие от славянофилов, идеализировавших крестьянство, Григорьев черты такого идеала видел в русском купечестве. Защищая Островского от нападок по поводу узости социального круга выводимых им типов (купечество

и мещанство), Григорьев стремился доказать, что ни у крестьянства, ни у дворянства нет свободы и раскованности (в каждом сословии по-своему), а лишь в «свободном сословии» возникают «коренные», «органические типы», поэтому «наша национальность развивалась совершенно свободно» в купечестве<sup>3</sup>.

Человек стихии, Григорьев всякую теоретическую систему взглядов воспринимал как догматическую, насильственную, стремящуюся нарушить естественный ход событий, разъять органическое целое жизни. «Теоретиками» он называл и гегелистов, и славянофилов, и защитников «чистого искусства», и революционных демократов. Исключение составляли воззрения Шеллинга и Карлейля: идея вечной неизменной жизни; преклонение перед стихийностью; стремление к «высокому», к тождеству и «синтезу» бытия; таинственная сложность души человеческой, постигаемая искусством интуитивно и целостно; превосходство искусства над наукой.

Свой метод Григорьев назвал *органической критикой* и подробно охарактеризовал его в программных статьях «Критический взгляд на основы, значение и приемы современной критики искусства» (1858) и «Несколько слов о законах и терминах органической критики» (1859). Основной пафос метода — защита «мысли сердечной» в искусстве и борьба с «мыслью головной». Григорьев считал художественными те произведения, которые представляют синтез мысли и души художника, охватывают значительные явления современной жизни во всей глубине и целостности. И сам критик стремился к широкому, крупномасштабному обзору художественных и жизненных фактов в их сложных взаимосвязях и противоречиях. Григорьев любил соотносить «цвет и запах эпохи» с «вечными», общечеловеческими идеалами; современных художников — с умершими классиками; русских писателей — с западноевропейскими. Художественное явление, считал критик, может быть по-настоящему понято лишь в связи с подобными и, с другой стороны, противоположными сущностями.

В очерке «Великий трагик» Григорьев устами своего героя Ивана Ивановича излагал любимую методологическую идею: «Понимание трагического у меня идет об руку с пониманием комического. Мне смешны те люди, которые восторгаются Рафаэлем и не понимают фламандцев: по-моему, они и Рафаэля-то не понимают...» (с. 161).

И в художниках, писателях Григорьев больше всего ценил целостность, масштабность «мысли сердечной»; отсюда его увлечение Шекспиром, Пушкиным, Мицкевичем, Гюго. Видя в

художнике проповедника высоких истин и открывателя тайн и глубин современной жизни, Григорьев боролся с «искусством для искусства», главное внимание уделял злободневным вопросам эпохи, понимая под ними преимущественно национальные и нравственные проблемы современности. Поэтому, подобно Добролюбову, Григорьев утверждал: «Критика пишется не о произведениях, а по поводу произведений...»<sup>4</sup>. Но, в отличие от революционных демократов, Григорьев сосредоточил свое внимание не на социально-политических, а на нравственных темах современности. Его больше всего интересовали этика, поведение, переживания героев; отношение автора к образам, индивидуальность, «натура», интуиция самого автора.

Свои статьи и рецензии Григорьев писал стихийно, без плана, что часто приводило к некоторой хаотичности, несоразмерности частей, неожиданному обрыву мысли. В стиле ярко отражались и хаотичность мышления, и вдохновенность, страстность критика: эмоциональная приподнятость, «непричесанность» синтаксиса и лексики (статьи были насыщены новыми, необычными терминами: «цветная истина», «растительная поэзия», «живорожденный», «допотопный» и т.д.).

Хотя обрисованные выше черты характерны для критического метода Григорьева зрелых лет, начиная с «молодой редакции» «Москвитянина», которую он возглавил в 1850 году, все-таки критик проделал значительную эволюцию. В «москвитянинский» период он защищал идею патриархальной самобытности, возводил в культ пьесы Островского той поры с их пафосом «смирности». Итоговая статья этого периода — «О комедиях Островского и их значении в литературе и на сцене» (1855).

После 1855 года, в связи с мощным общественным подъемом, Григорьев признал в русском национальном характере не только «смирение», но и бунтарство, поэтому стал положительно отзываться о Лермонтове, Герцене, Тургеневе, писателях, ранее отрицательно им оценивавшихся. Идеалом становится Пушкин, гармонично отобразивший, как считал Григорьев, обе стороны национального характера. Итоговые статьи периода: «Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина» (1859), «И. С. Тургенев и его деятельность. По поводу романа “Дворянское гнездо”» (1859), «После “Грозы” Островского» (1860).

В начале 1860-х годов Григорьев вместе с Достоевским и Н. Н. Страховым создает принципы «почвенничества», с попыткой синтезировать положительные стороны западничества и славянофильства (подобно Лаврецкому из «Дворянского гнезда»,

который, по Григорьеву, сочетал народные, патриархальные черты с индивидуальностью современного европейца). В эти годы усиливается историзм критического метода Григорьева, социальный пафос, растет интерес к правам личности, ее протесту. Именно в это время созданы самые крупные театральнo-критические статьи Григорьева.

Идеи «органической критики» естественно вели Григорьева к страстному увлечению театром. Он был восторженным почитателем драматического искусства, активнейшим зрителем (часто до неприличия яростно выражавшим во время представления свои симпатии и антипатии<sup>5</sup>), был актером и режиссером любительских спектаклей, сам писал пьесы и переводил тексты классиков и, наконец, был, как уже говорилось, видным театральным критиком. Театральные рецензии занимают в его наследии одно из самых значительных мест.

Именно в этой области Григорьев был в известной мере продолжателем Белинского, так как здесь он наиболее последовательно проводил принцип проверки искусства действительностью: рассматривал, в первую очередь, насколько жизненны и типичны образы, конфликты драмы. Еще в 1845 году, в весьма противоречивый период своей деятельности, Григорьев утверждал драматургические принципы, которые можно назвать реалистическими<sup>6</sup>; требовал свести драму с романтического «пьедестала», так как «повседневные явления... столько же важны, как исключительности»; театр — «приближение искусства к потребностям жизни»; задача драмы — уловить «ту особую сторону жизни, которая движет известным веком и известным народом»<sup>7</sup>.

Но требование естественности, правдивости, как уже отмечалось, Григорьев никоим образом не отождествлял с «копированием» действительности, ибо чрезвычайно большое внимание уделял мировоззрению, идеалам художника. «Без серьезного содержания и без серьезного взгляда на жизнь немыслимо истинно драматическое произведение», — подчеркивал критик, сливая в своей эстетической программе жизненную правду и глубокую творческую идею. «Сцены г. Меншикова — умная, но холодная копия с действительности; прочтя их, скажешь, пожалуй: это могло быть так. Отсутствие творчества отразилось здесь во всем»<sup>8</sup>.

Григорьев любил ссылаться на монолог Макбета после убийства Дункана («Макбет зарезал сон...»), на прыжок в окно Подколесина, на нелепые фразы Хлестакова как на «неестественность», как на события, слова, в реальной жизни невозможные. «Но Шекспир и Гоголь досказывают человеку то, что он думает,

что, может быть, зачинается в его душе, и заключают все в ли-  
тое, медное выражение, которого удачнее и поэтически вернее  
нельзя ничего придумать... И выходит как-то, что ненатураль-  
ность их вернее всяческой частной и повседневной натураль-  
ности, что в их душе отразилось идеально, общечеловечески — то,  
что у других отражается неполно или неясно... Типичность об-  
разов, типичность чувствований, типичность выражений, дове-  
денная до крайней своей степени!»<sup>9</sup>.

Демократические и просветительские черты григорьевской  
эстетики обуславливали постоянное требование массовости,  
общедоступности, познавательного-воспитательного роли для наро-  
да драматургии и театра. «Театр — училище масс», — подчер-  
кивал Григорьев еще на заре своей деятельности<sup>10</sup>, продолжая ра-  
товать, вплоть до самой смерти, за «демократизм искусства», за  
расширение сферы деятельности театра и расширение тематики  
репертуара.

Очень интересны суждения Григорьева об опере, которая, бла-  
годаря усилению драматической своей основы, должна стать до-  
ступной широким слоям населения: «Как демократ, я, разуме-  
ется, вагнерист, ибо принцип, что опера есть драма... принцип  
вполне демократический, устраняющий наслаждения дилетант-  
ские и дающий наслаждение массам»<sup>11</sup>.

Мечтая, что в оперном репертуаре Петербурга и Москвы вско-  
ре будут господствовать русские произведения, Григорьев пре-  
увеличивал реалистическое начало в творчестве А. Н. Серова и его  
учителя (в сфере музыкального и драматического новаторства)  
Вагнера: «Всего менее на свете похожее на создание Вагнера, —  
близкое уже скорее — если нужны непременно сближения —  
к Мейерберу, чем к Вагнеру, — создание нашего маэстро тем не  
менее победа вагнеризма, торжество новой... идеи истинного ре-  
ализма»<sup>12</sup>. Именно в этой рецензии и развил Григорьев свое по-  
нимание «истинного реализма»: мы говорим, подчеркивал он, «о  
реализме истинном, то есть таком, в котором, при полнейшей  
жизненности и натурализме формы, — идеал сквозит как под-  
кладка создания или парит над ним». И критик усматривает «ис-  
тинный реализм» «как в творчестве Вагнера и Серова, так и в  
“*Misérables*” Гюго и в драмах Островского»<sup>13</sup>.

Григорьев расширительно понимал термин «реализм», приме-  
няя его и к тем серьезным и значительным романтическим про-  
изведениям, которые содержали жизненную основу характеров  
и конфликтов. Показательно, что критик никогда не зачислял в  
ранг «истинно реалистических» созданий слабые или эпигонские

драмы. Григорьев, иногда ошибавшийся в других родах искусства, ни разу за свою жизнь не обманулся и не похвалил какого-либо ловкого поверхностного драматурга, добившегося временного успеха, или какую-либо слабую пьесу видного автора.

Кумиром и недостижимым образцом для Григорьева всегда оставался Шекспир. Именно у Шекспира находил критик меру жизненной правды и раскованность, широту, интенсивность изображения человеческих страстей и конфликтов. Григорьев был убежден в шекспировской вере в великого, свободного, гармоничного человека.

В обстоятельном очерке Ю.Д. Левина подробно охарактеризованы суждения Григорьева о Шекспире в их общих чертах и в некоторой эволюции<sup>14</sup>, что освобождает нас от повторения и дает возможность ограничиться конспективным изложением этой эволюции.

В 1840-х годах Григорьев подчеркивал антиромантическую обыденность шекспировских драм и в то же время — обобщенные, «вечные» психологические ситуации; много внимания уделяет критик образу Гамлета, трактованному в духе Гёте (глубокий ум, высокие идеалы — и бессилие, приводящее к гибели), с подчеркиванием конфликта героя с действительностью.

В «москвитянинский» период Григорьев больше всего говорит о народности и объективности творчества Шекспира; по умению создавать колоссальные обобщенные типы сопоставляет с ним Гоголя; в Гамлете теперь усматривает не только «большое чадло прошедшего», но и «слабую зарю лучшего будущего» (с. 109). Однако Григорьев в свете своих примирительных настроений этого периода обходит дисгармонию, трагизм и протестующий пафос шекспировских драм.

С конца 1850-х годов он отказывается от такой односторонности, наоборот, подчеркивает и трагедийность, и силу отрицания в шекспировских драмах и коллизиях. Критик пересматривает прежнюю оценку Гамлета, соглашается с трактовкой Гюго: Гамлет гибнет не от бессилия, а от полного одиночества и трагической безысходности. Снова Григорьев много говорит о правдивости, простоте, величавой обобщенности шекспировских героев, пронизанных светом высокого нравственного идеала драматурга.

Шекспировской масштабности, цельности, объективности Григорьев противопоставлял современную европейскую драматургию, отображавшую измельченность и разорванность буржуазного мира, болезненный рост субъективизма. Характерным, типичным драматургом нового времени Григорьев считал Альфреда

де Мюссе, чьи творческие силы «растрачиваются на выражение почти одного своего собственного я; — свой собственный... скептицизм он вносит в создаваемый им мир, вместо того, чтобы, подобно Шекспиру, освещать его светом положительного разума. В этом, впрочем, виноват не столько сам Мюссе, сколько переходная эпоха, к которой он принадлежит. Мы думаем, что *без твердой и разумной веры в Немезиду — невозможен истинно драматический поэт* и невозможно ни одно серьезное драматическое произведение»<sup>15</sup>.

Разумеется, Немезида для Григорьева не античный рок, а историческая (точнее, надысторическая) целесообразность, возмездие; представления Григорьева о каре и справедливости были близки к идеям Лермонтова в стихотворении «На смерть поэта»: это была вера в окончательное торжество «божеской» правды на земле. Поэтому те драмы Мюссе, в которых звучала такая вера (например, «Лорензаччо»), высоко оценивались Григорьевым: «...вера в трагическую Немезиду, неумолимую и разумную... ставит чрезвычайно высоко трагедию Мюссе»<sup>16</sup>. Далее Григорьев сравнивает «Лорензаччо» с трагедиями Шекспира.

Немезида оказывалась, таким образом, весьма емким понятием, включающим и высокий идеал художника, и его веру в торжество справедливости, и даже — построение драматического сюжета как закономерно, необходимо идущего именно к такой, а не другой развязке: «Отнять у драмы Немезиду — значит лишить ее души... она все то же неизменное, строгое и вместе примиряющее правосудие, не знающее ни счастливых, ни несчастных развязок, но в замену их знающее развязки необходимые» (ОЗ, 1850, № 4, с. 286—287).

У Григорьева была своя концепция истории русской драматургии. Из XVIII века он выделял комедии Фонвизина, но видел в них для своего времени лишь «историческое значение», так как считал, что настоящая русская литература была прервана в своем развитии в Петровскую эпоху (последний писатель — Посошков) и возродилась с Пушкиным (с. 242). Но в области драматургии, считал Григорьев, возрождение, точнее, начало следует отодвинуть до Островского: «Театр, как дело серьезное и народное, начался у нас тоже недавно, начался настоящим образом с Островского, ибо Пушкин писал свои драмы не для сцены; великие же произведения Грибоедова и Гоголя попали на сцену совершенно случайно и долго высились уединенно над ее пошлым хламом, но во всяком случае театр у нас начался. Представления драм нашего первого вполне народного драматурга показали уже

массе неизмеримую бездну, отделяющую то, что представляется на театре «нарочно», от того, что происходит на нем «взаправду», что служит выражением жизни и вместе разъяснением и озарением жизни» (с. 230).

Достоевский после смерти Григорьева справедливо отметил, что именно творчество Островского раскрыло возможности и Григорьева-критика: «Каждый замечательный критик наш (Белинский, Григорьев) выходил на поприще, непременно как бы опираясь на передового писателя... Белинский заявил себя ведь не пересмотром литературы и имен, даже не статьей о Пушкине, а именно опираясь на Гоголя, которому он поклонялся еще в юности. Григорьев вышел, разъясняя Островского и сражаясь за него»<sup>17</sup>.

Начало творческой деятельности Островского почти совпало с организацией «молодой редакции» «Москвитянина», где Григорьев стал ведущим критиком, а Островский — главным писателем. «Примирительные», патриархально-традиционалистские черты в мировоззрении и драмах Островского начала 1850-х годов оказались созвучными идеалам критика той поры. Поэтому он рассматривал драмы Островского как некий символ, как образец, особенно подчеркивая в них «коренное русское мирозерцание, здоровое и спокойное»<sup>18</sup>.

Наиболее подробно Григорьев проанализировал «Бедную невесту» — в обзорной статье «Русская изящная литература в 1852 году». Критика мало занимали технические проблемы драмы. Начав анализ с оговорки, что «главный недостаток «Бедной невесты» — отсутствие экономии в плане, в постройке»<sup>19</sup>, Григорьев затем переходит к идеологическому и этическому разбору действующих лиц, которые для критика являются сплавом типического, жизненного и — отражением авторского мирозерцания.

В «москвитянинский» период Григорьева больше всего интересует, пожалуй, именно последнее: как в художественных образах проявляется взгляд Островского на мир, точнее, сама типизация, жизненность персонажей прослеживаются критиком сквозь призму субъективного отбора драматургом тех или иных черт, поступков, фраз и — особенно — субъективного отношения драматурга к героям. А попутно Григорьев всякий раз не преминет указать, как оценивает данный персонаж или данное драматическое событие сам критик, а то и более широкая категория — читатель вообще.

Вот один из характерных отрывков критического анализа: «Действительность, окружающая Марью Андреевну, — матери-

ально очень бедная, а нравственно весьма недалекая. На ознакомление нас с этой обстановкою Островский употребил, как мы уже заметили, не драматические, а эпические средства: много лишних подробностей... вошло сюда. Зато мы знаем хорошо... замоскворецкий мир мелкого чиновничества, изображенный без малейшей злобы и задней мысли. Нельзя не остановиться с удовольствием на отношении автора к матери Марьи Андреевны, с одной стороны, и на отношении его к матери Хорькова — с другой; принимая самое сильное участие в своей героине, автор, однако, ничем не пожертвовал этому участию; вы, например, негодуете на Милашина, пристающего к Марье Андреевне с пошлым и приторным участием в тяжкую и решительную минуту ее жизни, но ни разу не негодуете на Анну Петровну — даже тогда, когда она попрекает дочь в неблагодарности, когда она настоятельно требует, чтобы та шла замуж за Беневоленского. <...> Одним словом, нет возможности сердиться читателю на бедную старуху, когда ни автор, ни сама Марья Андреевна на нее не сердятся»<sup>20</sup>.

Ценя «патриархальную народность» купеческого быта, Григорьев идеализировал пьесы Островского «москвитянинского» периода, особенно «Бедную невесту» и «Бедность не порок»<sup>21</sup>. Даже в другую эпоху, накануне крестьянской реформы 1861 года, уже после статей Добролюбова о «темном царстве», Григорьев продолжал полемически доказывать, что главное достоинство тех драм — поэтизация патриархальной жизни: «Бедность не порок» — не сатира на самодурство Гордея Карпыча, а опять-таки, как «Свои люди — сочтемся» и «Бедная невеста», поэтическое изображение целого мира с весьма разнообразными началами и пружинами. Любим Торцов возбуждает глубокое сочувствие не протестом своим, а могучестью натуры, соединенной с высоким сознанием долга, с чувством человеческого достоинства, уцелевшими и в грязи, глубиной своего раскаяния, искреннюю жажду жить честно, по-божески, по-земски. Любовь Гордеевна — один из прелестнейших, хотя и слегка очерченных женских образов Островского — не забитая личность, возбуждающая только сожаление, а высокая личность, привлекающая все наше сочувствие, как не забитые личности ни Марья Андреевна в «Бедной невесте», ни пушкинская Татьяна, ни ваша Лиза» (с. 185)<sup>22</sup>.

Однако нельзя в возвеличивании патриархальности у Григорьева и в пьесах самого Островского «москвитянинского» периода видеть только слабость. Нельзя забывать, что в условиях «мрачного семилетия» 1848–1855 годов русский народ находился под

чудовищным гнетом и малейшее возмущение немедленно подавлялось. Временное «равновесие» вполне могло создать иллюзию вечности, неизменности, национальной значительности и внутренней независимости патриархального быта, и Островский с большой художественной силой изобразил этот быт, а Григорьев, один из немногих критиков, оценил эту силу и истолковал патриархальность как коренное национальное свойство, впрочем, невольно склоняясь и к социальной трактовке («купечество»).

Вообще, национальная категория оказывалась часто фундаментом для уяснения классовости. Понимание национальной сущности характера — важный шаг в развитии историзма мышления: от идеи обусловленности человека жизнью его страны недалеко и до социального детерминизма. При этом углубленное понимание социального обычно не снимало национальную категорию, а приводило к осознанию сложной диалектики этих двух факторов (Белинский в обстановке европейского накала предреволюционных лет пошел еще дальше — к пониманию сложной взаимосвязи национального и социального с общечеловеческим). Поэтому творчество Островского «москвитянинского» периода нельзя рассматривать как шаг назад в развитии реализма: драмы о национальном характере, хотя и понимаемом односторонне, подготовили Островского к созданию одного из самых революционных произведений следующей эпохи — «Грозы», где в национальной форме выражен сильный протест личности.

Путь Григорьева был частично сходен с эволюцией Островского. Григорьев признал право личности на протест. Более того, в самом Островском критик станет отмечать недостаточное «протестантство»; в письмах к Н. Н. Страхову в конце 1861 года он будет жаловаться на односторонность Островского в сравнении с Пушкиным, на недостаток у драматурга «африканской крови», «тревожного» духа<sup>23</sup>.

А чуть ранее, в 1860 году, Григорьев восторженно приветствовал появление «Грозы» на сцене, но нарочито выделил в драме лишь «поэзию народной жизни»: «Впечатление сильное, глубокое и, главным образом, положительно *общее* произведено было не вторым действием драмы, которое хотя и с некоторым трудом, но все-таки можно еще притянуть к карающему и обличительному роду литературы, — а концом третьего, в котором (конце) решительно ничего нет, кроме поэзии народной жизни, — смело, широко и вольно захваченной художником в одном из ее существеннейших моментов, не допускающих не только обличения, но даже критики и анализа: так этот момент схвачен и

передан поэтически, непосредственно. Вы... знаете этот великолепный по своей смелой поэзии момент — эту небывалую доселе ночь свидания в овраге, всю дышащую близостью Волги, всю благоухающую запахом трав широких ее лугов, всю звучащую вольными песнями, «забавными», тайными речами, всю полную обаяния страсти веселой и разгульной и не меньшего обаяния страсти глубокой и трагически-роковой. Это ведь создано так, как будто не художник, а целый народ создавал тут!» (с. 171—172).

Григорьев как бы намеренно выделяет в «Грозе» только поэзию, но зато эту поэтическую сторону в драме Островского он описывает вдохновенно. Три года спустя появился и другой аспект. Высоко ценя пьесу Островского того же времени, «Воспитанницу», критик и психологически тонко, и в то же время явно с учетом социальных моментов показал различие «Грозы» и «Воспитанницы». Мир Кабанихи, считал критик, построен на «зако-не», твердых традициях, мир самодурной помещицы Уланбековой — «на произволе и случайности»; поэтому для разрыва с «законом» Катерина должна была обладать сильной натурой и соответствующим воспитанием в детстве — до «темного царства», а Наде нужно было лишь уяснить, что она по произволу Уланбековой в любой момент может стать женой пьяницы Неглигентова; Катерине еще пришлось преодолевать власть религиозно-этических понятий, перед Надей же не было никакого «нравственного пугала». Любопытно также следующее наблюдение критика: в «Грозе» в протесте и в любви героини главную роль играет бытовое окружение, а в «Воспитаннице» — природа, весенняя соловьиная ночь (см. с. 316—318).

Во всех приведенных суждениях сказывается и косвенная полемика с Добролюбовым (который подчеркивал произвол именно в купеческом мире), и некоторое смыкание с ним: в признании социальной сущности поступков Катерины, в частичном истолковании в «добролюбовском» духе «Воспитанницы».

Из русских драматургов, кроме Островского, большое внимание Григорьев уделял Грибоедову. В 1862 году он выступил с развернутой рецензией «По поводу нового издания старой вещи. «Горе от ума». СПб. 1862» (Время, 1862, № 8). Неоднократно обращаясь к этой комедии, неоднократно участвуя в ее постановках в качестве актера-любителя и даже режиссера, Григорьев в данной рецензии как бы подвел итог своему пониманию классического творения Грибоедова.

Рецензия отличается характерными чертами критического метода Григорьева последних лет жизни: главное внимание рецен-

зента переносится с изучения субъективных аспектов творчества и оценок на анализ объективной сущности персонажей, на анализ их общественно-этического значения. С точки зрения Григорьева, комедия, с одной стороны, — самое полное и фактически единственное произведение русской литературы, где во всей наготе вскрыта «сфера нашего так называемого светского быта», а с другой — противопоставляет этому быту Чацкого, «единственное истинно героическое лицо нашей литературы» (с. 213). Критик с большой любовью анализирует образ Чацкого, обращая внимание на его декабристские черты: «Чацкий, кроме общего своего героического значения, имеет еще значение *историческое*. Он — порождение первой четверти русского XIX столетия, прямой сын и наследник Новиковых и Радищевых, товарищ людей «вечной памяти двенадцатого года», могущественная, еще глубоко верящая в себя и потому упрямая сила, готовая погибнуть в столкновении с средою» (с. 225).

Противопоставляя Чацкого светскому обществу Москвы, Григорьев был далек от примитивного истолкования «света»; он негодовал, когда актер, игравший Фамусова, «походил гораздо более на департаментского сторожа, о котором пишет Хлестаков», Молчалин «был таким пошляком, в которого не могла бы влюбиться не только Софья, но даже жена портного Петровича го-голевской «Шинели», а «Скалозуб был скопирован с фельдфебеля, да и то не гвардейского, а армейского, из бессрочно-отпускных»<sup>24</sup>.

П.Д. Боборкин в воспоминаниях о Григорьеве рассказывает, как во время любительской постановки «Горя от ума» критик, игравший там Репетилова, интересно характеризовал этот образ: «Он был непременно декабристом, только из самых плохоньких. Его пускали и на те четверги, где собирался «секретнейший союз»; без таких личностей не обойдется никакой союз и никакой заговор. Он и был краснобаем, пустомелею тогдашнего радикализма, но пустомелею совсем уж не такого низменного типа, какой изображается до сих пор на сцене. Иначе каким же образом Чацкий был бы с ним на «ты». Чацкий-то очень хорошо раскусил его, но только один Чацкий, а совсем не разные другие светские москвичи того времени. Поэтому-то и следует играть Репетилова гораздо колоритнее. Надо дать почувствовать зрителю, что Репетилов — комическая фигура самого серьезного тогда движения, что он «снобс», но снобс, якшавшийся с лучшими людьми эпохи, а вовсе не выставлять только карикатурно-пьяную его сторону»<sup>25</sup>.

Григорьев не забывает подчеркнуть в статье о «Горе от ума» свое резко враждебное отношение к «свету», как не забывает отметить такое же отношение и Грибоедова.

Оригинальной была трактовка образа Софьи. Григорьев вообще отличался весьма своеобразными оценками женских персонажей (он, например, изумил современников враждебной характеристикой Ольги Ильинской как сухой и расчетливой личности и оправданием «измены» Обломова и выбора им мещанки Пшенициной, так как, с точки зрения критика, последняя — ограниченная, но настоящая женщина). Григорьев сравнивал Софью с... Дездемоной, зачислив их обеих в тип женского характера «кошачьей гибкости», отличительными чертами которого являются прихотливость, грациозность, любование своей слабостью, ускользание от подчинения даже любимому человеку. Разумеется, Григорьев отмечал и отличие трагической и комической героинь.

Отнеся Софью к кругу ее отца (и по воспитанию, и по мировоззрению), критик в то же время в особенностях ее психологического типа видит своеобразие, даже непохожесть Софьи на персонажей круга Фамусова — Молчалина. Поэтому же Григорьев оспаривает мнение Чацкого, что Софье нужен был бы «мужмальчик, муж-слуга»: для таких характеров, считал критик, нужен, наоборот, человек большой нравственной силы: «...им, как лианам, надобно обвиваться вокруг могучих дубов» (с. 223).

Как и применительно к героиням Островского, Григорьев интересно использует «общечеловеческие» психологические типы при характеристике конкретных персонажей драматургии, и такое наложение крупномасштабных классификаций на частное и обусловленное придает конкретному герою и своеобразие, и историческую значительность. Как и прежде, критик почти не интересуется формальными элементами драмы, художественные образы рассматриваются со стороны характерологии и этики, так что этическая сторона героев и конфликтов как бы возводится в эстетический принцип, переживается критиком эстетически; это же он стремится передать и своему читателю.

Суждения Григорьева о драмах Пушкина, Лермонтова и Гоголя значительно менее систематизированы по сравнению с оценками Грибоедова и Островского. Вот как в общих чертах обрисовал критик драматургию Пушкина в статье «Русский театр. Современное состояние драматургии и сцены» (1862): «В литературе есть драматические очерки Пушкина, очерки, положим, и без красок, но гениальные. Их вообще не дают [на сцене]. Мы не станем говорить о причинах, по которым не дается «Борис

Годунов», хотя признаемся откровенно, что недоумеваем, почему он не дается, разумеется, с выпуском или изменением двух-трех сцен, в которых участвуют духовные лица. Но почему не даются другие его драматические произведения? Скажут нам, что пытались ставить некоторые, как, например, «Моцарт и Сальери», «Русалка» — и они не имели успеха. Но ведь надобно спросить, почему они не имели успеха? Еще бы ставились они так, как раз ставились *сцены* из «Каменного гостя» (почему же не всего «Каменного гостя»? Ведь это произведение законченное!). <...> А другие-то великие очерки? Разве лицо старого барона в «Скупом рыцаре» не одна из благороднейших ролей для большого артиста? Разве «Пир во время чумы», поставленный со смыслом и обставленный даровитыми артистами, не способен произвести глубокого, потрясающего впечатления, хотя это и отрывок? <...> Ну, а «Сцены из рыцарских времен», в которых тоже, несмотря на отрывочность, вырисован вполне великим художником тип Франца, тоже дорогой для хорошего артиста? Нет, мы решительно убеждены, что не Пушкин виноват... а нравственность, особенным образом понимаемая нашим театром, да такая обстановка и мало осмысленная игра» (с. 234—235). Любопытно, что главной причиной «неуспеха» гениальных пушкинских пьес Григорьев считает цензурные препоны («нравственность... да такая обстановка»).

В той же статье Григорьев дает общую оценку «Маскарада» как «юношеской попытки Лермонтова»: «Дика она, нескладна своею постройкою, пожалуй, подражательна. <...> Но ведь тут есть громадное лермонтовское лицо — Арбенин, здесь есть гениальные намеки на типы, из которых хорошие артисты могут досоздать типы: здесь есть игрок Казарин, князь Звездич, баронесса, Шприх. Драма не сценична? Что ж за дело. Ее можно посократить, но с толком. Опять, должно быть, нравственность мешает. <...> А какие это сцены для настоящего трагика — сцены Арбенина у гроба Нины и Арбенина, узнающего от своего врага свою ужасную ошибку! Недаром покойнику Мочалову так хотелось играть Арбенина — и увы! Не удалось его сыграть ни разу» (с. 235).

Отсутствие в наследии зрелого Григорьева специальных статей или развернутых характеристик гоголевских драм может быть объяснено следующими обстоятельствами. В 1840-х и начале 1850-х годов Григорьев высоко оценивал все без исключения творчество Гоголя, особенно за нравственный пафос, за поиск цельного человека. Но во время «москвитянинского» периода произошла переоценка ценностей, на первое место в литературе

Григорьев стал выдвигать Островского, а у Гоголя находить изъяны. Особенно резко стал говорить критик о Гоголе после 1855 года, так сказать, в «пушкинский период» своего творчества. Гоголь, с его тягой к максималистскому христианскому идеалу, недостижимому, оторванному от действительности, от народа, становился для Григорьева все более чуждым. А сатирико-обличительный пафос писателя значительно меньше привлекал внимание критика: и по существу его «идеальной» методологии, и, разумеется, по полемическому отталкиванию от деятелей круга «Современника».

Из современных критику драматургов, если не считать Островского, Григорьев выделил Тургенева, Писемского и Мей.

Впрочем, пьесы Тургенева он ставил значительно ниже его прозы, видя в «Холостяке» и «Нахлебнике» дань «сантиментальному натурализму» 1840-х годов, а в «провинциалке» и «Где тонко, там и рвется» — подражание французским «пословицам» Альфреда де Мюссе (см. с. 240—241).

А вот оценка Писемского: «Писемский написал две драматические пьесы: «Ипохондрика» и «Горькую судьбину». Мы думаем, что он не рожден быть драматургом. «Ипохондрик» его весь построен на патологической, а не психической теме; в «Горькой судьбине» дорог только тип Анания да замечательны эпизодические сцены, но во всяком случае живые лица, окружающие патологическую тему в «Ипохондрике», комические в высшей степени сцены, рельефность языка — все это достоинства, которые могли бы удержать пьесу на русской сцене, — а между тем она тоже «не имела успеха» — и, конечно, тоже по причинам, от нее самой независимым. Что же касается до удивительного лица Анания в «Горькой судьбине», то оно одно, исполненное даровитым артистом, вынесло бы на плечах всю пьесу. Но, вероятно, специальная «нравственность» не допускает представления этой драмы» (с. 241—242).

Еще более высокую оценку получает Мей: «Покойный Л. А. Мей написал «Царскую невесту» и «Псковитянку». Та и другая, несмотря на свои недостатки, все-таки после пушкинских «Бориса» и «Русалки» да Островского «Минина» единственные по языку и подробностям драмы, где наша былая жизнь не искалечена. «Царскую невесту», на сцене поставленную, больше не дают. «Псковитянка» вовсе не поставлена, — и как та, так и другая драма имеют несомненные и первоклассные достоинства» (с. 242).

Подробнее и противоречивее охарактеризовал Григорьев «Псковитянку» в специальной рецензии: «Представьте вы огромный

холст, натянутый видимым образом для картины с грандиозным содержанием. На этом холсте отделан центр, и отделан явно великим мастером... вдаль обрисована великолепная фигура... а вас живописец хочет насильно приковать к эпизоду, видимо, сочиненному — местами искусно, а местами даже вовсе не искусно, и насильно же приковывает к этому эпизоду колоссальную фигуру, связанную, в сущности, только с центром картины»<sup>26</sup>.

Как видно, и в конце жизни Григорьев прежде всего ценил масштабность проблем и типов, созданных художником, значительность их в истории народа и близость к народу. Поэтому Л.А.Мей оказывается для Григорьева значительно более крупным драматургом, чем Тургенев.

Однажды Григорьев мельком, но относительно высоко оценил «Свадьбу Кречинского» Сухова-Кобылина: «...пьеса, которая, не будучи совершенно художественною, тем не менее составляет едва ли не самое замечательное произведение драматической беллетристики, наравне с «Горькой судьбиной»»<sup>27</sup>. Нужно, впрочем, учитывать, что под «беллетристической» в середине XIX века понималась второсортная, «сниженная» литература — по сравнению с изящной, художественной.

Григорьев ратовал за демократичность театра, оценивал художественные произведения, написанные для сцены, с точки зрения их «умственной и нравственной» насыщенности — идейной содержательности. Так же, как Островский, считал, что театр занимает особое место в воспитании чувств нации, в формировании ее духовного облика. А основой национального театра, по мысли критика, является истинно художественная драматургия. Поэтому, посвящая многие статьи вопросам драматургии, Григорьев утверждал, что на сцене должны появляться «только произведения, признанные литературой за литературные». С проницательностью выдающегося ценителя искусства Григорьев отыскивал в драматургическом потоке образцы подлинно театральной литературы и неустанно подчеркивал необходимость их серьезной и тщательной постановки на сцене.

## Примечания

<sup>1</sup> Григорьев А.А. Театральная критика. Л., 1985, с. 261. Все дальнейшие ссылки на это издание даются в тексте, с указанием страниц.

<sup>2</sup> См.: Егоров Б.Ф. Аполлон Григорьев — критик. — В кн.: Учен. зап. Тартуского ун-та, вып. 98, 1960, с. 194—246; вып. 104, 1961, с. 58—83. В переработанном виде эта статья опубликована в кн.: Григорьев А. Литературная критика. М., 1967. Летопись жизни и творчества Григорьева и

другие биографические материалы помещены в кн.: *Григорьев Ап.* Воспоминания. Л., 1980. Очерк высказываний Ап. Григорьева о сущности актерской игры и о конкретных актерах, написанный Т.Б. Забозлаевой, см. в кн.: Очерки истории русской театральной критики. Вторая половина XIX века. Л., 1976, с. 56–67.

<sup>3</sup> Эпоха, 1864, № 3, с. 234–235.

<sup>4</sup> *Григорьев А.* Литературная критика, с. 114.

<sup>5</sup> Григорьев даже гордился своей неумеренностью: «Я лично имел честь быть выведенным за азартные рукоплескания, о чем до сих пор вспоминаю с истинным душевным наслаждением, равно как и об остроте на этот счет покойного приятеля моего, Д.Т. Ленского («Что уж это за театр, из которого Аполлона вывели?»)» («По поводу одного мало замечаемого современною критикою явления» — с. 249).

<sup>6</sup> Сам Григорьев в начале своей деятельности не употреблял этого термина, да он еще и не привился в России. Во второй половине 1850-х гг. «реализм» отождествляется критиком с «натурализмом», чему противопоставит «идеализм» как метод, вносящий в искусство идеал и поэзию; идеализм должен сочетаться с «реализмом формы», и тогда создается истинно художественное произведение. Эти идеи Григорьев наиболее подробно развил в статье «Реализм и идеализм в нашей литературе. (По поводу нового издания сочинений Писемского и Тургенева)». — Светоч, 1861, № 4. Писемский зачислен в реалисты, Тургенев — в идеалисты.

Григорьев, несомненно, следует в таком противопоставлении молодому Белинскому, который в статье «О русской повести и повестях г. Гоголя» (1835) разделял поэзию на идеальную (отображение «жизни по собственному идеалу») и реальную (писатель воспроизводит жизнь «во всей ее наготе и истине»); слияние этих начал происходит в поэмах Байрона, Пушкина, Мицкевича (I, 262, 269).

В 1860-х годах Григорьев уже не пользуется антитезой «реализм — идеализм» (см., например, статью «О Писемском и его значении в нашей литературе». — Якорь, 1863, № 18), подлинное же искусство, где сочетается «полнейшая жизненность» с «идеалом», он называет теперь «истинным реализмом» (см. рецензию на оперу А. Серова «Юдифь». — Якорь, 1863, № 12). Однако, как будет показано ниже, Григорьев, справедливо отмечая натурализм, явно размывает границу между реализмом и романтизмом при «зачислении» конкретных произведений в рубрику «истинного реализма».

<sup>7</sup> Театральная летопись, 1845, № 8, с. 75.

<sup>8</sup> Москвитянин, 1850, № 17, с. 34.

<sup>9</sup> *Григорьев А.* Литературная критика, с. 46.

<sup>10</sup> Репертуар и Пантеон, 1846, № 9, с. 427.

<sup>11</sup> Эпоха, 1864, № 1–2, с. 433.

<sup>12</sup> Якорь, 1863, № 12, с. 222.

<sup>13</sup> Там же, с. 222–223.

<sup>14</sup> См.: Шекспир и русская культура. М.; Л., 1965, с. 439–450.

<sup>15</sup> Москвитянин, 1852, № 13, с. 5.

<sup>16</sup> Там же, с. 16.

<sup>17</sup> Биография, письма и заметки из записной книжки Ф.М. Достоевского. СПб., 1883, с. 264.

<sup>18</sup> Григорьев А. Литературная критика, с. 61.

<sup>19</sup> Там же, с. 59.

<sup>20</sup> Григорьев А. Литературная критика, с. 61.

<sup>21</sup> После постановки пьесы «Бедность не порок» Григорьев сочинил до наивности восторженную элегию-оду-сатиру «Искусство и правда», где превознес образ Любима Торцова и, в противовес, отказывал в правде знаменитой трагической актрисе Рашель, гастролировавшей тогда в Москве. Впоследствии Григорьев явно стыдился этого стихотворения (см. с. 143).

<sup>22</sup> «После “Грозы” Островского». («Ваша Лиза» — героиня «Дворянского гнезда»; статья создана в жанре письма к И.С.Тургеневу).

<sup>23</sup> Аполлон Александрович Григорьев. Материалы для биографии. Пг., 1917, с. 281, 284.

<sup>24</sup> Время, 1862, № 10, с. 187.

<sup>25</sup> Цит. по кн.: Григорьев Ап. Воспоминания. М.; Л., 1930, с. 574.

<sup>26</sup> Время, 1861, № 4, с. 131.

<sup>27</sup> Якорь, 1863, № 28, с. 554.

**Н**иколай Иванович *Соловьев* (1831—1874) — один из самых скромных, «тихих» критиков 60-х годов, потому-то и забытых на фоне ярких и громких современников. Во многом его судьба и творчество заставляют вспомнить Ап. Григорьева: тот же глубинный, органичный демократизм, та же бескорыстная преданность искусству, та же враждебность к радикальным журналам и их критикам, которые воспринимались как разрушители искусства и нравственности. Только Соловьев был значительно более аскетичен по характеру и по воззрениям, у него не было безмерности и «безудержу» Григорьева, не было никакой «цыганщины», может быть поэтому он и замечен был меньше. Правда, при жизни его не обделила вниманием критика; полной библиографии отзывов о нем не существует (как и списка его трудов), но все же в течение 60-х — начала 70-х годов имелось несколько десятков откликов на его статьи и книги; известно по крайней мере двенадцать некрологов о нем и посмертных заметок в журналах и газетах. А потом началась пора забвения — лишь изредка, например в связи с двадцатипятилетием кончины, появлялись небольшие заметки памяти Соловьева, да и большие словари типа Брокгауза — Ефрона сообщали краткие сведения о писателе. Из словарей самые развернутые отзывы (с включением краткой библиографии) содержатся в справочнике Л. Ф. Змеева «Русские врачи писатели» (СПб., 1888, тетрадь 4, с. 139) и в «Русском биографическом словаре» (том «Смеловский — Суворина», СПб., 1909, с. 81—82). Затем на долгие десятилетия Соловьев был напрочь забыт, и лишь в последние годы, в связи с усиленным вниманием к творчеству Достоевского, его имя как сотрудника «Эпохи» стало появляться в исследованиях. Наиболее подробно его охарактеризовала В. С. Нечаева<sup>1</sup>.

\* \* \*

Н. И. Соловьев — врач по образованию. Он окончил медицинский факультет Киевского университета в 1855 году, получил звание лекаря, служил военным врачом в Киевском госпитале, в

Брянском арсенале, в пехотном Моршанском и гренадерском Невскийском полках и в других воинских частях, работал также в санитарных учреждениях Москвы и Петербурга. В 1864 году Соловьев сблизился с редакцией «Эпохи», вдохновляемый вниманием к нему Достоевского, и из Брянского арсенала перешел на службу в Петербург. В конце десятилетия он переехал в Москву и стал сотрудничать там в журналах и газетах. Известный врач С.Д. Яновский, давний друг Ф.М. Достоевского, помог ему найти хорошее место, которое не только не мешало литературной работе, но и способствовало научно-популяризаторской деятельности в области медицины. Соловьев писал Достоевскому 17 февраля 1871 года: «С.Д. Яновский перетащил меня в Москву на службу, и теперь я состою в качестве неофициального редактора медико-топографического, или санитарного, описания 12 центральных губерний России по ученым отчетам военных и гражданских докторов. Работа хорошая и дающая мне теперь средства напечатать в «Беседе» несколько статей о народном здравии»<sup>2</sup>.

Дебютировав в «Эпохе» (1864—1865), Соловьев после ее закрытия печатался в «Отечественных записках» (1865—1866), во «Всемирном труде» (1867—1868) и других изданиях.

В 1869 году Соловьев сближается с кругом редакции «Русского вестника» (главным образом с П.К. Щербальским) и пытается опубликовать там свои критические статьи. Как будто бы и сам Катков приветствовал приход Соловьева в журнал, ибо критик в письме к Г.П. Данилевскому от 1 сентября 1869 года воспроизвел следующие слова Каткова при встрече с Соловьевым: «Вашу деятельность я знаю, критические статьи ваши всегда читал с удовольствием и рад, что вы обратились ко мне. А Страхов мне не нужен»<sup>3</sup>.

Но в реальности все оказалось не так просто. Катков явно не желал помещать у себя критические труды самостоятельного, независимого от намерений редакции автора, и уже на второй своей статье, предложенной «Русскому вестнику», — рецензии на роман Гончарова «Обрыв» — Соловьев убедился, что свободному критику не место в этом журнале. В письме к Г.П. Данилевскому от 8 августа 1869 года Соловьев подробно осветил историю замены его рецензии чужой, угодной редакции (надо было не хвалить, а бранить Гончарова, печатавшегося во враждебном и конкурирующем журнале «Вестник Европы» М.М. Стасюлевича): «А Гончарова-то как отхлестали в «Рус[ском] вестнике». Статья Лароша вчера появилась и, как я ожидал, под псевдонимом, так некоторые сваливают на меня. Когда я еще не видел статьи, у меня,

признаться, было еще слабое подозрение, что вот, быть может, и соперник новый явится в одном со мною направлении — справедливость не позволила бы мне не отдать чести тому, кто выказал какое прямое право. Но прочтя, я, признаться, только пожалел, как это угораздило Михаила Никифоровича [Каткова] поручить музыканту и значит ультрамарину разобрать писателя, более всех отличающегося пластикой или объективным творчеством. Не обладая, как видно, достаточным пониманием красот формы и знанием жизни, Ларош придирается к мелочам и, вдаваясь в тон полемики, ругает Гончарова почти с озлоблением. Хвалебные фразы есть, но как будто только для приличия. А из бранных попадают даже выражения: «...налганная поэзия», «омерзительные сцены любви». И все это делается в виду не прекращающейся и теперь газетной полемики Каткова и Стасюлевича. Анненков тоже присылал критику «Обрыва», и, как мне передавали, очень хорошую: но ее возвратили ради одобрительного отзыва. Мою же статью они собираются пустить с присоединением трех-четырёх бранных страниц, написанных не моим слогом. Но я думаю деликатно ее выручить; лучше уж пожмусь. Очень замечательным мне [показался] факт, прежде мне не известный, что Щ[ебальский] не сам один заказал мне статью для 6 книги «Русского вестника», а по согласии обоюдном с Катковым. Но после Катков вспомнил, что Ларош еще давно собирался уничтожить Гончарова, и поэтому моя статья была взята из набора. Все это до такой степени несправедливо, что даже и не обижает меня, а заставляет только сомневаться в том, что существует какой-нибудь редактор, который бы не был деспотом, не признающим никаких прав за сотрудником и всячески загораживающим дорогу к успеху. Ах, как они тонко зазывают на безымянную работу, если бы Вы знали. Но я лучше уж думаю написать меньше, чем потонуть, как тонет все оригинальное в нашей литературе»<sup>4</sup>.

Лишь документальные очерки Соловьева об обороне Севастополя в Крымскую войну да статьи на санитарно-медицинские темы публиковались позднее в «Русском вестнике» (1871—1872).

Вообще, 1869 год явился своеобразно пограничным в творческой судьбе Соловьева: он в этом году, видимо, решил распрощаться с литературно-критической деятельностью, полностью переключившись в область медицины, санитарии, гигиены (последующие его возвраты к литературной критике единичны). Стал издавать книги, из которых наиболее известен (написан в соавторстве с Н. Стефановским) «Очерк санитарного состояния

Крымской армии в кампании 1854—1856 гг.» (М., изд. Севастопольского отдела Политехнической выставки, 1872, вып. 1—3); публиковал соответствующие статьи в «Русском вестнике», «Московских ведомостях», «Московской медицинской газете», «Беседе».

А расставаясь с литературно-критической работой, Соловьев с помощью доброго знакомого и почитателя С. П. Анненкова (не путать с критиком П. В. Анненковым!) издал в 1869 году в Москве три тома своих статей под общим заглавием «Искусство и жизнь». Тираж — 1200 экземпляров — по тогдашним масштабам был немалый, отзывы прессы тоже были обильны; радикальная журналистика откликнулась отрицательными рецензиями. Анонимный автор в «Отечественных записках» (1870, № 1, отд. II, с. 99—107) сравнил Соловьева с Тредьяковским, Сумароковым, графом Хвостовым (с. 100); наиболее резкой была большая статья Н. В. Шелгунова «Двоедушие эстетического консерватизма» (Дело, 1870, № 10, отд. IV, с. 41—70). В конце 1850-х годов П. В. Анненков и И. С. Тургенев противопоставили в своих статьях характеры-типы Гамлета и Дон-Кихота, выделяя в первом атрофию деятельности из-за слишком глубокого мудрствования и учета многих вариантов, а во втором — наоборот, энергию, деятельную активность при узкой направленности мысли и желаний к одной цели. Н. В. Шелгунов еще больше выпрямил и обобщил такое противопоставление; хотя он и не употребляет типовых имен, но Гамлетом у него как бы стал Соловьев, а Дон-Кихотами — молодые радикалы 60-х годов: «В многочтении нет спасения. Лучше прочитать всего четыре книжки и знать их твердо, да поступать последовательно, чем прочитать пять тысяч книг и сбиться с толку. <...> Вы восстаете против молодости, г. Соловьев, но молодость тем и сильна, что не колеблется; она, действительно, менее богата мыслями, но в то, чем она владеет, она верит с фанатизмом правоверного. Лучше иметь три-четыре мысли и верить в них, чем иметь четыре-пять тысяч мыслей и не верить ни в одну. Сравните Наполеона с Мадзини. <...> В этом-то многодумании и секрет эстетического двоедушия. <...> Люди эстетического характера всегда очень добрые, скромные, мягкие. <...> Но люди эти всегда умеренных способностей, они люди второго сорта, люди, так сказать, провинциальные, а не столичные... критик будет эстетиком, романист — Гончаровым» (с. 64—68).

Шелгунов не догадывался, что этой (кстати, одной из самых неудачных) своей статьей он как бы расточает комплименты Соловьеву, сопоставив его с Гончаровым (оставим в стороне сравнение с Наполеоном III!)...

Статьи Соловьева на медицинские темы имели более явный успех, но они уже не относятся к нашей теме.

Н. И. Соловьев был женат, имел детей, средств к более или менее сносному существованию у него не было, из-за скудости тогдашнего казенного жалования, из-за еще более скудных гонораров в прессе, из-за бескорыстных расходов денег на научные занятия (Соловьев на свой счет объезжал центральные губернии для составления санитарной карты Европейской России). Умер он 1 января 1874 года от «апоплексии головного мозга» (теперь бы сказали: «от инсульта»). Друзья в складчину похоронили его на кладбище Новодевичьего монастыря в Москве.

\* \* \*

Литературная (критическая, публицистическая, научно-популяризаторская) деятельность Н. И. Соловьева продолжалась всего десять лет, а непосредственно литературно-критическая — и того меньше, шесть лет, поэтому никакой заметной эволюции его взгляды не претерпели, их можно рассматривать целостно, вне хронологического движения. Так как все основные статьи 60-х годов включены в упомянутый трехтомник его сочинений, то в дальнейшем, как правило, ссылки и цитаты даются по этому изданию, с указанием тома и страниц.

Мировоззрение Соловьева, сложившееся в основных чертах, видимо, еще до начала его выступлений в печати, выглядит относительно четким, непротиворечивым, продуманно системным. Его отличает, прежде всего, глубокая любовь к народу, усиленная патриотическим чувством: «Самое естественное выражение любви к человечеству есть... любовь к своей нации, к своему народу; влечение это скорей всего переходит в страсть, и в минуту общей опасности выражается патриотическим настроением» (2, 126). Соловьев сам был, несмотря на постоянную нелюбовь к страстности, как к нарушению гармонии, горячим патриотом, иногда доходящим до некоторого фанатизма: «...мы... не скрывали своего положительного пристрастия ко всему чисто русскому и старались даже отделять этот элемент от всякой чуждой примеси» (3, 153). Критик непрерывно ратовал за национальную самостоятельность, против любых форм общественно-политического и художественного заимствования: начиная с идей утопических социалистов и кончая «французской» фельетонностью в беллетристике и водевильностью в театре. Поэтому он неоднократно, вплоть до большой специальной статьи «Язык как основа

национальности» (1866), призывал изучать родной язык, настаивал даже, чтобы иностранные языки преподавались детям лишь после освоения родного (см.: 2, 309), пропагандировал устное народное творчество (тоже посвятил в 1867 году этой теме обширную статью «Русская песня»). В музыкальной сфере Соловьев призывал композиторов опираться на народные мелодии, приветствовал издание М. Балакиревым русских песен, сочувственно отзывался об операх М. Глинки и А. Серова (см.: 2, 156–157; 3, 12–13).

Естественно, Соловьев радовался раскрепощению крестьян, надеялся на духовный рост народа. Он стремился, однако, объективно смотреть на современное крестьянство, не закрывая глаза на грубость и невежество народного быта, отмечал в фольклоре «минусы». И даже к близким ему почвенникам относился с упреком за то, что они в почву включали и «частичку навоза» (3, 3). Однако не избежал идеализации крестьянства и сам Соловьев. Например, в пафосе семейной гармонии он явно приукрашивает народный быт, как бы закрывая глаза на все страшные аспекты крестьянской семейной жизни: «И если мы не видим песен, где бы воспевалось счастливое супружество, то это оттого, что счастливое супружество вообще не бросается в глаза» (3, 124). Интересно, что Соловьев, ценя талант Н. С. Лескова, бранил его тем не менее за «почти презрение» к народной жизни, усматривая в его описаниях ее темных сторон «помещичье или чиновничье отношение к народу» (3, 213). Вот уж кто-кто, а Лесков-то не заслужил подобных упреков!<sup>5</sup> Но характерна демократическая ненависть Соловьева к помещичьему и чиновничьему отношению к народу: он всегда подчеркивал социальную позицию описываемых лиц. Так, в издателях реакционной газеты «Весть» он видит «защитников дворянских интересов» и «все аристократизирующие нас элементы» (2, 311). Нелюбовь Соловьева к аристократизму и большому свету была настолько глубинна, что он даже образ Андрея Болконского из «Войны и мира», образ «кровного породистого аристократа», рассматривает прежде всего под этим углом зрения: «...в нем не было и следа той теплоты душевной, которая делает человека способным на гуманные, чисто человеческие подвиги... все его сердечные влечения имеют какой-то официальный характер» (3, 322). Не нравится Соловьеву в романе Толстого и графский титул Ростовых: следовало бы «разжаловать их, причислив к среднему дворянскому сословию» (3, 321). Зато критик сочувственно отзывается об изображении аристократов в «Обрыве» у Гончарова: «...ничье сатирическое перо не выставляло у нас с такою беспощадностью великосветской жизни, с какою

выставил нам ее бесстрастный и ни отчего не волнуемый ре-зец Гончарова. У гр. Л. Н. Толстого, пожалуй, она тоже не поща-жена; но все-таки великосветские люди там в исторических ролях, а потому и выходят пригляднее. У Гончарова же это онемение луч-ших душевных движений и та особая дрессировка, которая назы-вается светским воспитанием, выставлена во всей наготы» (3, 268).

Соловьев сетует, что «все наше книжно-литературное движе-ние может быть названо движением дворянским и отчасти дви-жением поповичей<sup>6</sup>, но отнюдь не движением народа» (3, 92). И у критика возникает призыв, который звучит почти по-добролю-бовски (ведь Добролюбов в статье «О степени участия народно-сти в развитии русской литературы» тоже требовал создания «партии народа» в литературе!): «...не образовалось еще в нашем обществе такой партии, которая бы прилегалa к народу, которая бы старалась *книжное или литературное движение связать с на-родным*» (3, 7). Но не следует обольщаться таким сходством, в целом позиция Соловьева весьма далеко отстоит от добролюбов-ской, ибо она принципиально антиреволюционная. Соловьев, как и Достоевский, убежденный демократ, но противник шестиде-сятников, противник революционных деятелей. Он полемизиро-вал с Чернышевским, частично с Добролюбовым (делая оговор-ки, что Добролюбов — «колеблющийся», ибо признавал искусство и положительно оценивал замечательные произведения русских писателей), но больше всего сражался с Писаревым и Зайцевым, стоявшими во главе «Русского слова».

Утрируя крайности, полемические издержки Писарева и осо-бенно Зайцева, Соловьев так характеризовал их воззрения, называя обобщенно этих авторов «отрицателями» и «прогрессис-тами»: они деспотически навязывают свои взгляды как единствен-но правильные и непогрешимые, а деспотизм связан с грубостью и насилием (см.: 1, 181), пропаганда «разумного эгоизма» при-водит к «космополитизму» («отечество — это я!» — 1, 33) и к отрицанию национальной самобытности, а последнее вместе с «утилитаризмом» логически приводит, из-за пренебрежения на-циональным языком, к отрицанию искусства (см.: 2, 323). «От-рицатели» не понимают, по мнению Соловьева, и индивидуаль-ного своеобразия человека (1, 23), они «оторвались от народа» (1, 119), а постоянное пренебрежение к старшим поколениям, вы-страивание «перегородок» между молодежью и «отцами» приво-дит «к самой убийственной мысли, что возрастание есть униже-ние, возмужалость — ослабление, а прогресс — ретроградное движение» (1, 161). Соловьев не верил в пропаганду «Русским

словом» естественных наук, считая, что уважение «отрицателей» к природе — мистическое (Соловьев всегда негативно относился к мистике), а не действительное (1, 23), ибо они не знают настоящего естественных наук; критик в качестве врача ловил публицистов «Русского слова» на физиологических и медицинских промахах (см.: 1, 22; 2, 16 и др.) и вообще гордился тем, что старался «больше бить их на лягушке» (1, 203), — лягушка, лабораторное животное, со времен тургеневского Базарова стала символом практической науки. Соловьев иронизировал, что нужно бы не рассуждать о знаниях и прикладных науках, а применять их «в практической деятельности» (1, 85): «...фразы путают нам ноги, вяжут руки; и дело через них не спорится, и мы, толкуя о голодных и раздетых людях, ничего не делаем, а только говорим» (1, 322).

В.С. Нечаева относительно подробно рассмотрела полемику Соловьева с Писаревым; из сопоставления видно, что Соловьев еще подбирал выражения в полемике, а Писарев совершенно не стеснялся и награждал оппонента такими определениями: «убогий сотрудник», «тупоумный сотрудник», «один из новейших мудрецов «Эпохи», попавший в эту журнальную богадельню из губернии». Ясно, что подобный накал страстей никак не способствовал взаимопониманию.

Нелюбовь Соловьева к «отрицателям» часто слепила его и приводила к искаженным толкованиям позиций и суждений противника. Например, он совершенно не принимал диссертации Чернышевского; в формуле «прекрасное есть жизнь» усматривал культ настоящей минуты и тем самым — равнодушие к будущему и консерватизм мышления (см.: 1, 84). Объяснение, конечно, совершенно ошибочное, уж Чернышевский-то никак не апологизировал настоящее, весь был устремлен в будущее. Соловьев умудрился совершенно не заметить уточнений Чернышевского, ведь он после тезиса «прекрасное есть жизнь» добавлял: «какою она должна быть по нашим понятиям». То есть прекрасное непосредственно связывалось с идеалом, с будущим... А Соловьев постоянно усекал формулу Чернышевского и подробно ее опровергал в различных аспектах, например, доказывая, что реальная жизнь представляет собой сложную смесь «красоты и безобразия» (1, 57). Как будто Чернышевский любую жизнь называл прекрасной! Наверное, не очень внимательно читал Соловьев и роман «Что делать?», естественно, абсолютно чуждый ему по духу: он понял роман таким образом, что Вера Павловна любила не только Лопухова и Кирсанова, но и Рахметова... (см.: 2, 9).

Уйму натяжек и искажений допускал Соловьев и при трактовке статей Добролюбова. Отдавая дань его таланту, он в конкретных случаях мог, например, похвальные отзывы Добролюбова об образах Паши («Бедная невеста») и Любима Торцова («Бедность не порок») истолковать как имеющие «целью доказать, что только развращение женщины и падение мужчины и могут служить выражением нравственной чистоты в нашем обществе» (1, 111). Добролюбов якобы старался «заслонить» собою писателя (1, 162–163), у него «неискренно суровый взгляд» (1, 107) и даже — «зависть» к Пирогову (1, 170). Что может быть более непохожим на реальные качества Добролюбова как критика и как человека?!

Соловьев ценен не полемикой (которую, кстати, он по своему темпераменту совершенно не умел вести), не негативными эмоциями, а многими элементами своей позитивной программы.

Что же Соловьев противопоставлял теориям «отрицателей»? Он не был противником прогресса, наоборот, ратовал за него: «Будущее не может жить тем, чем живет настоящее: сущность организмов — прогресс и вечное движение» (1, 212). Но прогресс Соловьев признавал без ломки, без катастроф; в революциях (он имел в виду главным образом французские революции) видел только ножи, пролитую кровь, деспотизм, угнетение народа (см.: 2, 60, 215). Идеалом мыслителя была всеобщая гармония. Очевидно, одним из самых ценных принципов христианства он считал «понятие не только о единстве рода человеческого, но и о равенстве всех народов между собою». Между тем «нации часто враждуют между собою потому, что не умеют помирить своих национальных стремлений с общечеловеческими, точно так же, как они еще не примирили в себе интересов семейных с общественными» (2, 210). «Великая, но, к несчастью, еще не выполняемая мечта о всеобщем разоружении народов, потревожившая столько умов, начиная с генерала Гарибальди до последнего публициста» (3, 301) и отразившаяся в «Войне и мире» Л. Толстого, сочувственно принимается Соловьевым. Критик мечтает также о гармонии сословий: «И люди всех сословий и званий сошлись бы вместе» (1, 288), точнее, о ликвидации классов и классовых групп: «Из народа слышится теперь уже другой голос: голос примирения или уничтожения каст, голос, убеждающий всех... земляков наших соединиться в одну общую русскую семью» (3, 58). Здесь, ясно, демократическое мировоззрение Соловьева смыкается с либеральным утопизмом.

Характерен, однако, постоянный антикосмополитический пафос Соловьева, призыв к оригинальному и самостоятельному

развитию нации, переходящий часто в своеобразный «сепаратизм», то есть в требование некоторой отъединенности от чужих влияний (правда, это требование связано с борьбой против обезьянничества, слепого схватывания и поверхностного усвоения чужих идей, форм, вообще чужой культуры), что придавало декларациям критика заметный оттенок ксенофобии. Интересно также, что у Соловьева проявлялся и индивидуальный «сепаратизм»: «Это стремление к уединению — выражается ли оно в форме анахоретизма, колонизаторства (хозяйствования, наподобие немецких колонистов, в диких степях. — Б. Е.) или просто желания уйти от столкновения людского самолюбия, зависти и тщеславия — лежит глубоко в человеческой природе» (3, 235). Эти призывы не мешали, однако, пафосу единения людей, пафосу семейного начала.

Соловьев утверждал семью как главнейшую ячейку общества<sup>7</sup>, ту первичную и фундаментальную частицу, которая определяет все остальное: «...вопрос семейный — такая задача человечества, которая если бы была решена вполне, то тогда бы было нипочем решение других задач. Это есть величайший и труднейший вопрос жизни» (2, 53). Благоговейное отношение к семье, к семейной роли женщины сближает Соловьева с А. С. Хомяковым. Неизвестно, знал ли он о любимой идее Хомякова: для создания равенства между мужчиной и женщиной следует не освободить женщину от семейных обязанностей и нравственной ответственности, а, наоборот, воспитывать эти качества в мужчине; но Соловьев почти по-хомяковски развивал сходную мысль: «Если Жорж Санд заметила, что женщина ограничила свои половые влечения, а мужчина нет, то из этого скорее можно вывести не право увеличения свободы женщины в любви, а требование уменьшения ее со стороны мужчин. Мы воздерживаемся, и вы будьте воздержны, сказать бы должны женщины. Только тогда оба пола по всем родам деятельности пойдут рука об руку, без всякой помехи друг другу. Хотите, чтоб женщина трудилась, работала, не мешайте ей, не будьте ловеласами. Удержи, господа, удержи нам побольше нужно!» (2, 6).

А индивидуальное уединение было важно Соловьеву для сосредоточенного, углубленного восприятия мира, искусства и природы. Он был убежденным пантеистом, как бы обожествлял искусство и природу; ценил и современных мыслителей пантеистического толка, например Гумбольдта (см.: 1, 222), и пантеизм крестьянского «язычества»: «Пантеизм, которым проникнута наша народная поэзия, не потерял, однако ж, своего значения;

потому что пантеизм, по нашему убеждению, есть не философское учение и не религиозная секта, а поэтическая правда» (3, 150).

Кстати сказать, к религии вообще и к православной церкви в частности Соловьев относился более чем сдержанно, тем самым заметно отличаясь и от славянофилов, и от «почвенников»; разумеется, в публикациях ему приходилось оглядываться на цензуру. Он принимал заветы Христа и Евангелия, но решительно не принимал церковной нетерпимости к инаковерующим (см.: 2, 305), осуждал славянофилов за смешение «принципа национального с религиозным» (2, 304), неоднократно предлагал не спутывать религиозное чувство с нравственным, ибо первое есть отношение человека к верховному существу, а второе — «земное», да еще связанное с эстетической сферой, — об этом еще будет речь впереди (см.: 1, 5, 141; 2, 185). Так же отделял Соловьев и религию от поэзии: «...у поэзии идеал ближе, у религии же он отодвинут на бесконечно отдаленное расстояние» (2, 239). Критику неприятно многовековое влияние Византии на русскую культуру: «...в искусстве это влияние довело нас до суздальской живописи... в поэзии до песней о Лазаре» (3, 93). Кстати, народные духовные стихи, институт «калик переходящих», как и народное празднование религиозных торжеств, вызывали у Соловьева отрицательные эмоции (см.: 3, 94–95; 2, 172). Он был активным противником пьянства, выразительно формулируя широкое распространение по Руси питейных заведений в 60-х годах: «Трактирщина явилась на место обломовщины» (2, 171).

Отношение Соловьева к философским учениям было, в общем, достаточно терпимое. Например, можно было ожидать, в свете его борьбы с учениями Чернышевского и Писарева, резко отрицательной оценки материализма. Конечно, материализм Соловьев знал лишь в его механистическом, вульгарном варианте, поэтому, разумеется, относился к нему в целом негативно. Но он признавал материализм как учение, объясняющее физическое состояние мира, оговариваясь при этом, что движение, развитие мира, духовная, творческая деятельность человека изучаются лишь идеализмом, то есть предлагал для полноты философского понимания жизни соединить идеалистический и материалистический методы (см.: 1, 309–310; 2, 187–188). В этом он был очень близок к Е. Эдельсону.

Распространившийся и на Западе, и в России позитивизм Соловьев понимал довольно узко: «Цель позитивизма заключается преимущественно в открытии законов исторического и социального развития» (2, 189). В этой сфере, он, как и применительно

к вульгарному материализму, справедливо протестовал против смешения физических, физиологических, исторических и социальных законов, ратуя за специфику каждой области, за бóльшую сложность физиологических законов по сравнению с физическими и т.д. (см.: 2, 189—192).

Между тем веяние времени, влияние позитивизма на современников было столь сильно, что не избежал его и Соловьев. Ему явно хотелось в пику «разрушителям» эстетики убедить читателей, что красота зиждется не только на идеальных стремлениях человека, но и на законах физиологии: «Красота доказывается не столько логически, сколько физиологически» (1, 204). В другом месте Соловьев, почти как Варфоломей Зайцев, начал доказывать, что болезни желудка оказывают влияние на характер человека, правда с оговоркой: «на характер особенно слабый» (2, 283). Подобных элементов позитивизма в структуре мышления Соловьева в целом очень мало. Его концепции красоты и гармонии основывались на других принципах, на той своеобразной смеси идеализма и материализма, которую он пропагандировал как идеал.

Путь к всеобщей гармонии Соловьев мыслил, в общепросветительских традициях, как союз образования и труда (см.: 2, 24), а зло усматривал «не в неравенстве только имуществ, но в несовершенстве, одичалости наших инстинктов» (1, 296). Ненавидя и феодальную систему, и надвигающиеся буржуазно-капиталистические отношения за «вещественность», за престижность богатства, Соловьев главным пороком утопических социалистов считал закованность в том же кругу материальных предметов, отсутствие противопоставления им высоких духовных ценностей: «Чтобы имущество распределялось равномерно между людьми, нужно, чтобы само оно не имело такой высокой цены, какую придавали до сей поры. Прудон говорил, что собственность есть воровство; мы думаем только, что оно есть *не самое большое благо или по крайней мере не такое, чтобы его стоило воровать*» (1, 218).

Борьба с консервативными общественно-политическими формами должна вестись, считал Соловьев, не насилем, а «словом», образованием. «Только талант и знание могут победить деспотизм» (1, 216). Исключительную роль в этой борьбе, как и в стимулировании положительных ценностей жизни, критик отводил искусству.

Все виды человеческой деятельности вытекают из естественных законов бытия: «...наука, искусство и жизнь (быт. — Б. Е.) — это три радиуса, выходящие из общего центра природы» (1, 294); «...законы природы самым неразрывным образом связаны с

законами искусства» (1, 220). Соловьев, однако, достаточно резко отделяет научную и эстетическую, художественную деятельности: «В истине идея опирается на *факты опыта*; в красоте же идея связана с фактами гармонии» (1, 94). Если Белинский стремился найти общее в науке и искусстве, то Соловьев ищет различительное. Даже в физиологической сфере (как медик часто углубляясь в физиологические основы чувств, поведения и т.д.) он находит «два рода мышечных движений — одни, которые регулируются чувствами гармонии, как это бывает в мимике, танцах, пении и игре на инструментах; другие, в которых главную роль играют чувства опыта, — ходьба, борьба, физический труд и т.п.» (1, 281). Конечно, здесь проявляется некоторая механистичность подхода, создается тоже своеобразный позитивистский, антидиалектический метод «на первый-второй рассчитайсь!». Или первый, или второй; или черный, или белый... хотя в действительности, естественно, и в искусстве важен опыт, и в быту проявляется гармония — в ходьбе, в борьбе, в физическом труде...

Между тем Соловьев не пытается отделить искусство от жизни, ибо сама жизнь для него — это «стремление природы к высочайшей гармонии» (2, 195). Искусство «в высшей степени реально» (1, 7), оно отображает жизнь, природу, но гармонически преобразовывая эмпирическую данность: «Поэзия — это как бы вторая жизнь, в которой явления действительности представляются усовершенствованными, преобразовавшимися» (1, 51). «Как опыт и знания могут служить мерилom развития, так чувство гармонии и красоты является результатом совершенствования» (1, 296). Художник творит и совершенствует свои произведения в свете гуманистических идеалов, а «поэтические идеи», в свою очередь, «всегда были двигателями человечества» (1, 5). Ясно, что Соловьев не был в свете таких установок защитником «чистого искусства» («...искусство для искусства, то же, что наука для науки — два понятия, почти не мыслимые с тех пор, как поэзия рассталась с романтизмом, а наука с метафизикой» — 1, 7); всегда он выступал и против «формализма» в искусстве: «...где только перевес звука над выражением, фразы над идеею вступал в свои права, везде мысль очень скоро испарялась и образы жизни отлетали от мертвых, неживленных страниц» (2, 256). «В идее, одной идее, поэтическая она или научная, заключается источник вдохновения» (3, 196). Другое дело — Соловьев ратовал за «светлые», гармоничные идеи, за положительные начала бытия и не любил поэтому в искусстве «отрицателей» самых

различных масштабов и направлений (Гейне, Сенковский, Некрасов, сатирики «Искры» и т.д.).

«Гармонический» пафос Соловьева фактически сближал эстетические и нравственные категории, критик очень часто попросту отождествлял их: «...стремление к красоте есть стремление к нравственному совершенству» (1, 213); «...*все, что вполне красиво, есть вместе и нравственно*» (2, 198; см. также: 1, 5; 2, 185). Здесь наблюдаются прямые связи с концепциями Достоевского. Искусство, по Соловьеву, регулирует человеческие страсти (см.: 1, 6; 2, 67, 70), исправляет людей, учит их жить гуманно (см.: 1, 28, 94). Поэтому так велика воспитательная роль искусства (см.: 1, 97; 2, 42).

Соловьев духовно вырос в эпоху господства реалистического метода: «...великий поэт Пушкин, гениальный прозаик Гоголь и незабвенный критик Белинский; из смешения этих трех деятельностей и образовалась та атмосфера, в которой воспитались Достоевский, Тургенев, Гончаров, Островский, Писемский, Толстой и другие. <...> Из них-то и составила так называемая натуральная школа, в основу которой легло тщательное, почти естественноисторическое изучение действительности и художественное воспроизведение ее в типических образах» (3, 177). Поэтому критик не любил романтического субъективизма, «пророчества» поэта (и тем самым коренным образом отличался от Ал. Григорьева): «Писательство вовсе не такое дело, где человек взывает к подражанию своим поступкам — это роль пророка. <...> Если сочинение не будет, так сказать, оторвано от личности автора, то оно не произведет и настоящего действия. Нужно, чтобы читатель совершенно не знал или на время бы забыл о личности писателя» (2, 84–85). И если тезис диссертации Чернышевского об искусстве как объяснении жизни Соловьев считал и своим, забывая, впрочем, о тождестве с противником («Призвание художника не популяризировать науку, а объяснять жизнь» — 1, 10), то тезиса о приговоре над жизнью он совсем не принимал: «...поэтический талант не вправе произносить положительные (то есть основательные, прямые — Б.Е.) приговоры» (1, 119), и критик в этой связи сочувственно отзывался об особенностях художественного метода Тургенева, где нет приговоров и точек над «і».

Своеобразно представление Соловьева о типическом в искусстве. Сердцевина его понятия не оригинальна, обычна для определения реалистического метода: художник, отбрасывая случайное, выдвигает на первый план существенное; типическое противостоит исключительному (см.: 3, 192, 197). Но Соловьев

особо подчеркивает воспитательную роль типов, особенно так называемых мировых образов: Прометей, Эдип, Дон-Кихот (см.: 2, 233, 234, 254), и — это самое главное и оригинальное — демократическое, нравственное значение типизации: «Люди через это обобщение характеров и явлений жизни не только двигаются вперед, но и уравниваются» ((1, 92). Соловьев так понимает уравнивание: читатель (или зритель, слушатель) замечает в типическом какие-то достойные подражания черты, тянется к ним, перенимает, а тем самым приобщается к типу, как бы сравнивается с ним. Критик, постоянно ратовавший за индивидуализацию, отделенность, «сепаратизм» (очень не любил он, например, смешения литературных родов и жанров — см.: 1, 11, 142), здесь в свете демократических убеждений склоняется к «соборности», к единению.

Самобытно у Соловьева и применение категории типического к конкретным художникам, особенно по отношению к Л. Толстому при анализе «Войны и мира»: «Типов у него собственно нет — в этом его слабость, но в этом его и сила. Изображая характер, он, как настоящий художник-реалист, не делает какого-нибудь собирательного отвлечения из множества лиц, а просто рисует снимок с одного человека; но при этом так глубоко заглядывает ему в душу, что отыскивает не только типовые, но и общечеловеческие черты» (3, 329–330). Иными словами, типизация у Л. Толстого не поверхностная (обобщить внешние черты характера многих людей данной социальной группы, профессии и т. п.), а глубинная, сочетающая типовые (групповые) свойства с общечеловеческими чертами и с индивидуальностью конкретного человека.

И сам Соловьев постоянно стремился проникнуть вглубь, определить сущность творческого метода художника, его особенно-сти, притом не столько в виде ювелирного, тщательного, подробного анализа, сколько крупномасштабными чертами наметить наиболее существенное и оригинальное. Вот, например, сопоставление методов Тургенева и Гончарова: «У г. Тургенева фигуры движутся... у Гончарова они стоят, как бы отделяясь своею рельефностью от страниц романа; у того поражает яркость красок, у этого — выпуклость форм; тот преимущественно живописец, этот — скульптор» (1, 127). Или характеристика основных персонажей у писателей: «Тургенев рисовал нам преимущественно *лишних людей*, Островскому более всего удавались *самодуры*<sup>8</sup>, Достоевскому *униженные и оскорбленные*; Гончарову, наконец, пришлось по перу и наблюдательности люди, пораженные недугом апатии» (3, 261).

Соловьев неоднократно касался в своих статьях методологических принципов искусствovedческой и литературной критики.

В основе ее, считал он, должно лежать определение общих начал. «Обязанность эстетического критика должна поэтому заключаться не в том только, чтобы разбирать произведения изящной литературы, но и в том также, чтобы оценить самые начала, которыми руководится или от которых отступает эта деятельность» (2, 200). Соловьев выстраивает своеобразную иерархию критик (не видов литературной или искусствоведческой критики, а критики применительно к разным областям человеческой деятельности): на первое место он ставит философскую критику, «рядом с критикой мысли является критика научная или историческая. Далее следует критика искусства или эстетическая, которая приобретает сама по себе значение самое серьезное, если признать тождественность нравственного и эстетического начал. За всем этим уже следует критика политической и народной жизни, в точном смысле называемая публицистикой» (1, 138). Признавая связи между отдельными видами, Соловьев в то же время, явно в антидобролюбовском и в антиписаревском духе, неоднократно ратовал за автономность: «Критика имеет, конечно, связь с публицистикой, так же, как и с философией; но ни той, ни другой не должна быть подчинена — иначе понятие художественной критики страшно сузится» (1, 137).

Соловьев пропагандировал спокойный, вдумчивый анализ; настоящая критика, как и художественная и научная деятельность, чтобы быть оригинальной и плодотворной, должна созревать медленно и уединенно. «Это все равно, как растение: зерно прежде должно полежать в земле и на некотором расстоянии от другого зерна, чтобы в нем свободно развился тот внутренний процесс, которым обуславливается его индивидуальность. Деятельность мысли в особенности требует этого предварительного созревания и подготовки» (1, 207).

Пафос личного, индивидуального начала приводил Соловьева к требованию, чтобы писатель, критик, публицист обязательно подписывали свои труды, то есть он решительно боролся с анонимностью как признаком «артельности», коллективности мнения редакции журнала или газеты, столь характерной для радикальной периодики 60-х годов. С другой стороны, следует учесть, что подавление и эксплуатация личности сотрудника были характерны для буржуазных и деспотических предпринимателей-журналистов типа Краевского или Каткова. Соловьев прекрасно понимал это, и его критические стрелы направлялись скорее в адрес последних, чем демократических «артельщиков».

В письме к Ф. М. Достоевскому от 4 апреля 1871 года Соловьев подробно охарактеризовал именно этот аспект: «У Каткова

тоже, как Вы знаете, празднуются во имя литературы воскресные дни, но на них говорит почти один Катков, а другие слушают. И потому же у него собственно бывают не люди литературы, а газетный материал, из которого он кроит такие мастерские вещи, да еще люди имущие власть. <...> У Каткова ум огромный, но всепоглощающий. Ни одного еще серьезного публициста или критика он не выпустил на свет божий, не открыл самостоятельного пути; но много талантов и способностей искрошилось, измелъчало и навсегда потонуло в лучах его славы. Меня, когда я ему представился, он тоже приветствовал; ни Страхов и никто другой не казались ему лучше. И что же под конец вышло? — фразы Любимова (помощника Каткова по «Русскому вестнику». — Б. Е.): «А подпишете вы свою статью? Не лучше бы оставить без подписи фамилии». Многие советовали мне покориться; но как-то духу не достало обратиться в ничтожество, в газетный материал. И вот я остался критиком с завязанным ртом. Белинского обижал Краевский не тем, что давал мало денег, а тем, что ни под каким видом не позволял подписываться, и оттого его имя при жизни было относительно мало известно. Нечего было поэтому и удивляться ему, что когда он перешел в «Современник», то подписка все-таки осталась за «Отечественными записками». Словом, критика не под чужим именем редко когда находила себе у нас свободное помещение<sup>9</sup>.

Все статьи Соловьева — степенные, обстоятельные, обязательно содержащие изложение сюжета исследуемых произведений в сопровождении критического анализа (исключение было сделано для «Войны и мира»: произведение «слишком распространено в публике, да и непередаваемо в сжатом виде» — 3, 299). Большинство статей Соловьева — монографические рецензии об отдельных произведениях: «Дым отечества. Критика романа Тургенева «Дым»»; «Родство и кипучие страсти. Критика романа Гончарова «Обрыв»»; «Война или мир? Критика нового произведения гр. Л. Н. Толстого». Даже статья — литературная параллель «Петербургские тайны» (о романе «Петербургские трущобы» В. В. Крестовского и «Некуда» Н. С. Лескова-Стебницкого) фактически составляет две соединенные вместе рецензии.

Другие жанры литературно-критических статей у Соловьева почти не встречаются. В 1867–1868 годах он вел во «Всемирном труде» обзоры журналистики.

Любопытно, что и в монографических статьях, и в обзорах основные объекты анализа — проза (романы и повести), о поэтах написаны считанные страницы.

Соловьев стремился сделать свою статью доходчивой для всех, писал просто и образно, любил художественные сравнения: «...раззолоченные сараи, называемые великосветскими залами» (1, 35); «Шекспир в Гамлете, а Гёте — в Фаусте давно уже показали, что ума и знания недостаточно, чтобы действовать; что когда они берут перевес над всем, то воля человека ослабевает и он как бы хромает для жизни» (1, 95); «Покою надо нашему слову. Не того покоя, от которого веет сном и болотными испарениями, а того сдержанного покоя, который бывает на реке перед тем, как она падает роскошным водопадом на мельничные колеса и, окруженная бриллиантовыми брызгами, смалывает зерна» (1, 307). Статьи его были насыщены лаконичными афоризмами: «Прогресс есть движение, а не беготня» (1, 19); «Сила женщины иногда в самой ее слабости» (1, 108); «Деятели, подобные Инсарову, живут как монахи — роль любовников не их роль» (1, 120); «Сатира есть бич, которым погоняют, а не вожжи, которыми правят» (1, 178); «Дети и народ — наше будущее» (2, 37); «...семья есть социальный индивидуум» (2, 325).

В свете своих установок и по особенностям характера Соловьев не был полемистом, ужасался развязности стиля оппонентов, ненавидел «ругню» (1, 179), ограничивался в споре отдельными, в общем чужеродными для него каламбурами («Все это произвел фельетонизм, скорописание, писарство» — 2, 83; «Подумаешь, право, что это рассуждает не Александр Пыпин, а Александр Македонский» — 2, 323), и нужно было уж очень сильно донять Соловьева, чтобы и он «ругнулся»: «Тургенева, например, поставили ниже Асоченского — этого паразита русской литературы» (1, 12); «Картины великих художников, что называется, заплели наши безобразники» (1, 72); «Придавать же гипотезам значение установившегося факта... это верх умственной недобросовестности и научного бесстыдства» (2, 191).

Однако напряженный и полемичный дух 60-х годов оказал свое влияние на суждения Соловьева, и вопреки своим осторожным толерантным разборам и принципам он иногда допускал весьма безапелляционные формулировки: «...в знании человек стремится не к успокоению и не к наслаждению» (1, 214); «...дети не могут быть, особенно младенцы, умнее родителей» (1, 148); «Музыка есть самое бесстрастное... из всех искусств» (1, 75); «Органы в музыке то же, что дагерротип в живописи» (1, 76).

Но резкие выпады и категорические утверждения, еще раз подчеркнем, совершенно не характерны для статей Соловьева. Статьи не полемичны, а позитивны, утверждающие и взывающие;

но, опять же, призывы автора — не добролюбковские и писаревские лозунги, а мольбы, стесняющиеся императива. Приведем для примера концовку статьи «Принципы жизни»: «Вот эта-то неустойчивость жизни и побуждает нас говорить о вечно старых и вечно новых началах ее. Перед святостью их мы верим в них, и если бы могли выразить хоть часть этой веры, этого убеждения, этой мольбы о несуществующем теперь счастье, то строки наши заговорили бы живым голосом» (2, 216). Даже относительно полемическая концовка в статье о тургеневском «Дыме» (Соловьев недоволен «скептицизмом ко всему русскому», якобы проявляющимся в романе) скорее утверждающая, чем отрицающая: «Давно ли нам говорили, что все это пожар? Теперь же нам говорят — все это дым. Пусть будет дым; и дым отечества нам сладок и приятен!» (3, 175).

В теоретической статье «Вопрос об искусстве» Соловьев о своем идеале критики писал такое: «Начало ее в сомнении, конец — в примирении. Критика есть то связующее и примиряющее, со всех взывающее и ничем не довольное начало, которое лежит в основе человека, идущего поступательно вперед» (1, 93). Поэтому и у самого Соловьева наиболее ценны статьи о значительнейших произведениях его современности: об «Обрыве» и «Войне и мире».

Для критика эти романы лежат на магистральной линии развития русской литературы после Пушкина и Гоголя. В противовес уже установившемуся мнению (исходящему, главным образом, от Белинского) о том, что новая русская литература представляет собой борьбу сатирически-отрицательного направления с риторически-подражательным, Соловьев декларирует «третий путь»: «...у нас давно уже существует и развивается третье направление — художественно-творческое, самобытно деятельное, представителями которого являются все крупные таланты» (1, 177). Кстати сказать, Соловьев не любил сатиру, определял ее как голое отрицание без положительного фундамента (см.: 1, 175–176) и протестовал против зачисления Гоголя в сатирики: «...хоть карандаш его и черен, бумага зато бела — он верил в достоинство природы человека и был юмористом в лучшем значении этого слова, смеялся сквозь слезы, по его выражению. Гоголь изображал не положительное отсутствие достоинств, а опошление, измельчение их» (1, 115). Как видно, юмор для критика, в отличие от сатиры, содержит в себе веру в светлые начала жизни. Эти начала больше всего и привлекали внимание Соловьева, а у Гончарова и Л. Толстого он и в самом деле мог найти много близкого к своим идеалам.

Гончаров — один из любимых Соловьевым писателей. Еще в относительно ранней статье «Вопрос об искусстве» (1865) критик подробно анализирует «Обломова», постоянно полемизируя с Добролюбовым. Он согласен с революционным демократом лишь относительно самой главной черты героя: «...ни один из наших недостатков не изображен такою сильною рукою, как апатия и лень, а в них-то и зародыш всякой отсталости и узкого консерватизма» (1, 127). Нелепо поэтому изображать Соловьева в виде защитника реакции. Суть расхождения в другом. Добролюбов, исследуя причины обломовщины, выдвигает на первый план современные социальные условия, крепостническую систему и т.п. Соловьев же главное зло видит в более общих чертах, в национальной психологии, в преклонении перед иностранцами. Получается, что Штольц, люто ненавидимый мягким Соловьевым, главный виновник обломовщины: «Обломовы потому-то и не перестают быть ленивцами, что кланяются таким особам и позволяют им водить себя за нос, а те-то их умамливают да ублаговоряют: лежите, дескать, мы все за вас сделаем — и сапоги вам сошьем, и лекарства приготовим, и об умственном продовольствии вашем позаботимся. Не торопитесь только, лежите. Вот где источник-то отсталости и узкого консерватизма, тормозящий нашу деятельность» (1, 131).

Другая причина, по Соловьеву, — чистая душа героя, его неприятие, говоря нашими словами, буржуазного хищничества: «Местами, право, подумаешь, что Обломов заснул не оттого только, что воспитывался в Обломовке или был обеспечен, а оттого еще, что чувствовал странную дисгармонию между собой и окружающим, между своей христианской душой и свирепствовавшей вокруг него лихорадкою эгоизма и неудовлетворенного самолюбия» (1, 135).

Этическая высота Обломова для Соловьева — несомненная истина. Достоинства героя не только в негативной сущности, в отталкивании от суеты и мишуры петербургского его окружения, но и в позитивных качествах: «Только Гончаров один мог подметить в жизни и изобразить с неподдельною естественностью глубоко гуманную черту радости за счастье женщины, отдавшейся другому» (1, 133). Обломов — гуманный, симпатичный, умный, отзывчивый... Нужно лишь разбудить его (идеалистически-просветительское представление о силе слова и примера!). «Все великие силы еще у нас спят сном непробудным. <...> Дарования не только не откапывают, но еще стараются зарыть, израсходовать на мелочи. Белинский тронул было великие силы, но за ним

никто не пошел; так и осталось по-прежнему» (1, 136). Как будто бы не было ни реформ 60-х годов, ни потрясающих сдвигов в социально-политической и экономической областях, в психологии людей!..

Позитивные начала важны для Соловьева и в романе «Обрыв». Вообще, критик ценит Гончарова прежде всего за его «примирующую и связывающую силу таланта» (3, 273). Заглавие статьи о романе — «Родство и кипучие страсти» — раскрывается в самом тексте как противопоставление. Кипучие страсти лишь временно охватывают души положительных героев (Вера, бабушка), а целиком они, эти страсти, отдаются негативным; частично — Райскому, который, по Соловьеву, лишь в семейных привязанностях становится человеком, но прежде всего — Марку Волохову, для характеристики которого Соловьев использует известную классификацию Ап. Григорьева, усматривавшего в русском национальном характере две крайности — смирный и хищный типы: «Как гр. Л. Н. Толстой рисовал нам *типы смиренные*<sup>10</sup>, так Гончаров в настоящем своем романе изобразил нам в Волохове *тип хищный*» (3, 275). Можно оспаривать и григорьевскую классификацию, и несколько схематическое ее применение Соловьевым, но, пожалуй, по отношению к образу Волохова в самом деле термин «хищный» весьма удачен: «...в Марке Волохове, действительно, были сильно развиты животные инстинкты. Прудон и социализм ему нужны были не столько для умственной работы, сколько для оправдания присущего его природе хищничества. Этим он и отличается от типа Базарова, с которым его напрасно смешивают. Базаров был отрицатель и пожалуй реалист; этот же хищник, и хищник одичалый отчасти, хоть и далеко не потеврявший головы» (3, 276).

Кипучим (отождествляемым с животным, физиологическим началом) противопоставляются светлые страсти, особенно любовь Марфиньки и Викентьева: «...не в самом ли деле любовь простая и бескорыстная и дает еще пока людям какое-нибудь счастье, а новой любви, нового счастья мы собственно и не выдумали?» (3, 283). Это прямое развитие, прямое продолжение григорьевской идеализации союза Обломова с вдовой Пшеницыной...

Но центральная идея статьи Соловьева (а по нему, центральная идея романа) — пафос семьи, поэтизация бабушки. На последних страницах своей рецензии критик воистину поет гимн образу Татьяны Марковны Бережковой: «подобно всем лучшим представителям или идеалам русской женщины, в ней тоже была эта чуткость совести, этот избыток глубоко нравственного стыда,

который делает женщину, во имя привязанности к роду, к детям, к будущему поколению, — консерватором в любви. Это племенное чувство, попросту называемое родственным, и есть основа характера Татьяны Марковны» (3, 296–297). Соловьев в образе бабушки видит символ соединения старого и нового, отрицание «поколений» как противостоящих друг другу, оправдание жизни, которая «не терпит ни перерывов, ни остановок» (3, 297). Статья является как бы поэтическим гимном роману; недостатком его критик считает лишь большую растянутость (см.: 3, 278–281).

Почти таким же дифирамбом можно считать и статью Соловьева о «Войне и мире», хотя замечаний и упреков критика по адресу Л. Н. Толстого значительно больше, чем по отношению к Гончарову. Соловьев решительно оспаривает идею исторического фатализма (см.: 3, 314–319), протестует против апологии слепой случайности. «Как крайний материализм, так и крайний мистицизм поэтому одинаково парализует волю, *потому что ослабляют значение инициативы*» (3, 319). Критик восхищается образом Каратаева, но упрекает Л. Толстого за «устранение народа из общего плана картины» (3, 321; ср.: 3, 330). Нелюбовь Соловьева к дисгармоничному, тяжелому в жизни проявилась в легком упреке автору за выведение в число центральных образа княжны Марьи Болконской, а нелюбовь к сатире — за образ Сперанского (см.: 3, 326–327). В целом же статья — восторженный отзыв о романе.

Соловьев воспринимает его как апофеоз мира (автор, подчеркивает критик, даже в военных сценах ищет бытовые «мирные» картины — см.: 3, 331) и разоблачение войны. Критик в свете своих гуманистических и гармонических принципов, естественно, ненавидит войну как разрушительницу дорогих ему мирных интересов, и прежде всего — семьи: «...развивая в человеке свирепые инстинкты и противуобщественные стремления, она ломает в них принципы. Может ли, например, сохраниться вполне семейный принцип в роли настоящего военного человека. У солдата, как и у монаха, семьи поэтому нет» (3, 302–303). Отечественную войну 1812 года Соловьев истолковывает как оборонительную, а образ Кутузова — как идеал военачальника, «идеал оборонительного воина, защитника отечества, но отнюдь не завоевателя, каким представляется нам Наполеон. Стремление Кутузова — избегать бесполезных сражений или с возможно меньшим кровопролитием достигать нужных результатов...» и т.д. (3, 310). Здесь впервые<sup>11</sup> в литературе о Толстом была подчеркнута

«оборонительность» изображенной войны с Наполеоном, идея, которая впоследствии более обстоятельно анализировалась исследователями<sup>12</sup>. В подобном же духе трактуются критиком и созданные Толстым картины Бородинского сражения: «Его Бородинский бой — это апофеоз людской храбрости, борющейся с хаосом рокового, всепобеждающего разрушения» (3, 312). А так как цепь крупных исторических событий дается в романе, главным образом, как совокупность наблюдений «простых смертных», то Соловьев предлагает жанровое обозначение «Войны и мира» как «поэма-роман» (3, 300).

Одним из главных достоинств произведения Л. Толстого критик считает умение изобразить «черты фамильного сходства героев» (3, 325), особенно у представителей родов Болконских и Ростовых. Это свойство было также предметом анализа у Страхова в его статье о «Войне и мире» (Заря, 1869, янв.): оба критика одновременно разрабатывали близкие темы. Соловьеву, разумеется, чрезвычайно дороги все сцены семейной жизни Ростовых, и самым любимым образом становится, естественно, Наташа (см.: 3, 327–329).

Концовка статьи о «Войне и мире», являющаяся одновременно и заключением трехтомника «Искусство и жизнь» (статья — последняя в третьем томе), становится программной, поэтому она лишена некоторой робости и «сослагательности» (по наклонению) обычных завершений соловьевских статей и может рассматриваться как своего рода завешание критика: «...гр. Толстой раздёрнул перед нами завесу, скрывавшую до сих пор изящество, красоту жизни. А завеса эта была у нас соткана плотно: над нею работали не только нужда и бедность и все сдавливающее, опошлявающее нашу жизнь, но и многие передовые деятели. Теперь уже, впрочем, от этой завесы остались одни клочки; и искусство, достигши зенита своего развития, льет беспрепятственно свои жаркие лучи на весь кругозор жизни. Искусство и жизнь — вот что должно теперь войти в самое тесное соприкосновение, в самую глубокую и неразрывную связь, чтобы образовался новый путь, новое орудие прогресса» (3, 332).

Увы, Соловьев поторопился: из-за самых различных причин, и прежде всего социальных, завеса еще очень долго была плотной; фактически крупные ее «клочки» до сих пор висят в нашем тревожном мире и мешают проявляться красоте и изяществу.

Не любивший романтизма критик в условиях своего времени стал неисправимым романтиком-идеалистом, мечтавшим о красоте жизни и в этом страстном желании чуть ли не принципиально

отвергавшим в искусстве изображение темных, дисгармонических черт реальности. Не потому ли он так и не смог написать ни одной статьи о Достоевском, в общем очень близком ему по мировоззрению писателе?

Однако, как показывают письма Соловьева к Достоевскому, подобные замыслы таились в творческом сознании критика. В интересном письме к Достоевскому от 4 апреля 1871 года, уже цитировавшемся выше, Соловьев признается: «Я вот, например, до сих пор нигде не могу пристроить разбора Вашего романа «Преступление и наказание». Я его еще не написал; но он у меня уже в голове. Приводить в ужас, в трепет людей, когда все призраки исчезли и когда никто не верит ни в черта, ни в бога, — дело не легкое. Добролюбов Вас когда-то назвал писателем гуманным. Я бы Вас назвал еще писателем ужасным, потому что Вы раскрыли перед читателем тот ад, ужаснейший всякого другого ада, который зарождается в душе человека с чуткою, развитою образованием совестью. Вы, значит, показали муки не внешние, не дантовские, а внутренние и глубоко закрытые. Прочитав, например, рассказ о внутренних ощущениях одного из Ваших героев, идущего на казнь, видишь всю незначительность физической боли перед нравственными страданиями, так что и самая агония, на которую осужден человек умирающий, получает теперь смысл: ею как бы ослабляются или отвлекаются от сознания внутренние душевные муки, которые испытывает всякий, расставаясь с жизнью»<sup>13</sup>.

Приходится лишь пожалеть, что такая статья не была написана: в чем-то предвещая тему известной статьи Н. К. Михайловского «Жестокий талант», она была бы посвящена другим нравственно-психологическим вопросам. Соловьев ссылается на невозможность «пристроить» такую статью где-либо; конечно, внешние поводы, вероятно, тоже играли роль в несоздании подобного отклика на роман Достоевского, но еще более существенны, думается, внутренние причины: все-таки Соловьева привлекали «светлые», утверждающие начала бытия. Ведь поразительно, что, прожив всю жизнь в бедности, почти нищете, ютясь в каморках, постоянно подвергаясь в печати критике и глумлению, он как бы пренебрегал бытовыми неурядицами и невниманием или грубостью собратьев по перу, не озлобился, не угас, а до кончины упорно продолжал бороться за мир на земле, за Россию, за семью, за поэзию и красоту жизни...

Ф. М. Достоевский в некрологе на смерть Соловьева (Гражданин, 1874, № 2) помянул добрым словом его литературно-критическую деятельность: «Она не могла быть оценена по достоинству

в то болезненное время, когда он начал писать; напротив, возбудила против него даже порицателей. И однако же им было высказано несколько весьма здравых идей в весьма талантливом изложении»<sup>14</sup>.

## Примечания

<sup>1</sup> См.: *Нечаева В. С.* Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Эпоха». 1864–1865. М., 1975, с. 36–38, 198–209.

<sup>2</sup> РГБ, ф. 93/II, карт. 8, № 125, л. 6. «Беседа» (1871–1872) — журнал позднеславянофильского направления, издававшийся на средства А. И. Коселева.

<sup>3</sup> РНБ, ф. 236, № 144, л. об. Непонятно, Соловьев ли предлагал еще и сотрудничество Н. Н. Страхова, или Катков сам противопоставил Страхова Соловьеву.

<sup>4</sup> РНБ, ф. 236, № 144, л. 4 об.—5 об.

<sup>5</sup> Речь идет о 1860-х гг. В начале следующего десятилетия Соловьев сближился с Лесковым, очевидно уяснив его демократические начала; например, в письме к нему от 27 августа 1872 г. Соловьев ярко и доверительно описывает картины политехнической выставки, с успехом демонстрировавшейся в Москве, и с удовольствием сообщает следующую сценку: «Недавно смотрю, мчится по площади целая вереница молодых бабенок и девчонок в пестрых сарафанах и платках и прямо к входу выставки. Фабричные. Лица сияют. У некоторых к довершению удовольствия семечки. Все, однако, по ранжиру — по две в ряд, и старуха старая-престарая едва поспевает вслед за ними. Фабричных работников тоже пускают, и чуть ли не даром» (ИРЛИ, ф. 220, № 113, л. 2).

<sup>6</sup> К «поповичам» Соловьев относился более снисходительно, чем к аристократам и крепостникам, но тоже осуждал «кастовость» пристрастий. В письме к Г. П. Данилевскому от 28 августа 1869 г. он дал такой колоритный очерк разночинца: «С головы до ног суета и воплощенное добродушие этот Ливанов; из семинаристов добродушнее я не видел, хотя дух касты в нем еще и говорит: кто-то ему сказал, что Островский из поповичей, и он уже на этом основании запаса его гравюрой и любит без милосердия» (РНБ, ф. 236, № 144, л. 6 об.).

<sup>7</sup> Постоянная пропаганда семьи и любви обусловила несколько наивное, но глубоко прочувствованное убеждение Соловьева, что бессемейный и не любивший глубоко литератор никогда не станет хорошим критиком: «Человек холостой сердцем, то есть не любивший ни разу в жизни искренно и долго, не может и не вправе касаться художественных произведений» (2, 52).

<sup>8</sup> Интересно, что Соловьев, неоднократно, вслед за Ап. Григорьевым, оспаривавший воззрения Добролюбова на «темное царство» в пьесах Островского (якобы игнорируются светлые начала в изображаемом драматургом быте), здесь фактически идет за Добролюбовым, не только используя важный публицистический термин оппонента («самодуры»), но и соглашаясь с тем, что эти характеры наиболее типичны для пьес Островского.

<sup>9</sup> РГБ, ф. 93/II, карт. 8, № 125, л. 7 об.—8. Соловьев несколько сгустил краски относительно Белинского: в последние годы его участия в «Отечест-

венных записках» все основные его статьи были подписаны полной фамилией критика, поэтому его имя было уже достаточно широко известно, и переход Белинского в «Современник» существенно отразился на снижении тиража «Отечественных записок».

<sup>10</sup> Имеется в виду прежде всего образ Каратаева из «Войны и мира». Сам Л. Толстой не принимал григорьевской классификации.

<sup>11</sup> Фактически одновременно с Соловьевым эту идею развивал в 1869 г. Н. Н. Страхов в большой статье о «Войне и мире» (Заря, февр.).

<sup>12</sup> См. статью Д. С. Лихачева «Лев Толстой и традиции древней русской литературы», неоднократно переиздававшуюся, в последний раз — в кн.: *Лихачев Д. С. Избранные работы*. В 3-х т. Л., 1987, т. 3, с. 298–321.

<sup>13</sup> РГБ, ф. 93/II карт. 8, № 125, л. 8 об.—9.

<sup>14</sup> *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. В 30-ти т. Л., 1980, т. 21, с. 289.

## «Отечественные записки»

---

**Ж**урнал и в 1860-х годах, как и в 50-х, не являлся центральным, ярким, наиболее заметным журналом эпохи, каким он был при Белинском и каким он станет с 1868 года под руководством Некрасова и Салтыкова-Щедрина. Умеренный издатель-редактор А.А. Краевский, как и в прошлом десятилетии, старался подбирать в ведущие сотрудники таких же умеренных либералов, как и сам он. К тому же после романа Гончарова «Обломов» (1859) на страницах «Отечественных записок» не публиковалось столь знаменитых, выдающихся произведений отечественной литературы ни в прозе, ни в стихах. К стихотворчеству «положительный» Краевский всегда, видно, относился настороженно, и после полосы первой половины 40-х годов, когда страницы журнала украшала поэзия Лермонтова, Баратынского, Кольцова, наступил длительный перерыв, во время которого почти безраздельно господствовала проза.

Произведения драматургии первоклассных авторов тоже не появлялись в «Отечественных записках»: после скандальных выпадов против Островского в середине 50-х годов («Отечественные записки» приняли участие в травле писателя, поддерживая претензии ничтожного драматурга Д.А. Горева-Тарасенкова на соавторство в пьесе «Свои люди — сочтемся»; на самом деле Островский пользовался его помощью лишь на раннем этапе работы, когда совместно было создано несколько страниц первоначального варианта) участие великого драматурга в журнале было абсолютно исключено; Писемский предпочитал помещать свои пьесы в «Библиотеке для чтения» или во «Всемирном труде», а Сухово-Кобылин — печатать отдельно, не считая ранней публикации в «Современнике» «Свадьбы Кречинского».

На основании видного невооруженным глазом относительного упадка «Отечественных записок» укоренилось представление о них как о бесцветном и неинтересном органе печати: это стало чуть ли не общим местом во всех исследованиях по истории русской журналистики<sup>1</sup>. И только новаторская статья В.А. Китаева справедливо поколебала прежние представления<sup>2</sup>. Хотя она посвящена всего трем годам (1861–1863), автор, хорошо изучив

предшествующий и последующий отрезки времени, привлёк ценные архивные материалы, поэтому ему удалось увидеть и убедительно показать эволюцию журнала, сложное положение редакции среди общественных групп, характеризующее несогласие с ними по целому ряду важных, принципиальных вопросов (со славянофилами, консерваторами, «правыми» либералами, революционными демократами). В.А. Китаев справедливо заключает, что «Отечественные записки» в течение всех 60-х годов (то есть до 1868 года, до смены редакции) находились на самом левом фланге либерального лагеря. Эти аргументированные выводы В.А. Китаева особенно приятны автору этих строк, так как он четверть века назад впервые пошел «против течения» и подчеркнул особую, леволиберальную позицию «Отечественных записок» в 60-х годах<sup>3</sup>.

Добавим к наблюдениям В.А. Китаева, что наряду с общим воздействием «эпохи великих реформ» «полевение» журнала объясняется еще и тем, что С.С. Дудышкин, игравший и ранее весомую идеологическую роль, с 1860 года становится вторым редактором «Отечественных записок», а фактически — первым, так как Краевский, занятый вначале изданием «Санкт-петербургских ведомостей» (с 1853 года), а затем «Голоса» (с 1863 года), видных и популярных газет 1850–1860-х годов, все меньше и меньше уделял внимания журналу. А Дудышкин был, несомненно, радикальнее и живее Краевского (см. главу о нем в данной книге).

Кроме того, в начале десятилетия своеобразными соредакторами главных издателей-редакторов журнала были еще три лица. За подписью Краевского и Дудышкина в начале 1862 года был выпущен рекламный лист о подписке, начинавшийся таким абзацем: «Труды по редакции «Отечественных записок» по-прежнему будут разделять с нижеподписавшимися: Н.В. Альбертини, К.Н. Бестужев-Рюмин и С.С. Громека».

Николай Викентьевич *Альбертини* (1826–1890) — молодой московский юрист, был специально приглашен в «Отечественные записки» в 1859 году для ведения вновь открытого «Политического обозрения» (в 1863 году Краевский перетянул его в свою газету «Голос»).

Константин Николаевич *Бестужев-Рюмин* (1829–1897), его товарищ по Московскому университету, в будущем известный ученый и педагог, основатель Бестужевских курсов, стал писать статьи и рецензии на исторические темы, а также переводить знаменитые труды зарубежных ученых, в том числе «Историю цивилизации Англии» Бокля, вначале печатавшуюся в «Отечественных

записках» избранными главами, а потом вышедшую отдельной книгой. Благодаря Бестужеву-Рюмину (конечно, при полном одобрении Краевского и Дудышкина) в журнале публиковалось много серьезных научных трудов: главы из «Истории новейшей философии» Куно Фишера, статьи Бокля и Дж.С. Милля, да и сам Бестужев-Рюмин выступал с фундаментальными статьями, в частности с большим циклом из трех статей «Славянофильское учение и его судьбы в русской литературе» (ОЗ, 1862, № 2, 3, 5), где дана довольно объективная характеристика сущности и истории славянофильства.

Степан Степанович *Громека* (1823–1877), в прежние годы — железнодорожный жандармский офицер и видный публицист либерального направления, в «Отечественных записках» в 1861–1863 годах вел отдел «Современная хроника России», который принес ему широкую известность либерального обличителя; но в 1863 году он снова вернулся к чиновничьей службе.

Эта группа сотрудников, а также примыкавшие к ним К.К. Арсеньев, Н.И. Костомаров, А.П. Шапов, определяли в первой половине 1860-х годов социально-политическое лицо «Отечественных записок». Они решительно выступали не только против остатков феодальных отношений, но и против катковской линии в журналистике, даже против наиболее благородного его варианта — теории государственного начала, централизации управления, проповедовавшейся Б.Н. Чичериным. В ответ на программную статью Чичерина (Московские ведомости, 1861, № 2) К.Н. Бестужев-Рюмин опубликовал критику: «Историческое и политическое доктринерство в его практическом приложении» (ОЗ, 1861, № 11). В других статьях того же автора, а также его соратников, довольно откровенно формулировалась и политическая программа «Отечественных записок»: федератизм, общинность, земское самоуправление, свобода личности.

В анонимной рецензии (автор — Бестужев-Рюмин?) на «Историю крестьянской войны в Германии...» В.Циммермана (ОЗ, 1865, нояб., кн. 2) высказывались воистину добролюбивские идеи: «...стремление к свободе и самостоятельности, а также к правде и справедливости до того врожденны человеку, что даже самые тяжкие угнетения и самые вопиющие, в продолжение столетий, разрушения прав человеческих не могут вполне изгладить воспоминания о них в сердцах людей» (с. 106).

С.С. Громека и Н.В. Альбертини были связаны с Герценом и Огаревым; Громека одно время намеревался эмигрировать в Лондон для участия в издании «Колокола»; Огарев уговаривал

Альбертини прекратить споры с «Современником» и соединиться с Чернышевским (см.: Китаев, с. 174–175). Но Огарев, видимо, не ощущал всей пропасти, которая разделяла либералов, даже «левых», и демократов: руководители «Отечественных записок» были такими же решительными противниками революции и народовластия, как и бюрократического централизма. Бестужев-Рюмин в упомянутой статье заявил, что подчинить жизнь страны «одной общей административной норме нельзя; иначе мы придем к Икарии или военным поселениям, то есть к формам, невыносимым для человеческой личности» (ОЗ, 1861, № 11, отд. III, с. 6). Альбертини писал Краевскому 19(7) ноября 1862 года: «...из народности делают какого-то скверного кумира, а теперь народность и топор как-то перемешиваются в представлении»; еще более откровенно в письме от 21(9) ноября 1862 года: «Я прихожу в ужас от учений, которые так прямо идут из принципа народности. <...> Ведь заметьте, что народность значит сила народа, с исключением образованного класса, это сила грубости, варварства для нас» (цит. по: Китаев, с. 162). Потому и была так резка философская и социальная полемика с Чернышевским в 1861–1862 годах.

Литературно-критическое и теоретико-эстетическое лицо «Отечественных записок» определял Дудышкин, но, занятый изданием журнала, он не так интенсивно участвовал в нем в качестве автора, поэтому приглашал довольно обширный круг других сотрудников.

Одной из самых заметных фигур был Федор Иванович Буслаев (1818–1897), к этому времени уже известнейший профессор Московского университета, а с 1860 года и академик, универсальный специалист в целом ряде гуманитарных наук (лингвист, палеограф, литературовед, фольклорист, искусствовед), в каждой из которых оставил фундаментальные труды. В «Отечественных записках» он сотрудничал и в 40-х, и в 50-х годах; в начале же 1860-х выступает на страницах журнала особенно интенсивно.

Мировоззрение Буслаева складывалось под сильным влиянием мифологической школы, а в сфере языкознания — еще и сравнительно-исторического метода. Романтический универсализм мифологов проявлялся в трудах Буслаева в виде чрезвычайно широких сопоставлений языка и литературы, письменности и устных диалектов, живописи и словесности. Искусство и литература Древней Руси рассматривались на богатом историко-культурном фоне, в сложном переплетении языческих и христианских элементов, с учетом жесткого влияния Византии, заглушавшего народную

струю в древнерусской письменности. Эти серьезные, на обширнейшем материале основанные исследования противостояли и западническому нигилизму по отношению к культуре Древней Руси, и славянофильскому дилетантству и схематизму.

Буслаев не любил ни западников, ни славянофилов. В письме к Краевскому от 10 июня 1855 года, посылая рецензию на книгу К. С. Аксакова «О русских глаголах» (рецензия опубликована: ОЗ, 1855, № 8), он добавляет: «Давно уж я добирался до этого вонючего, стоячего болота славянофильского. Чем скорее напечатаете мою критику, тем лучше: чтобы не дать много времени существовать такой дряни безнаказанно, надо скорее стереть ее с лица земли»<sup>4</sup>.

Не менее резко отзывался Буслаев о западниках, да и вообще о современном состоянии русской культуры. Известный либеральный публицист Н. Ф. Павлов в своей газете «Наше время» за январь — февраль 1862 года в серии передовиц (№ 26, 27, 33) с высокомерно западнических позиций рассуждал о слиянии «общества» с народом, рассуждал, в погоне за модой, легковесно, прикрывая внутренний страх перед народным «деспотизмом» иронией и утешительными рассуждениями о том, что идейная сила — на стороне «образованных классов». Поэтому, считает Павлов, еще не известно, стоит ли защищать идейно слабую сторону?.. Буслаев писал по поводу этих статей «Нашего времени» Дудышкину 12 февраля 1862 года: «Оно [«Наше время»] думает о слиянии салона с кабаком, а не о слиянии честной цивилизации с народностью. Да о слиянии собственно нечего хлопотать — стоит только почтить свою народность, не шельмовать ее будкою, не бить ее плетью — вот на первый раз уж и шаг к слиянию. В № 27. Что разрыв Петровский внес ложь — тут нечего смеяться. А разве Свят[ой] Синод не ложь, не кошунство над православными преданьями Древн[ей] Руси? Академия наук — русская с немецкими академиками разве не ложь, не горькая насмешка? А наши университеты, существовавшие 100 лет (по крайней мере, Московский) — разве не ложь, когда завтра же их можно закрыть, а послезавтра выписать немецких профессоров. А невежественные купцы в франц[узских] костюмах — не ложь (многие читать не умеют)? А штык-майоры, заведывающие школами и другими учеными и учебными заведениями — не ложь?» (Из переписки..., с. 11–12).

В печатных статьях Буслаев, деликатный и скромный человек, не допускал таких резкостей. Но выступал решительно и твердо против всякого идеологического фанатизма. В интересной

и глубокой статье «О русских народных книгах и лубочных изданиях» (ОЗ, 1861, № 9) Буслаев презрительно отзывается о лакейской по отношению к Наполеону III книге Шарля Низара (*Nizard Ch. Histoire des livres populaires. Paris, 1854, vol. 2*), переводя разговор на русскую почву: «В книге Низара, как в фокусе... сходятся все возможные направления в их исключительных, одна другой противоречащих, крайностях. Тут и славянофильство, игнорирующее народную мифологию и мечтающее о христианской чистоте нравов времен «Стоглава»; тут и западничанье с своими дешевыми насмешками над суевериями и предрассудками; тут и русское доморощенное невежество, не видящее в науке никакого проку, кроме непосредственного ее применения к практике» (с. 34). Буслаев же подробно рассматривает воззрения народа (отразившиеся в рукописях старообрядцев, в лубочных изданиях во всей их сложности и во всей их ограниченности), не скрывая своей любви к родной старине и не идеализируя ее.

Свободное и обстоятельное изучение народной культуры, естественно, наткнулось на противодействие фанатиков. Еще в 1857 году славянофильский историк И.Д.Беляев напал на Буслаева якобы за представление русского народа враждебным православной церкви<sup>5</sup>, то есть фактически написал донос на ученого. А упомянутую статью «О русских народных книгах и лубочных изданиях» вообще приостановила духовная цензура: она пощипала опубликованную часть и запретила приготовленные к печати вторую и третью части (см.: Из переписки..., с. 13, 17–19). Буслаев горько иронизировал в письме к Краевскому от 19 августа 1861 года: «Утешаю себя, по крайней мере, тем, что во мне имеете вы, очевидно, интересного сотрудника, сочинения которого преследует российская инквизиция» (Из переписки..., с. 17).

С другой стороны, с сильными обвинениями против Буслаева выступал А.Н.Пыпин в «Современнике» (см. главу об этом журнале). Буслаев возразил подробной и большой антикритикой: «Ответ г. Пыпину на его статью, помещенную в 1-м номере «Современника» за 1861 г., под заглавием: «По поводу исследований г. Буслаева о русской старине» (Письмо к А.Н.Пыпину)» (ОЗ, 1861, № 4).

Ряд аргументов Буслаева весом, убедителен, так как он более основательно знает материал, чем критикующий его коллега. Пыпин подчеркивает разрушение, отмирание фольклора в современности, а Буслаев находит много ценного в новых модификациях фольклорных произведений; Пыпин упрекает ученого за «славянофильские» тенденции, Буслаев доказывает, что он следо-

вал часто за открытиями западноевропейских ученых (см. с. 61—62) и анализировал влияние «западных элементов» на древнерусское искусство (см. с. 80); Пыпин упрекает Буслаева в занятиях «искусством для искусства», а последний изумленно отрицает это: ему и вообще «ненавистен» этот «пошлый» принцип, да и его труды говорят о противоположном, например следующее место из второго тома «Исторических очерков русской народной словесности и искусства» (СПб., 1861, с. 234): «...древняя Русь не имела эстетических воззрений, отрешенных от начала религиозного и жизненного, практического» (с. 82).

Но все эти противостояния объясняются тем, что Пыпин склоняется к злободневной публицистике, а Буслаев — к научной полноте и объективности; Пыпин упрекает Буслаева в идеализации старины, но скорее сам он склонен идеализировать современную народную массу; Пыпин ратует за изучение современного искусства и удовлетворен разрывом между современностью и допетровской культурой, Буслаев же пытается наметить связи эпох и считает самым важным внимание к древнему периоду, — «изучение старинного искусства может быть поучительно для современных художников» (с. 79); Пыпин настаивает на «просветительском» образовании для народа и на практическом его освобождении от вредных влияний древнего суеверия, Буслаев же объявляет себя решительным противником «насильственного просвещения» народа (с. 77) и особенно — «практических ампутаций» (с. 81). В заключение же Буслаев не без яда сообщает, что чрезмерная нормативность пыпинских критик и постоянные упреки за занятия «наукой без отношения к практике» напоминают ему «остаток нашей родной старины», когда и жестких обвинений хватало, и к науке было всегда подозрительное отношение (см. с. 83—84).

Позднее Пыпин коренным образом изменил свое отношение и к науке о русских древностях, и к самому Буслаеву; на обстоятельную и весьма положительную статью Пыпина об ученом из цикла «Новейшие исследования русской народности» (Вестник Европы, 1883, № 10), Буслаев ответил возвышенным письмом примирения и радости (Из переписки..., с. 19—20).

\* \* \*

Проблемы народности — в жизни и литературе — постоянно поднимались на страницах «Отечественных записок» в 60-х годах, как и вообще в тогдашней журналистике. Состав авторов был

весьма пестрый. Их всех, правда, объединяла либеральная осторожность, «серединность»; характерно также на первых порах, в 1861—1862 годах, обилие чисто академических трудов; но наряду со статьями Буслаева, Бестужева-Рюмина или А. А. Котляревского (например, его очерк «На память будущим библиографам. Заметки о библиографии в отношении науки о русской старине и народности» — ОЗ, 1862, № 11) появились и более «практические» и даже публицистические статьи и рецензии.

Н. Ф. Щербина в статье «Опыт о книге для народа» (ОЗ, 1861, № 1) подробно рассуждает, какое учение необходимо народу, и вся статья его пронизана предостережениями, как будто речь идет о спичках, которые попадут в руки детям: сказку Пушкина «О Кузьме Остолопе» (то есть «О попе и работнике его Балде» в тогдашнем цензурном варианте) ни в коем случае нельзя давать простонародью, примут за баловство и балагурство; нельзя включать сказки о животных и т. д. Зато нужны, считает Щербина, «духовно-нравственные» сочинения, серьезные пословицы и сказки (никакого юмора, никакого балагурства!), «Слово о полку Игореве», отрывки из «Истории...» Карамзина.

Повесть Л. Н. Толстого «Казаки» вызвала две большие статьи: Евгении Тур (псевдоним Е. В. Салиас-де-Турнемир) «Казаки. Кавказская повесть 1852 г. графа Л. Н. Толстого («Рус. вестн.», № 1). Письмо к редактору» (ОЗ, 1863, № 6) и Е. Маркова «Народные типы в нашей литературе. Критический этюд» (ОЗ, 1865, янв., кн. 2; февр., кн. 1). Статья Евгении Тур вежливая, но разносная: Толстой, дескать, живописует животную жизнь казаков и черкесов, да и Оленин недалеко от них ушел, тоже примитивное животное, «грязный представитель полуобразования» (с. 267). «Перед нами поэма, где воспета не с дюжинным, а с действительным талантом отвага, удаль, жажда крови и добычи, охота за людьми, бессердечность и беспощадность дикаря-зверя» (с. 266—267). Граф Толстой учился у Руссо, но в новой повести к идеалу еще добавлены «пьянство и резня», тут уж предшественник — Денис Давыдов (с. 273). В общем, Евгения Тур предрекает Толстому «лавры» Каткова и Чичерина (с. 279)...

Евгений Марков не так крут, как его предшественница. Для него Толстой — «реалист, человек русский, а главное — большой художник» (с. 469). Все образы и события «Казаков» не только правдивы, но и понятны: цивилизация всем приносит страдания (она угнала диких зверей в недоступные места, вытоптала луга и леса, разъединила людей, распространила жадность и эгоизм и т. д.); «...мы сами с известной стороны не прочь повернуть на

гниль цивилизации; но если дело пойдет о так называемом *погружении в лоно природы*... то слуга покорный! — мы без малейшего колебания остаемся при нашей старой жизни» (с. 473). Особенно восстает Марков против «*лона народа*» (с. 474) и против упреков в занятии искусством; критик всячески защищает «*безобязательные наслаждения*». Важно, считает он, смотреть на общество «как на живой организм», в котором нужны все органы. «Остановить деятельность высших сторон человеческого духа на том основании, что массы еще не удовлетворены в насущных своих потребностях — это все равно, что прекратить деятельность молодого мозга под тем предлогом, что не все еще хрящи скелета успели окостенеть» (с. 482). (Если бы с Марковым спорили сотрудники «Русского слова», они бы заметили ему на это, что не тем, что нужно, его мозг занимается!)

Редакция (очевидно, Дудышкин) представила Маркова (примечание в начале его статьи) как исследователя художественных особенностей толстовской повести, а «уже потом как публициста» (с. 335). На самом деле, художественного анализа, как такового, в статье нет, есть лишь констатации и обильные цитаты, а вот публицистики там много. Но Марков хотя бы стремится к художественному разбору, другие же авторы, начиная с самого Дудышкина, и не думают заниматься этим, они публицисты по преимуществу, в духе 60-х годов. Разумеется, в «Отечественных записках» господствует пафос либеральный, иногда с примесью демократизма.

Н.Д.Хвошинская-Зайончковская (псевдоним В.В.Поречников) в течение 1861—1863 годов вела в журнале постоянную рубрику «Провинциальные письма о нашей литературе», касаясь, главным образом, журнальных романов, повестей, критик, но не забывая и отдельных изданий. Установки рецензента совершенно публицистические. Вот типичная декларация из «Письма второго»: «В наше время так же нужны деятели, как таланты. В наше время грустно даже, когда талант остается просто художником, не принимающим участия в общественной работе» (ОЗ, 1862, № 1, с. 374). Поречников находит в произведениях современных писателей различные отклонения от идеала «общественной работы». Кохановская (Соханская) упрекается за славянофильские, даже «византийские» крайности в повести «Кирилла Петров и Наталья Дмитрова» (насколько схематичнее и примитивнее выглядит анализ по сравнению с соответствующим разбором повести в рецензии Салтыкова-Щедрина); Помяловский («Зимний вечер в бурсе») — за нагнетание грязи и жестокости; в «Письме седьмом»

(ОЗ, 1863, № 2) подробно критикуется роман А. К. Толстого «Князь Серебряный» — за искусственность, за театральность, а главное — за ссылки на среду, за «историческое» оправдание злодейств; Поречников же стоит за нравственный суд, за нравственную ответственность каждого, от Иоанна Грозного до человека из народа; справедливы упреки рецензента, что самые неудачные с точки зрения верности эпохе персонажи романа — выходцы из народа.

Подобная публицистика основывалась на либеральном мировоззрении, в которое в 60-х годах входила немалая доза историзма, поэтому некоторые разборы критиков были дельные и сам схематизм публицистики не очень уж мешал объективности оценок. Но с 1863—1864 годов усиливается тенденциозность, из-за идейной разношерстности авторов направленная в разные стороны. И. А. Самоцветов, автор статьи «Повести из семинарного быта» (ОЗ, 1865, апр., кн. 1), делает общественно-культурологические выводы из рассмотренной серии повестей: в семинариях, действительно, дурная обстановка, и лучшие люди из духовной по происхождению молодежи идут не в священники (религия, уверен автор, необходима для общественного порядка и счастья человеческого), а в университеты и медицинские академии.

Л. Н. Майков, укрывшийся под криптонимом «Л.», автор статьи «О полонизме в русской литературе тридцатых годов» (ОЗ, 1865, март, кн. 1), значительно более консервативен: опираясь на некоторые высказывания кн. В. Ф. Одоевского, он рассматривает «враждебное России польское направление, которого результаты сказались лишь впоследствии» (с. 70), то есть именно в 60-х годах; проходя упомянув Булгарина, автор подробно останавливается на деятельности О. Сенковского и стремится доказать, что вся глумливость и саркастичность его журналистской критики и сатиры является желанием поляка подорвать культурные и исторические основы России. Такая статья вполне могла быть напечатана в катковском «Русском вестнике».

Следует также учесть большую разнотильность и разножанровость статей в «Отечественных записках». Наряду с обстоятельными, серьезными разборами с 1862 года стали появляться легкие фельетоны. Вначале их в разных вариантах создавал А. В. Эвальд, который под криптонимом «—дь» вел фельетонное обозрение «Все и ничего», а под псевдонимом «А. Ленивцев» — постоянную рубрику «Недосказанные заметки», вариант поречниковских «Провинциальных писем...», только написанных более живо, даже

развязно. Вот уж от кого доставалось всем сестрам по серьгам! Например, в «Недосказанных заметках», опубликованных в феврале 1863 года, Эвальд критикует «Отцов и детей» Тургенева за путаное изображение молодого поколения; драму А. Н. Островского «Козьма Захарыч Минин-Сухорук» — за то, что драматург не справился с изображением прошлого, и даже при положительной оценке «Записок из Мертвого дома» Достоевского считает, что автор мало знает, а такой «род литературы требует предварительной научной подготовки», поэтому у автора ощущается «недостаток идеи» (с. 194). Возможно, Эвальду принадлежит фельетонная рубрика «Курьезы» в «Отечественных записках» 1866 года.

Но в развязности Эвальда значительно перешеголял Е. Ф. Зарин, выступавший обычно под псевдонимом «Incognito». Он уже упоминался выше; следует отметить еще его статью «Между старым и новым» (ОЗ, 1865, апр., кн. 1), рецензию на двухтомник сочинений Н. Г. Помяловского: она вся построена на издевках над «семинарством» покойного писателя и на постоянных экскурсах в его личную жизнь, со смакованием его пристрастия к алкоголю и т. п.; некоторые эпизоды переходят всякие границы приличия и честности; например, цитируя высказывания Помяловского: «...и между литераторами есть непроходимое дурачье», Зарин эти слова адресует редакции «Современника» (см. с. 539)! Если бы тогда существовали законы о наказании клеветников, то вряд ли Зарину удалось бы оправдаться перед судом. Не менее отвратительна по развязности и слепой ненависти большая обзорная статья Зарина «Четыре повести и один пономарь» (ОЗ, 1865, нояб., кн. 2; дек., кн. 2) по поводу романов о «новых людях»; вся вторая часть статьи посвящена разному «Трудного времени» В. Слепцова.

\* \* \*

Художественная (в смысле живописи) и театральная жизнь не очень регулярно освещалась в «Отечественных записках», хотя несравненно более часто, чем в «Современнике» и «Русском слове». Но особых и ярких критиков в этих областях в журнале не появилось. В сфере художественной критики наиболее заметным был Н. Д. Дмитриев, молодой художник, который начал с известного бунта реалистов против академической программы на конкурсе 1863 года, а кончил карьеру в 1880-х годах придворным баталистом. Как критик Дмитриев выступил не бунтарем, а, наоборот, последователем Ф. Бруни, академистом и классицистом: «...художество, перенося природу на полотно, не перено-

сит ее с грубостью действительности. Не все ужасное годится для трагедии, драмы, или, лучше, ужасное в искусстве передается опять-таки поэтически» (ОЗ, 1864, № 12, с. 885). Эта цитата взята из статьи Дмитриева «Художественные новости в Петербурге», в основном посвященной картине К. Д. Флавицкого «Княжна Тараканова»: автор, с точки зрения Дмитриева, слишком много ввел в картину «ужасного».

Не было в «Отечественных записках» и постоянного театрального критика. В первой половине 1860-х годов отдел «Театральная хроника» зачастую вел сам Дудышкин. Он в традиционном духе журнала понемногу «клевал» Островского за разные прегрешения против правды житейской и художественной (кажется, впервые положительно об Островском станет отзываться Лесков в 1866 году), сетовал на упадок Александринского театра в Петербурге, отрицательно отзывался, солидаризируясь с П. Д. Боборыкиным, об игре, непосредственной и страстной, Е. В. Владимировой, любимицы Ап. Григорьева-критика; иногда касался более общих проблем, например притока молодежи в театральные труппы: в театральных училищах, как правило, воспитывались дети актеров, и, вне зависимости от степени таланта, автоматически зачислялись в штат государственного театра («Театральная хроника» — ОЗ, 1864, № 3 отд. II, с. 73).

В одной из «Театральных хроник» Дудышкин остановился на теории театра. Положительная его программа такова: сценическое искусство объединяет три вида — литературу, музыку, пластику, поэтому оно особенно сильно действует на человека; тем больше ответственности лежит на актерах; им необходимо «эстетическое образование», им «надо учиться не только говорить, но ходить, сидеть, слушать...» (ОЗ, 1864, № 1, отд. II, с. 133). А дальше следует критика постановки драмы Островского «Воспитанница» за «фальшь» (Уланбекова, владелица двух тысяч душ, якобы не могла быть такой самодуркой!) и за попустительство дурным вкусам, неуважение к «публике», сидящей в ложе и партере (см. с. 135). В таком же духе подробно «разносится» постановка «Пучины» Островского в анонимной рубрике «Александринский театр в Петербурге» (ОЗ, 1866, июнь, кн. 1).

В 1866—1867 годах постоянным театральным обозревателем стал Н. С. Лесков; он помещал в журнале статьи под общей рубрикой «Русский драматический театр в Петербурге». В этих статьях Лесков анализировал, главным образом, проходные «массовые» драмы и их постановки; налет антиинигилистического духа, типичного для Лескова этих лет, сохраняется и в его театральных

рецензиях; иногда он допускал даже публицистические тирады по адресу «мерзких» нигилистов.

Непонятно, что нашел опасного в этих обзорах Краевский, о чем можно судить по письму к нему Дудышкина от 14 сентября 1866 года: «Очень жаль, что вы по поводу статьи Лескова сделали мне несколько неудобных выговоров. Выходит, что я не оберегаю *безопасности* и *чести* журнала. Но «Отеч[ественные] записки» не имеют ни *одного* предостережения, *честь* их такова, что и враги не примешивали их ни в какие гнусные клеветы»<sup>6</sup>. Речь идет о первой статье Лескова из будущего цикла театральных обзоров. Самое щекотливое в цензурном смысле, что можно извлечь из нее, это сожаление, что рухнули надежды театралов на постановки «Бориса Годунова» Пушкина, «Псковитянки» Мея и «Смерти Иоанна Грозного» А. К. Толстого: все пьесы отклонены, то есть запрещены к постановке (см.: ОЗ, 1866, сент., кн. 1 отд. II, с. 15).

Отметим, что письмо Дудышкина, сердитое, полное недовольства сетованиями Краевского, отправлено им за два дня до смерти. Назревали конфликты между всячески старавшимся для журнала Дудышкиным (сколько он отклонил статей известных уже тогда ученых типа О. Ф. Миллера и В. Я. Стоюнина и сколько приложил сил, чтобы переманить в журнал Тургенева!) и осторожным, но совершенно забросившим «Отечественные записки» Краевским, полностью отдавшим себя полуофициозной газете «Голос».

После смерти Дудышкина на обложке журнала осталось только имя Краевского, он кое-как дотянул еще год и продал «Отечественные записки» Н. А. Некрасову; с 1868 года журнал стал выходить под совершенно новой редакцией.

## Примечания

<sup>1</sup> См.: Заславский Д. И. Демократический журнал «Отечественные записки». М., 1956, с. 7; Степанов А. Н. «Отечественные записки». — В кн.: Очерки по истории русской журналистики и критики. Л., 1965, т. 2, с. 200–203.

<sup>2</sup> Китаев В. А. «Отечественные записки» в идейной борьбе начала 60-х годов XIX в. — В кн.: Эпоха Чернышевского. Революционная ситуация в России в 1859–1861 гг. М., 1978, с. 158–180. Дальнейшие ссылки на статью даются в тексте с указанием фамилии автора и страниц.

<sup>3</sup> См.: Егоров Б. Ф. С. С. Дудышкин-критик. — Учен. зап. Тартуского гос. ун-та, 1962, вып. 119, с. 220.

<sup>4</sup> Из переписки деятелей Академии наук. Л., 1925, с. 15. Дальнейшие ссылки на это издание даются в тексте с указанием страниц.

<sup>5</sup> См.: Русская беседа, 1857, кн. 4, с. 79.

<sup>6</sup> РНБ, ф. 391, № 349, л. 7–7 об. В том же деле (архив Краевского) сохранился черновик ультимативного письма Дудышкина, которое тоже можно отнести к сентябрю 1866 г.: Дудышкин угрожает Краевскому уйти из журнала, если будет продолжаться «двоевластие», и настаивает на расширении своих полномочий (л. 5–6).

**В**едуший сотрудник «Отечественных записок» на протяжении почти двадцати лет (1847–1866), Степан Семенович Дудышкин, казалось бы, должен оставить заметный след в истории литературы. Однако уже спустя двадцать лет после его смерти близко знавший Дудышкина А. В. Старчевский восстанавливал его память статьёй, называвшейся «Один из забытых журналистов»<sup>1</sup>.

Долгие годы изучение его наследия производилось на основании пяти-шести известных его статей, не дающих представления ни о всей совокупности взглядов, ни об эволюции критического метода. Особенно односторонни были дореволюционные характеристики Дудышкина. Например, Старчевский оценивал его личность так: «не было таланта», «не имел административных способностей», «все им написанное... не представляло собою ничего особенного, выдающегося»<sup>2</sup>. С другой стороны, П. Быков в юбилейной статье «Памяти С. С. Дудышкина»<sup>3</sup> противопоставлял его шестидесятникам, как «серьезного», талантливого и «благородного» критика. В книге И. И. Иванова «История русской критики» (СПб., 1900) есть интересные наблюдения над сущностью критического метода Дудышкина, над его эволюцией (об этом см. ниже), однако характерная для И. И. Иванова нормативность мышления помешала ему объяснить противоречия критика и показать сложные соотношения метода Дудышкина с методом Белинского, а позднее — Чернышевского и Добролюбова, хотя И. И. Иванов первым обратил на это внимание.

Советские литературоведы, изучая наследие Дудышкина, впервые постарались найти социальные корни и причины его противоречий. Н. Ф. Бельчиков, автор главы «П. В. Анненков, А. В. Дружинин и С. С. Дудышкин» в первом советском труде по истории русской критики, видит в Дудышкине разночинца по происхождению, примкнувшего к дворянскому «эстетскому» лагерю, но в сложных условиях классовой борьбы 1850-х годов не имевшего «твердых взглядов» и вместе с Анненковым и Дружининым занявшего «промежуточное положение» между дворянским и разночинным лагерями, хотя и остававшегося сторонником теории

«чистого искусства»<sup>4</sup>. Но автор главы не ставил своей целью рассмотрение эволюции творчества Дудышкина и привлек, собственно говоря, всего две небольшие цитаты из статей 1855—1857 годов, уделив тем самым специально Дудышкину всего несколько строк.

В новейшую академическую «Историю русской критики» Дудышкин не попал даже в качестве «примкнувшего» к группе защитников «искусства для искусства», из которой охарактеризованы лишь Боткин, Дружинин, Анненков. Автор этой главы, Н. И. Пруцков, ограничился ссылкой на статью Н. Ф. Бельчикова<sup>5</sup>.

В вузовском учебнике «История русской критики» В. И. Кулешова (1-е изд. М., 1972; 3-е изд. М., 1984) Дудышкин включен именно в главу о защитниках «чистого искусства», но характеристика его, пусть всего в нескольких абзацах, дана здесь достаточно объективно, несравненно более беспристрастно, чем в книге В. И. Кулешова «“Отечественные записки” и литература 40-х годов XIX века» (М., 1958), где Дудышкин и Вал. Майков неуклонно противопоставляются Белинскому.

Исследователь критики Дудышкина испытывает трудности не только потому, что автор мало изучен, но и из-за чрезвычайной скудности архивных документов. Рукописи Дудышкина исчезли, очевидно, безвозвратно<sup>6</sup>. Однако помощь оказывают его письма, рассыпанные по множеству архивов, а также материалы цензурных ведомств (РГИА), архивов А. А. Краевского (НРБ), А. Д. Галахова (ИРЛИ) и ряда других.

Впервые сплошное обследование архивных материалов о Дудышкине осуществил автор этих строк (с помощью своего дипломника 1958 года по кафедре русской литературы Тартуского университета Н. И. Балуева). На основе этих источников автором была написана статья «С. С. Дудышкин — критик» с приложением «Библиография трудов С. С. Дудышкина»<sup>7</sup>. Основные материалы этой статьи вошли в данную главу.

В последние годы критической деятельностью Дудышкина занималась Н. Б. Алдонова, опубликовавшая две статьи: «С. С. Дудышкин и полемика о «пушкинском» и «гоголевском» направлениях в русской литературе»<sup>8</sup> и «Неизвестные рецензии С. С. Дудышкина в «Отечественных записках» 50-х годов»<sup>9</sup>.

\*\*\*

Степан Семенович Дудышкин (1820—1866) вырос в Витебске в семье приказчика, разорившегося купца. Мещанская провинциальная семья была, конечно, очень далека от передовых движе-

ний эпохи, но дети стремились учиться, и будущий критик по окончании гимназии безо всяких средств отправился в Петербург (1837), где закончил в 1841 году юридический факультет университета. Затем его назначают чиновником департамента внешней торговли, и он усердно служит, зарабатывая награды и повышения (впрочем, он дошел лишь до титулярного советника, так как в 1848 году бросил службу, целиком отдавшись журналу «Отечественные записки»)<sup>10</sup>.

Литературным деятелем Дудышкин стал во второй половине 1840-х годов. В этом отношении большую роль сыграло семейство Майковых. Аполлон Майков, сокурсник Дудышкина по университету, ввел его в свой дом, бывший, как известно, одним из подлинных «культурных гнезд» в Петербурге. Провинциальный юноша, помимо развития общего кругозора, «был перевоспитан, отшлифован, набрался ума-разума, хорошего обращения, выработал себе манеры, свое «tenue» и даже имел свой тон»<sup>11</sup>. Как увидим в дальнейшем, Дудышкин на всю жизнь сохранит и привычки умеренного и аккуратного чиновника, и внимание к «вежливости», «приличию».

Близкий друг дома Майковых, В. А. Солоницин, сотрудник «Библиотеки для чтения», предоставил Дудышкину первый литературный труд: перевод с английского научной статьи, который нам остался неизвестным.

Затем, как указывает Старчевский, Дудышкин перевел с немецкого (при участии Вал. Майкова) статью Я. Гримма о грамматике славянского языка для «Журнала министерства народного просвещения» (1845), но, очевидно неудачно: редактор К. С. Сербинович «велел послать корректуру к Прейсу, профессору славянской литературы в Петербургском университете, который переделал почти всю статью, да еще явился к Галанину (помощнику редактора) и нажаловался, что ему задали такую страшную работу»<sup>12</sup>.

В 1846 году Вал. Майков становится ведущим критиком «Отечественных записок» и, наверное, вскоре представил Краевскому и Дудышкина. В. Г. Белинский в письме к В. П. Боткину от 5 ноября 1847 года сообщил: «Покойник Майков убедил его, что он может писать, и заставил писать в “Отечественные записки”» (XII, 407). Майков утонул 15 июля 1847 года. К этому времени Дудышкин успел опубликовать, не считая небольшой рецензии, лишь статью о книге В. В. Григорьева «Еврейские религиозные секты в России». Очевидно, Краевский, поставленный в очень трудные обстоятельства в связи со смертью В. Майкова, не видел

в Петербурге другого заместителя, кроме Дудышкина (более близким — идейно и биографически — человеком был для Краевского А. Д. Галахов, один из самых верных и постоянных сотрудников «Отечественных записок» по критике и библиографии, но он жил в Москве, что имело существенное неудобство для редакции). И осенью 1847 года Дудышкин становится наиболее активным деятелем «Отечественных записок». Все его статьи этого периода анонимны, авторство большинства из них раскрыто в упомянутом письме Белинского к Боткину.

Дебют Дудышкина был встречен Белинским самыми восторженными фразами: «По приезде сейчас пустился я в чтение того, что вышло без меня. Прежде всего мне указали на статью о Фонвизине. Я пришел от нее в восторг, чрезмерность которого понятна только во мне, потому что всякое сколько-нибудь живое и замечательное явление в русской литературе радует меня в тысячу раз больше, нежели действительно огромное явление в европейских литературах. Но вот я читаю в «Отечественных записках» статью на книжку Григорьева о еврейских сектах. Статья прекрасная, фактов в ней больше, чем в книжке, и есть взгляд, которого нет в книжке. <...> Читаю в 8 № «Отечественных записок» статью о французской литературе — статья дельная: чья? Всё Дудышкина же. Понравились мне в «Отечественных записках» две или три рецензии: чьи? — Дудышкина. Одна о поэме Вердеревского «Больной»; Майков покойник об этой же поэме писал в «Современнике»; но рецензия «Отечественных записок» прекрасна, а в «Современнике» — пл-о-о-о-ха!!» (XII, 407).

В обзоре «Взгляд на русскую литературу 1847 года» Белинский также специально отметил статьи Дудышкина о книге В. В. Григорьева и о Фонвизине: «Две последние статьи, кроме своего внутреннего и внешнего достоинства, особенно интересны еще тем, что принадлежат автору, до сих пор нигде не писавшему. В статьях г. Дудышкина видно знание дела; он хорошо пользуется историческим изучением развития, чтобы объяснить им литературные произведения данной эпохи. Обыкновенно главный недостаток первых статей состоит в длинноте и многословии; иногда в такой статье почти ничего не говорится о книге, на которую она написана, но на сказано много иногда и хорошего, но всегда некстати о предметах, вовсе чуждых разбираемой книге. Г. Дудышкин умел избежать этих недостатков; видно, что он взялся за дело с готовым уже содержанием в голове, вполне владеет своею мыслию, не дает ей разбегаться или увлекать его то в ту, то в другую сторону, но постоянно держит ее на данном пред-

мете и оттого начинается с начала и оканчивает в конце, говорит в меру и потому вполне знакомит читателя с предметом, о котором пишет» (X, 355).

Одна из главных причин таких хвалебных отзывов, как указал сам Белинский, — внимание к *отечественным* талантам. Но, конечно, если бы он не видел в Дудышкине таланта, то не стал бы отзываться так тепло. Да и одного таланта мало: Белинский явно считал Дудышкина соратником по исторической критике, что и отметил в печатной характеристике.

Действительно, в статьях 1847 года Дудышкин стремился рассматривать литературные и художественные явления в их обусловленности эпохой, тем самым следуя принципам Белинского.

Требование объективно воспроизводить действительность («Как трагик, чтоб быть вполне художником, должен быть объективен, так и комик, для подлинности своих героев, должен быть верен истории и сердцу человеческого» — ОЗ, 1847, № 9, отд. V, с. 24) восходит, конечно, к Белинскому.

Пафос рецензии Дудышкина на «Октавы» Е. Вердеревского — издевка над «безочарованными» героями «то с разбитыми головами, то с перевязанным сердцем» (ОЗ, 1847, № 9, VI, с. 1–2) — был очень дорог Белинскому. Известно его отрицательное отношение к «гамлетовскому направлению» в лирике 1840-х годов, приведшее даже к отказу напечатать в «Современнике» цикл стихов Огарева «Монологи» (см. письмо к В.П. Боткину от 29 января 1847 года — XII, 319); цикл был опубликован лишь полгода спустя, когда Белинский уехал за границу. Понятно, что рецензия Вал. Майкова на «Октавы» Вердеревского Белинскому не понравилась: там критиковались лишь подражательность, несамостоятельность творчества поэта и логические противоречия в тексте поэмы<sup>13</sup>, а этого Белинскому было мало.

Идеи статьи Дудышкина о книге В.В. Григорьева — протест против национальной обособленности, против религиозного фанатизма, вера в нравственную силу просвещения — также тесно связаны с принципами великого критика. Мысли Дудышкина и Белинского в этом отношении так близки, что можно найти почти текстуальные совпадения. Равнины, говорит Дудышкин, целые столетия держали народ в невежестве. «Одно образование возвысит евреев в их собственных глазах, даст им почувствовать человеческое достоинство, возвысит их и в глазах христианского населения» (ОЗ, 1847, № 6, V, с. 32). Сравним со сказанным в письме Белинского к Гоголю: «Россия видит свое спасение... в успехах цивилизации, просвещения, гуманности. Ей нужны не

проповеди... а пробуждение в народе чувства человеческого достоинства» (X, 213). Показательно, что ни Дудышкин не знал письма к Гоголю, ни Белинский — статьи Дудышкина, когда они писали эти строки: статья появилась в июне 1847 года, когда Белинский уже уехал за границу, а письмо Гоголю датировано 15 июля. Речь может идти о влиянии общих идей, а не отдельных фраз. Поэтому и нравились Белинскому статьи Дудышкина.

Насмешки Дудышкина над героем поэмы Е. Вердеревского «Больной» (и, соответственно, над автором) в связи с «жулой» на науку (см.: ОЗ, 1847, № 9, VI, с. 5), конечно, также восходят к известным идеям позднего Белинского о громадной роли науки в обществе и даже в искусстве: «...что путного может увидеть в небе поэт нашего времени, если он совершенно чужд самых общих физических и астрономических понятий» (X, 35). Но влияние великого критика отразилось и в конкретных оценках. Мнение Дудышкина о Фонвизине как о сатирике, а не о комике (комедия при этом соотносится с художественным творчеством, а сатира объявляется лишь имеющей исторический интерес — см.: ОЗ, 1847, № 9, V, с. 42, 44) восходит к многократным отзывам Белинского о драматурге: «...Бригадир» и «Недоросль», не будучи художественными произведениями в строгом смысле этого слова, тем не менее были гениальными созданиями. По их характеру их можно назвать и меткими сатирами в форме комедии» (IX, 452); «Обе они не могут назваться комедиями в художественном смысле этого слова: это скорее плод усилия сатиры стать комедиею. Но этим-то и важны они» (VII, 119).

Похвалы Дудышкина в адрес Екатерины II соответствуют аналогичным высказываниям Белинского: «блестящее царствование Екатерины II» (IX, 383); Екатерина уничтожила «даже слово «раб» и изменила положение этого сословия» (VII, 523); в речах положительных персонажей комедий Фонвизина «слышится для нас голос умных и благонамеренных людей того времени, — их понятия и образ мыслей, созданные и направленные с высоты престола» (VII, 119).

В. И. Кулешов, приводя последнюю цитату, оспаривает сходное с нашим мнение К. В. Пигарева<sup>14</sup> следующим образом: «Белинский говорил только о речах положительных персонажей комедии Фонвизина, но сатиру его он целиком не выводил из «Наказа» Екатерины»<sup>15</sup>. Но во-первых, Белинский *ни разу* не имел случая высказаться о «Наказе», и поэтому нельзя судить о его отношении к этому документу; во-вторых, если бы Белинский был диаметрально противоположного мнения, он не пришел бы

в восторг от статьи Дудышкина<sup>16</sup>. Это не означает, что в работах Дудышкина 1847 года все идеи соответствовали взглядам Белинского той поры. Но из-за достоинств трудов молодого Дудышкина Белинский или не считал нужным говорить об их недостатках, или просто не заметил последних. В другой раз он не оставил бы без ответа такое, например, суждение в обзоре Дудышкина «Французская литература»: «Когда жизнь полна событиями великими... когда история делается романом — такое зрелище жизни действительной поглощает фантазию и не дает места поэзии. Но когда действительная жизнь течет мирной чередой, когда сегодня будет то же, что было вчера... тогда искусство делается страстью, поэзия перестает быть роскошью и удовольствием, она делается утешением, потребностью, фантазия ищет себе жизни в другом мире» (ОЗ, 1847, № 8, VII, с. 45).

Ведь Белинскому и мысль об отчужденности великих эпох от искусства была враждебна, а уж вторая половина фразы — об искусстве-«утешении», об уходе в мир фантазии — являлась предметом постоянной, страстной борьбы Белинского 1840-х годов, ненавидевшего любую уступку «чистому искусству». А Дудышкин, фактически противопоставляя действительность и поэзию, конечно, делал такую уступку.

Противоречивым является следующее определение Дудышкиным сущности комедии: «Комизм так же присущ человеческому, как и трагичность: он обуславливается с одной стороны ограниченностью способностей, данных человеку, а с другой историческим развитием рода человеческого. <...> Проходя по пути, указанному провидением, человечество в разные эпохи подвергается временным недугам, которые составляют принадлежность эпохи, которые подготовлены историческим развитием жизни, безвыходны на известное время» (ОЗ, 1847, № 9, V, с. 23–24).

Белинский, разумеется, был солидарен с историческим объяснением «недугов» жизни, но ему были совершенно чужды как «ограниченность способностей, данных человеку», так и «провидение» в роли творца истории.

Но в целом первые статьи Дудышкина были созданы под явным воздействием идей Белинского, и это не могло остаться без внимания журналистов. Помимо Краевского, еще до возвращения Белинского из-за границы с ним начали вести переговоры редакторы «Современника». В откровенно-наивном письме к В.А.Солоницину от 7 августа 1847 года Дудышкин сообщал: «...меня начали осаждать, с одной стороны — Краевский, с другой — Некрасов и Панаев. Осада началась довольно мягко —

обедами. Краевский предлагал мне заступить место Валериана; но я отказался по многим соображениям... Из главнейших два. Работы было бы так много, что нужно подать в отставку, а променять верных 3 тысячи на неверных 4 или 5 я не хотел; во-вторых, оставшись на службе, принять на себя редакцию библиографии значит убить себя или, что все одно и то же, не оставить ни одной свободной минуты. Поэтому я сказал Краевскому, что буду у него работать, как работал, то есть разбирать книги, сколько успею. В благодарность за обеды и похвальные обо мне отзывы Панаева и Некрасова я не мог остаться свиньей и в отношении к ним и обещал, когда будет время, работать и для них»<sup>17</sup>.

Белинский, приехав из Франции 24 сентября, засел за чтение журналов и также обратил особое внимание на Дудышкина, о чем сообщил Боткину 5 ноября: «Я, с своей стороны, тотчас же поспешил с ним познакомиться, расхвалил ему его статьи, и он сказал мне, да я и сам это ясно видел, что ничья похвала не могла польстить его самолюбию столько, как моя. Теперь он наш. Он уже взял сочинения Муравьева, Хемницера, Кантемира (в новом издании Смирдина), чтобы писать о них. Он человек умный и с характером, сразу понял Андриюшку [Краевского] и в глаза язвил его ловкими выходками. Мы даже имеем причину надеяться, что ни одной строки Дудышкина не будет в «Отечественных записках»» (XII, 408). Белинский прямо рассчитывал сделать Дудышкина своим помощником по критическому отделу «Современника» (см.: XII, 409). А Некрасов даже, возможно, смотрел на Дудышкина как на потенциального заместителя умирающего Белинского; так, например, обращаясь к А. В. Никитенко (официальному редактору «Современника») 10 февраля 1848 года, он писал: «А насчет русской критики мы на днях определим ясно отношения свои к Белинскому, который все продолжает хворать, и представим вам Дудышкина» (X, 108). Интересно, что 8 февраля Дудышкин уволился со службы, — возможно, он рассчитывал стать постоянным критиком «Современника».

Но реальное сотрудничество Дудышкина выразилось в статьях о Кантемире и Хмельницком (в 1848 и... 1851 годах!), и — предположительно — об И. М. Долгорукове (1849). Любопытно также, что о Хмельницком опубликована лишь первая статья, но продолжения не последовало: не исключен какой-то скрытый конфликт Дудышкина с редакцией «Современника», так как говорить о цензурном изъятии второй части нет никаких оснований. Возможно, впрочем, что именно в 1851 году Дудышкин окончательно решил связать свою судьбу с Краевским и с «Отечествен-

ными записками», так что даже не закончил начатую для «Современника» статью; но порядочность Дудышкина и чрезвычайно редкое и раньше участие в «Современнике» делают последнее допущение весьма сомнительным. Ясно одно — личность Краевского и направление его журнала как нельзя ближе подходили к характеру и взглядам Дудышкина. Осторожный, умеренный, хорошо умевший приспосабливаться к собеседнику и даже к целому духу эпохи, он после некоторых колебаний явно предпочел «Отечественные записки» и служебной деятельности, и «Современнику»: буржуазная респектабельность, умеренность и аккуратность Краевского не могли не импонировать Дудышкину, очевидно со студенческих лет мечтавшему выбиться «в люди» почти молчалинскими средствами («почти» потому, что Дудышкин был честным человеком — он был честным приспособленцем).

Деятельность Дудышкина этим и ценна: она, как барометр, позволяет судить о современной погоде... Впрочем, погода может быть одновременно разная в различных местностях. «Протезизм» Дудышкина легко проследить, сравнивая его статьи из «Отечественных записок» и из «Современника». В последнем была опубликована его рецензия на «Сочинения Кантемира» (1848, № 11). Здесь сразу видно влияние Белинского: «...писатель должен быть выражением тех народных интересов, которые в данное время занимают народ. Он направляет свою деятельность туда же, куда влечет его дух общества» (с. 3). Воспринимая мысли позднего Белинского о преобладающей роли идеи в современном искусстве, о перевесе содержания над формой, Дудышкин даже утрирует их: историческая критика «смотрит на произведение не с одной только чисто художественной стороны, но и со стороны взаимного отношения... писателя на общество и общества на писателя. <...> Ограничить литературу одними художественными произведениями, значит отнять у нее множество поборников и людей с огромным умом, но без художественного таланта. <...> И за что приносить в жертву лучшую сторону литературных произведений — их содержание, за то, что форма не художественна? — совершенно несправедливо» (с. 3–4).

Далее следуют рассуждения Дудышкина о бесплодности сатиры, разоблачающей абстрактные, общечеловеческие пороки, о национальном колорите истинных сатириков и т.п.

Но в обзоре «Русская литература в 1848 году», опубликованном в «Отечественных записках» всего два месяца спустя после предыдущей статьи, отчетливо усматривается воздействие позднего Вал. Майкова. Мысли Дудышкина о том, что в современной

литературе предмет изображения — или индивидуальные черты характера, или связь человека с обществом, что на первый план выдвигается теперь именно «литература психолого-эстетическая», что лучшим представителем этого направления является Достоевский, в произведениях которого главную роль играет «психологический анализ души» (ОЗ, 1849, № 1, V, с. 18, 34), — восходит к идеям, выраженным прямо этими же формулами и словами в статье Вал. Майкова «Нечто о русской литературе в 1846 году», опубликованной два года назад в «Отечественных записках».

А следующая фраза Дудышкина: «...чем больше тип принадлежит известному обществу и известной эпохе и чем большее отклонение от человеческой природы представляет он, тем больше в нем должно быть борьбы с человеческими началами, чем более он человек и чем менее человеческого в обществе — та же борьба, только наоборот» (ОЗ, 1849, № 1, V, с. 20) — эта фраза, конечно же, связана с известным противопоставлением Вал. Майковым национального и общечеловеческого (в пользу последнего) в статье «Стихотворения Кольцова», вызвавшим не менее известные гневные строки Белинского о космополитизме Майкова (Х, 25, 29; XII, 433).

Галахов, очевидно, не был доволен последним обзором Дудышкина, так как писал Краевскому: «Может быть, я виноват перед вами, отказавшись от литературного отчета за 1848 год»<sup>18</sup>. Следующие годовые обзоры выходили при главном участии и руководстве самого Галахова, а Дудышкин, насколько известно, был ограничен историко-литературной областью: стал писать статьи об умерших «классиках». Лишь к началу 1852 года он был приглашен в качестве составителя нового отдела — «Журналистика», то есть ежемесячного обозрения журналов.

Являясь главным обозревателем современной периодики и художественной литературы в «Отечественных записках» 1852–1855 годов, Дудышкин должен был снова от спокойных историко-литературных трудов перейти к злобе дня, а это требовало умения отличать подлинное искусство от подделки и т. п. Он сам признавался несколько раз, как трудно распознавать новое и художественное в творчестве не корифеев, а молодых писателей, впервые публикующих в журнале свое произведение (см., напр.: ОЗ, 1855, № 1, IV, с. 60).

Общие принципы Дудышкин стремился сохранить прежние. Он критиковал поэтов, у которых «нет одной руководящей идеи» (ОЗ, 1853, № 1, IV, с. 22); призывал к «мысли» и говорил о «губительности для души» «поклонения форме», наивно, впрочем,

считая, что Россия застрахована по своим природным условиям от «чистого искусства»: «...никогда на Севере не может утвердиться это странное идолопоклонство перед формой, несмотря на попытки многих поэтов и даже теоретиков искусства. Север не балует человека красотой внешних форм; северная природа рано заставляет трудиться, думать и больше уважать нравственное достоинство, душу, нежели физическую красоту» (ОЗ, 1854, № 5, IV, с. 47).

Дудышкин, разумеется, требовал естественности и жизненности в искусстве: «Ни повесть, ни роман не могут нравиться публике, если в них нет жизни действительной» (ОЗ, 1853, № 1, IV, с. 23), неоднократно развенчивал романтические произведения, «призрачные создания фантазии, не касавшиеся и кончиком пальца до той живительной почвы, которая называется действительностью» (ОЗ, 1852, № 10, VI, с. 83). Пейзаж важен для критика в соотнесении с крестьянским бытом: «...мы начали изучать свою природу только тогда, когда обратились к жизни народной, простой. Описания природы начали нас занимать, потому что посреди этой природы идет своим чередом жизнь, которая нас интересует» (ОЗ, 1853, № 10, V, с. 116).

Но в трудах критика встречается много несоответствий, даже в пределах одной статьи. Несомненно, Дудышкин «идеологизировал» искусство и пренебрегал «художественностью» как зыбкой категорией. Он так, например, начинает анализ стихотворений Н.Д. Хвошинской: «Мы не понимаем той абстрактно-художественной оценки произведений, которая в стихе ищет художественности». А несколькими строками ниже: «В женском таланте всегда есть свои оттенки, составляющие грациозную сторону его, оттенки, которые, может быть, были бы сочтены за недостатки ума мужского; но без этих оттенков талант женщины не может существовать, как сердце ее без таинственности» (ОЗ, 1852, № 11, VI, с. 28). А еще через два года таинственность станет достоинством и мужского таланта. Вот что писал Дудышкин о творчестве Фета, у которого «самые неопределенные стихи»: «...какой смысл ни давайте этим очаровательным стихам, они всегда будут заключать в себе что-то необыкновенно ласкающее слух» (ОЗ, 1854, № 2, IV, с. 99). Впрочем, через месяц критик советует читать Фета после обеда, приятно дремля на диване, и противопоставляет ему Некрасова, чей стих «часто жесток своею определенностью, но зато и характер поэзии делается яснее. В стихах его нет шумихи слов; вы видите ясно, что хотел он сказать, и всегда похвалите за мысль и чувство, лежащее в основе стихотворения» (ОЗ, 1854, № 3, IV, с. 38–39).

Естественно, что при таких колебаниях и эклектизме у самого критика не было «единой идеи». Недаром Дудышкин с удовольствием отмечал в современной науке «перевес истории литературы над теорией» и чуть ли не достоинством критики считал «отсутствие общих рассуждений в литературе — о форме, об идее, идеале, о соответствии формы и идеи» (ОЗ, 1855, № 1, IV, с. 62, 59).

Эмпиризм метода наглядно виден в статьях Дудышкина из раздела «Журналистика». Жанр обзора после Белинского как-то уже не мыслился в виде прејскуранта книжного магазина, но Дудышкин вернул его чуть ли не к допотопным временам греческого «Сына отечества» 1810-х годов. Если в обзорах 1852—1855 годов и есть объединяющие суждения, то это общие места, сентенции о недостатках значительных произведений или о недобросовестности критики или же фельетонные отступления, притчи и анекдоты; суждения же о движении литературы, о новых ее чертах и т.п. совершенно отсутствовали. Поэтому обзор рассыпался на сумму отдельных миниатюр, отзывов о различных произведениях искусства или науки,

В самих этих отзывах также видны слабости критического метода. Рассматривая незначительные творения писателей, Дудышкин ограничивается вежливой отрицательной репликой или несколькими насмешками над ляпсусами; о крупных и значительных произведениях говорит подробно. В таких случаях он стремится выяснить, насколько персонажи соответствуют действительности, а для этого используются, по примеру Белинского, подробный пересказ содержания и обширные цитаты с комментариями (впрочем, Белинский обычно использовал цитаты и пересказ не для выяснения полноценности текста, а применительно к уже явно значительным произведениям искусства, чтобы дать социально-этический анализ характеров и коллизий). При этом Дудышкин героев рассматривает как объективные реальности, почти не касаясь авторского к ним отношения, лишь в исключительных случаях говоря о произволе писателя над образами или же наоборот — о верной, «настоящей» точке зрения. Проблемы композиции, стиля и других компонентов «формы» обычно не затрагиваются. В случае же «полноценного», по мнению критика, произведения, например по поводу первых повестей и рассказов Л. Толстого, Дудышкин пересказ и цитаты сопровождает лишь восклицательными предложениями, полными восторга; анализа нет.

Отсутствие общих критериев и перспективы, естественно, затрудняло Дудышкина и в области конкретных оценок. Он сам

часто признавался в бессилии: о поэзии «нужно говорить или очень много, или ничего», поэтому (?) «постараемся быть краткими» (ОЗ, 1854, № 2, IV, с. 99); «определить сущность того, что возбуждает симпатию, гораздо труднее, нежели определить степень таланта писателя» (ОЗ, 1854, № 3, IV, с. 47). Дудышкин именно из-за своего бессилия отказывался от оценки «художественности»: «вкус и такт есть дело условное для каждого критика», но идея произведения не подлежит суду «вкуса», «только мысль в состоянии оценить мысль»; «если мысль заключает в себе то, что называется истинным, ей необходимо отдавать справедливость, если бы даже произведение было слабо в отношении к исполнению»; «не должна ли она [критика] быть крайне снисходительною к произведениям, в которых найдет умную мысль, доброе намерение? Не будет ли доказывать эта уступка ее собственного ума?» (ОЗ, 1854, № 4, IV, с. 88, 96). Поэтому в трудных случаях вместо определенных суждений критик нагромождал чуть ли не взаимоисключающие характеристики по принципу: не так чтобы очень и не очень чтобы так. Вот, к примеру, заключение о романе Григоровича «Рыбаки»: «отдаем справедливость г. Григоровичу за то, что он избранный им в романе мир описывает с любовью, хотя этот мир не нуждался бы в идеализации для того, чтоб быть интересным для каждого образованного человека. Мы хотим, чтоб изображаемый быт был жизнью действительно существующею, а не мерцал в воображении автора. От этого мы нашли, что Глеб Савинов без надобности суров и как-то фальшивовеличав, беспрестанно потирая свой высокий лоб широкою ладонью. Это не значит, чтоб весь характер Глеба Савинова мы находили фальшивым — нет; в нем несколько переложено красок при исполнении, а задуман он был совершенно верно» (ОЗ, 1853, № 10, V, с. 123–124).

«Законы вкуса и приличий», о которых неоднократно говорил Дудышкин, видимо, также не позволяли критику произносить отрицательную оценку полным голосом. Он ведь сам советовал писателям избегать остроты и крайностей: «Мягче, г. Писемский, мягче рисуйте ваши картины!» (ОЗ, 1853, № 1, IV, с. 15). Лишь о покойных писателях — например, о Хмельницком — Дудышкин решался говорить резко<sup>19</sup>.

Но чем ближе время подходило к крымской катастрофе, к концу николаевского царствования, тем заметнее проглядывала перспектива будущих идеологических битв, не подвластных нормам приличия.

Журнальная полемика велась, впрочем, и в самые глухие годы мрачного семилетия, однако она носила главным образом ком-

мерческий рекламный характер: «Отечественные записки» кололи своих противников в незащищенную пятую по любому поводу. Приличия — увы — не всегда соблюдались. Когда, например, П.А. Кулиш перепечатал в «Современнике», в «Опыте биографии Н.В. Гоголя», отрывки из своей же (анонимной) статьи «Несколько черт для биографии Н.В. Гоголя» (ОЗ, 1852, № 4), Дудышкин не преминул заметить: «...мы встречаем опять сплошь перепечатанные наши страницы и также без ссылок на «Отечественные записки»» (ОЗ, 1854, № 5), IV, с. 55). Если бы Дудышкин следовал правилам хорошего тона, он не должен бы писать такое. Ведь он не мог не знать, что Кулишу после разгрома Кирилло-Мефодиевского общества было запрещено выступать в печати и поэтому он печатался или анонимно (как в «Отечественных записках»), или, как в «Опыте...», под псевдонимом «Николай М.»; что Кулишу было бы, возможно, небезопасно ссылаться на другую свою статью и тем дать лишний повод и материал к разоблачению авторства<sup>20</sup>.

Но в данном случае по крайней мере внешне предмет полемики был незначительным. А уже в следующем номере Дудышкин впервые заговорил на принципиально полемическую (по отношению к «Современнику») тему. Похвалив общий «умеренный тон» в современной критике, он обратился к «некоторым рецензиям» «Современника», которые «удивили нас своею опрометчивостью суждений, ничем не доказанною» (ОЗ, 1854, № 6, IV, с. 157, 158). Речь шла об отрицательных оценках произведений Е.Тур, Островского, Авдеева (и все — в рецензиях Чернышевского!), в то время как раньше, видите ли, «Современник» публиковал положительные отзывы об этих писателях. Чернышевский ответил на это известной статьей «Об искренности в критике», где весьма наглядно показал, во-первых, половинчатость, робость критики «Отечественных записок», а во-вторых, правомочность менять суждения о творчестве писателя в разные периоды деятельности последнего. Так еще в недрах мрачного семилетия зарождался спор по принципиальным вопросам литературной критики.

Дудышкин попытался тотчас же возразить оппоненту, но уклонился от спора по самому главному вопросу — о половинчатости критических оценок — и свел все к тому, что рецензентам не хватает серьезности и «учености»: «...не оттого грустно читать журнальные перебранки, что они резки или вежливы, а оттого, что в них смысл слишком поверхностен» (ОЗ, 1854, № 8, IV, с. 101). Как будто Чернышевский призывал к верхоглядству! Но

самое анекдотическое в этой полемике следующее: незадолго до начала спора, с апреля 1854 года, Чернышевский стал товарищем, соавтором Дудышкина по «Журналистике» «Отечественных записок» (был рецензентом статей научного содержания), сотрудничал со своим оппонентом и в период полемики, и восемь месяцев по ее окончании. Такое «содружество», такая слабая идеологическая дифференциация была возможна лишь до начала новой эпохи: в феврале 1855 года умер Николай I, а в апреле Чернышевский последний раз внес свой вклад в «Журналистику» «Отечественных записок», целиком перейдя в «Современник»<sup>21</sup>. Вскоре полемика вспыхнет со значительно большей интенсивностью.

Общественное оживление в стране в конце Крымской войны сразу же вызвало реакцию защитников «чистого искусства». В свою очередь, Дудышкин усилил нападки на них. Уже в февральской «Журналистике» за 1855 год он ополчился на статью П. В. Анненкова «О мысли в произведениях изящной словесности» (С, № 1): «Сколько, например, найдется романов, где характеры и психологический интерес стоят на втором плане, а существенная идея — описание быта и нравов известного класса общества или известной исторической эпохи. <...> Не вернее ли поэтому сказать, что все здравые идеи, какие могут быть даны жизнью, могут быть и идеями рассказов о жизни? <...> Требования общества всегда имеют свои основания; жалка и слаба была бы та критика, которая не служила бы органом общественному мнению. Она могла бы быть очень удовлетворительна со стороны эстетических своих воззрений, но осталась бы никем не читанною» (ОЗ, 1855, № 2, IV, с. 118).

Два месяца спустя Дудышкин говорил еще более прямо: «...в настоящее время для нас важны рассуждения о сюжетах драм и повестей, а не толки о художественности и нехудожественности, рассуждения о взглядах писателя на свойства народа и быт его, а не толки... о художественной форме произведений». Теория «чистого искусства» — «губительная теория»: «Она нисколько не великодушнее прежних теорий, отличается такою же нетерпимостью, так же злобно преследует мысль... так же гонит чувство, если автор, увлекшись рассказом, не сумел удержать в художественных границах своего чувства любви, негодования, смеха, как некогда классическая школа требовала, чтоб все чувства выражались в салонных границах приличия» (ОЗ, 1855, № 4, IV, с. 71, 80). Дудышкин даже о приличиях заговорил в негативном плане!

В опубликованной вскоре диссертации Чернышевского Дудышкин также оценил пафос критики «немецких эстетиков», защитников идеи «искусство лучше жизни», однако в целом он диссертацию не принял. Он не понял целого ряда мыслей Чернышевского; например, тезис: «прекрасным кажется то существо, в котором мы видим жизнь» — был истолкован Дудышкиным как релятивистский (Дудышкин явился в этом отношении «предшественником» Писарева!); «Мало ли что может *казаться* человеку прекрасным» (ОЗ, 1855, № 6, IV, с. 83). Но основным объектом критики стала действительно ахиллесова пята диссертации: объяснение искусства как суррогата действительности. По этому поводу Дудышкин высказал некоторые верные и даже остроумные замечания (см.: там же, с. 84—87). Интересно, что Чернышевский, нарочито, конечно, утрировавший идею «суррогата» в борьбе с «чистым искусством» (и поэтому наверняка знавший уязвимое место диссертации), отнесся к статье Дудышкина весьма добродушно. Рецензия написана, сообщал Чернышевский отцу, «в насмешливом роде, и некоторые места довольно удачны, так что позабавили меня на мой собственный счет — действительно, я осмелял столько книг и книжек, что было бы несправедливо, если б и моя не была осмеяна» (XIV, 302). Добролюбов, тогда студент второго курса, отметил в дневнике, что в «Отечественных записках» «написана очень дельная рецензия на нее [диссертацию]; автор, по словам самого Чернышевского, Дудышкин» (8, 464). Добролюбов тогда не был знаком с Чернышевским, сведения о нем и о его мнениях получал от своего сокурсника Н. П. Турчанинова, ученика Чернышевского по Саратовской гимназии, и, тем не менее, видимо, отзыв Чернышевского был передан без негативных оттенков, иначе Добролюбов вряд ли назвал бы рецензию «очень дельной».

Однако Дудышкин легко владел критическим оружием лишь в применении к ясным, четким объектам, каковыми и были общая теория «чистого искусства» и, с другой стороны, «суррогат». В сложных вопросах он чувствовал себя менее уверенно (что, кстати, сказалось и при оценке диссертации Чернышевского). Статьи его тогда становились многословными, зыбкими, выводы фактически отсутствовали. Часто вместо выводов Дудышкин нагромождал серию риторических вопросов, которые как будто бы и давали ответ, но в то же время могли быть истолкованы и как еще не решенные. Иногда же критик прямо признавался в неумении дать ответ. Например, заговорив о современных стихах, Дудышкин сразу же подчеркнул, что каково содержание

нашей поэзии, какова «должна быть эта поэзия — мы еще не знаем». Этот вопрос «мы предлагаем здесь на разрешение читателя» (ОЗ, 1855, № 8, IV, с. 102).

Эклектизм мировоззрения и метода Дудышкина особенно ярко отразился на его оценках творчества Л. Толстого. Дудышкину принадлежит приоритет открытия писателя. В октябре 1852 года критик восторженно приветствовал литературный дебют Л. Толстого («Детство») и поздравлял «русскую литературу с появлением нового, замечательного таланта» (ОЗ, 1852, № 10, VI, с. 85). Затем Дудышкин неоднократно говорил в «Журналистике» о последующих произведениях писателя так же восторженно. И вдруг неожиданное сетование: «Л. Н. Т. не представил нам еще ни одной *повести* в настоящем смысле слова, то есть повести с *любовью*» (ОЗ, 1855, № 12, IV, с. 86). И это утверждал тот самый критик, который три года назад говорил прямо противоположное: «Как только роман сделался нравоописательным, как только препятствиями сделались условия вседневной жизни, авторы, как бы чувствуя, что в интригу любви трудно включить полное выражение личности действующих, начали раздвигать пределы своих романов» (ОЗ, 1852, № 7, VI, с. 38). И даже полгода назад Дудышкин подчеркивал, что «сверх отношений любви» литература «представляет нам гражданские и общественные отношения разных действующих лиц между собою, разных сословий, разных кругов» (ОЗ, 1855, № 5, IV, с. 61). А в конце 1856 года Дудышкин еще более будет сожалеть, что в произведениях Л. Толстого нет «еще женского характера», нет «чувства любви» (ОЗ, 1856, № 11, III, с. 17). И тут же, опять неожиданно, станет упрекать писателя за слабую «общественность»: автор после «Детства» «не сделал ни шага вперед на поприще искусства, не создал ни повести, ни драмы, которые захватывают так много жизненных вопросов и ставят автора лицом к лицу с обществом», Толстой «ограничивается портретной живописью и разработкой одной психологии» (там же, с. 18).

Еще более поразительные требования предъявил Дудышкин к Тургеневу, который оказался «не художник по натуре», но «писатель мыслящий» (впрочем, не один Дудышкин так оценивал раннего Тургенева; подобные характеристики давали писателю и его соратники по «Современнику»). Критик считает стеснительным для Тургенева оставаться в литературных рамках и тратить время «на художественную отделку» повестей — «самую слабую свою сторону». Дудышкин приводит в пример Диккенса, издающего журнал, и Теккерея, читающего публичные лекции (см.:

ОЗ, 1857, № 4, II, с. 69–71). Очевидно, он всерьез стал думать, что Тургеневу лучше быть журналистом или лектором, чем писателем!

Но в чем Дудышкин сохранил свои взгляды абсолютно без изменений — это в отрицательной оценке «лишнего человека». Буржуазный идеал «честного труженика» нельзя было примирить с совсем иным типом. А.А. Краевский, во многом сходявшийся с Дудышкиным, еще в 1851 году разразился бранью в адрес «лишних людей», хотя обычно был человек сдержанный и холодный. Он так писал Галахову, положительно отзывавшемуся о повести А.Станкевича «Идеалист»: «О Станкевиче напечатал я потому только, что его писали вы. Я сам прочел повесть этого господина, о существовании которого до сих пор не имел и понятия. Этот господин — или совершенная свинья, или мальчишка с высокой думой на челе и с мильоном в кармане, размышляющий, с чужого голоса, от нечего делать, о страданиях человечества... Это возмутительно! Мы бьемся, как рыба об лед, давимые и нуждою и семейными делами, и другими разными прессами — и все-таки не убиваем в себе энергии, работаем и действуем по силе возможности; а тут выведен богатый, праздный лентяй, который ничего не хочет делать, почитая себя орлом, человеком высшей натуры, страдальцем — и автор к такому мерзавцу оказывает родственное сочувствие... Да такого автора надобно было бы выпороть розгами, как негодяя, так чтоб он не забыл до новых веников — а не толковать с ним о влиянии философии Шеллинга. < ...> Пожалуйста, не смотрите на связи кружков. Черт с ними, со всеми этими приятелями — Щепкиными, Станкевичами и tutti quanti! Если б мой сын напечатал где-нибудь «Идеалиста», я... отдул бы его на обе корки в рецензии, надрвав ему сперва уши помимо рецензии»<sup>22</sup>.

С таких же позиций, хотя и не в такой острой форме, разоблачал «лишнего человека» и Дудышкин на страницах «Отечественных записок». Вот, например, характеристика героев тургеневского «Затишья»: «Всё это гении, и во всех этих гениях предполагались залогом великого будущего, которого, однако ж, потомки их не увидели; их всех обыкновенно извиняли стеснительными обстоятельствами, которые, однако ж, не для всех существовали. Это орлы, которым не было позволено летать, и потому они сделались ручнее домашних кур... мы не верим в способности того человека, который ни в чем не обнаружился, хотя и щедро был наделен природою; мы не любим этих личностей» (ОЗ, 1854, № 11, IV, с. 31–32).

Вся первая часть статьи Дудышкина «Повести и рассказы И.С.Тургенева» (ОЗ, 1857, № 1, II, с. 1–28) посвящена «лишним людям». Критик сочувственно встретил новые размышления писателя о долге и об отречении (Дудышкин увидел в этом переключку со своими идеями «труженика») и тем горячее напал на тургеневских героев, иллюстрировавших лермонтовскую «Думу», «больную личность русского человека XIX столетия» (там же, с. 23–27). Тургеневских типов Дудышкин рассматривает как определенный этап в эволюции «лишнего человека», начиная от Онегина.

Несомненно, что на рассуждения Дудышкина о плеяде «лишних людей» повлияли недавние строки Чернышевского из рецензии на «Стихотворения Н.Огарева» (С, 1856, № 9): «Онегин сменился Печориным, Печорин — Бельтовым и Рудиным. Мы слышали от самого Рудина, что время его прошло» (III, 567). Однако сам Чернышевский подчеркивал именно преемственность современных передовых деятелей с «лишними людьми»: они «знают, что если они могут теперь сделать шаг вперед, то благодаря тому только, что дорога проложена и очищена для них борьбою их предшественников» (III, 567).

Чернышевский с сожалением говорил о малочисленности таких продолжателей: «...мы еще не знаем, скоро ли мы дождемся ему [Рудину] преемника» (III, 567), но надеялся на появление деятелей с «бодрейшей» и «решительнейшей речью», с разумом, который «может властвовать над жизнью» (III, 567–568).

Но идеи Дудышкина о «деятельности» и «примирении с жизнью», конечно, ничего общего не имели с этими мечтами Чернышевского, и последний поспешил отмежеваться от своего непрошеного «союзника». В феврале 1857 года, в «Заметках о журналах», Чернышевский разоблачил идеал Дудышкина, увидев в нем призыв к примирению с действительностью: «Что такое значит: «трудиться»? — трудиться значит быть расторопным чиновником, распорядительным помещиком, значит устраивать свои дела так, чтоб вам было тепло и спокойно» (IV, 700).

Однако в стремлении отмежеваться Чернышевский явно «перегнул палку»: «Г. Дудышкин читал в старых «Отеч[ественных] записках» и в первых годах «Современника», что Евгений Онегин сменился в нашем обществе и литературе Печориным, Печорин — Бельтовым, — недавно прочел он в «Современнике», что за этими типами последовал Рудин, — он вздумал развить эту параллель, но понял ее вовсе не в том смысле, как она высказывалась... параллель между ними проводилась вовсе не затем,

чтобы показать их одинаковость — сходства между этими четырьмя людьми четырех разных эпох общественного развития вовсе нет, — а затем, чтобы показать различие между характером эпох, которым принадлежат они» (IV, 698). И ниже еще решительнее: «Это люди различных эпох, различных натур — люди, составляющие совершенный контраст один другому. Скорее вы найдете сходство между Дон-Кихотом и Манфредом, между Фаустом и Дон-Жуаном, нежели между Рудиным и Печориным или Онегиным, который еще дальше от Рудина» (IV, 699).

Только в полемическом задоре можно было так «отречься» от своих же высказываний: в противовес Дудышкину, с точки зрения Чернышевского стиравшему грани между героями эпох (в действительности не совсем так: Дудышкин в своей статье много говорит о различии «лишних людей»), Чернышевский теперь полемически разъединяет их, отрицая вообще преемственность и сходство. Отметим, кстати, что ему еще важно было в споре с Дудышкиным защитить Рудина: в условиях 1856—1857 годов, когда еще Чернышевский мог надеяться на сотрудничество и солидарность с Тургеневым и другими передовыми деятелями либерального лагеря, его оценка образа Рудина в какой-то степени не отличалась от общелиберальной. Дудышкин же был чуть ли не исключением; помимо желания быть «впереди прогресса» в требовании «дела», немалую роль в его «прохладном» отношении к тургеневскому герою и к самому автору сыграло соглашение Тургенева, Л. Толстого, Островского и Григоровича об исключительном участии в «Современнике», что не могло не раздражать редакцию «Отечественных записок»; на это очень прозрачно намекал Чернышевский (см.: IV, 701).

Лишь к 1858 году назреет серьезный конфликт революционных демократов с либералами, и Чернышевский о герое тургеневской «Аси» скажет жестко: «Мы не имеем чести быть его родственниками; между нашими семьями существовала даже нелюбовь» (V, 171). Тогда отпадет и необходимость противопоставлять Рудина его предшественникам. Добролюбов в статье «Что такое обломовщина?» (С, 1859, № 5), возможно, вспоминая спор Чернышевского с Дудышкиным, вернется снова к галерее «лишних людей». Как бы корректируя полемическую односторонность Чернышевского, Добролюбов акцентирует именно сходство «лишних людей» начиная от Онегина и кончая Рудиным и Обломовым: «...над всеми этими лицами тяготеет одна и та же обломовщина, которая кладет на них неизгладимую печать бездельничества, дармоедства и совершенной ненужности на свете» (4, 328). Но

здесь, конечно, нет никакой солидарности с Дудышкиным, несмотря на негативное отношение Добролюбова к этим «бездельникам»: дело-то оба критика понимали совершенно по-разному! В то время как критики «Современника» говорили о необходимости радикального изменения существующего строя, Дудышкин славословил «благодетельное царствование императора Александра II» (ОЗ, 1858, № 2, II, с. 23) и призывал к постепенности и умеренности.

Все большее усиление общественной борьбы в 1858—1859 годах и распространение идейной критики и литературы толкнуло Дудышкина, как и некоторых других «колеблющихся» журналистов (Ап. Григорьев, М. Л. Михайлов), к попыткам отыскать «третий путь», компромисс между «тенденциозным» и «чистым» искусством. Дудышкин начал теперь тревожиться, что «наплыв житейских интересов» занимает «место искусства», что «писатели, которые не могут устоять против интересов дня, переходят от служения искусству к служению обществу и из поэтов, художников делаются публицистами» (ОЗ, 1859, № 1, III, с. 2). Лишь писатель, сочетающий «общественное» и «поэтическое», является «истинным художником». К такому идеалу приближается теперь Тургенев (см.: там же, с. 11).

Интересно, что в качестве опоры и авторитета Дудышкин отныне привлекает Белинского. После Крымской войны даже в рамках либерального мышления невозможно было косо глядеть на «неистового Виссариона». Началась переоценка деятельности критика. В ноябре 1855 года и Дудышкин обещает «сказать доброе слово» в пользу Белинского (см.: ОЗ, 1855, № 11, IV, с. 47). Он сделал это в специальной рецензии на первый том «Сочинений» Белинского<sup>23</sup>. Редакция «Отечественных записок», отмечал Дудышкин, «обязана ему блестящими годами журнала с 1840—1847» (ОЗ, 1859, № 5, III, с. 33). Белинский был «публицист первый и самый сильный», «у него в литературные вопросы входила вся жизнь: политическая и общественная», но, с другой стороны, «он был человеком такта и поэтического чутья — редкого», поэтому «поучительные произведения не называл художественными» (там же, с. 31, 33—34). Следовательно, Белинский оказывается чуть ли не соратником Дудышкина в стремлении быть и «общественником», и «художником»! Лишь один раз Дудышкин признался, что «Белинскому не всегда удавалось победить себя при этих столкновениях, особенно в последнее время, когда он часто насмеялся над повестями и стихами, не имевшими глубины» (там же, с. 31).

Несколько месяцев спустя в фельетоне «Шипящие старики» Дудышкин решительно защищал Белинского от клеветнических нападок К. Полевого («Северная пчела»). Но общий пафос статьи — примирительный. Дудышкин сожалеет, что «шипящие» не имеют никакого влияния на молодежь, а «молодые поневоле приобретают грустную наклонность не ценить ни во что ни опытность, ни осторожность стариков. Силы тратятся, и общество проигрывает. Неужто это будет еще долго продолжаться?» (ОЗ, 1859, № 11, III, с. 36).

Как и многие другие либералы, Дудышкин постоянно теперь призывает к консолидации всех сил, к примирению. Он читает наставление Дружинину, чтобы тот отказался от «исключительно художественной точки зрения» в Библиотеке для чтения», но тон статьи — спокойный, с примиряющими нотками (см.: ОЗ, 1859, № 12, III, с. 112—120). Ниже Дудышкин в тех же тонах говорит о славянофилах, с удовлетворением отмечая их эволюцию за последнее десятилетие и сближение по многим вопросам с западниками (см.: там же, с. 120—124). Критик стремится объединить всех деятелей, все группировки, выражающие «уважение к народу», и считает противниками лишь «централизаторов», защитников «административного начала» (там же, с. 124).

Непосредственно в предреформенный период общественные конфликты стали настолько сложными, позиции представителей различных «партий» стали такими разными, что несамостоятельному Дудышкину пришлось очень трудно; его метод становился все более эклектичным. Это наглядно видно в крупных статьях 1860 года. В статье «Две новые народные драмы» Дудышкин, подобно М.Л. Михайлову в «Русском слове»<sup>24</sup>, рассмотрел пьесу Писемского «Горькая судьбина» как антикрепостническую, акцентировал неприглядные черты помещика Чеглова и выразил неудовольствие, что драматург «заменял пружины общественные пружинами нравственными» (ОЗ, 1860, № 1, III, с. 55). Но анализ образов Анания Яковлева и Лизаветы проведен как бы методом Ап. Григорьева и чуть ли не его стилем: «Две черты этого последнего акта, черты великие и глубокие, сразу переменяют правдивый рассказ уголовного дела на художественное создание. Ананий Яковлев, когда следственный чиновник предлагает ему уменьшить свою вину детоубийства показанием, что жена его была любовницей барина и ребенок был не его, отпирается наотрез, объявляя жену невинною, признает ребенка своим, кланяется и просит прощения у народа и отдает себя в руки правосудия. Лизавета, полупомешанная от потери дорогого ее сердцу ребенка,

бросается в ноги мужу, забывает то, что он был извергом ее, и целует его ноги... Черты широкой, размашистой натуры! Черты чисто русские, которыми мы дорожим в драме более, нежели всю ее завязкою» (там же, с. 49).

Старчевский так характеризовал этот период деятельности Дудышкина: «Когда пошли у нас разные реформы и преобразования, Дудышкин, находясь под разными влияниями, совершенно растерялся и не знал, к чему ориентироваться. Он остановился на тех взглядах, с которыми стал сотрудником «Отечественных записок» в 1846 году»<sup>25</sup>. В последнем биограф не прав: Дудышкин, как мы видели, очень изменился с 1846 года, но растерялся он бесспорно. Пытаясь на зыбкой почве найти твердую основу, Дудышкин обратился к народу. Почти в каждой статье он говорит о народе, народности литературы и т.д. Главный пафос этих суждений — народ является решающей силой в истории, поэтому наука и искусство должны отображать в первую очередь положительные свойства простых людей. Этим и объясняется попытка «приподнять», сделать героями таких лиц, как Ананий Яковлев, ибо они «проливают яркий свет на те силы, которые таятся в душе русского человека» (ОЗ, 1860, № 1, III, с. 57).

Тем самым Дудышкин достиг почти писаревской нормативности в подходе к литературе прошлого, особенно к Пушкину. Интересно, что всего год с небольшим назад он издевался над романтической критикой, желавшей видеть в боярской думе («Борис Годунов») лицо, «которое в заседании этой думы сказало бы политическую речь в роде речей Гизо и Тьера» (ОЗ, 1859, № 1, III, с. 5). А в статье «Пушкин — народный поэт» Дудышкин подойдет к писателю приблизительно с теми же требованиями, «обвиняя» его, например, в недостаточном внимании к народу в «Борисе Годунове»: «...где те массы, которые неоспоримо играли первую роль в истории междоусобицы?» (ОЗ, 1860, № 4, III, с. 72). В результате оказывается, что «народу до сих пор чужд Пушкин» (там же, с. 58), что талант поэта, «воспитанный на чуждой для народа почве... которая знала пружины государственные, но не силу народа», не в силах понять народ (там же, с. 70).

Еще более решительно Дудышкин «защищает» народ от современных его «хулителей». Особенно достается журналу «Современник», где явно наметился курс не на утаивание пороков крестьянской жизни (и городских низов), а, наоборот, на их разоблачение, что подробно объяснил Чернышевский в статье «Не начало ли перемены?». От Дудышкина досталось даже Добролюбову за «Темное царство» и за борьбу с самодурством: «Взгляд гордого

цивилизатора, обозревающего грубый и никуда не годный народ, так и виднеется всюду» (ОЗ, 1861, № 4, III, с. 131).

Но особенно резко обрушился Дудышкин на соответствующие стихи Некрасова («В дороге», «Извозчик», «Песня Еремушке»). Комично, что критик видит у Некрасова «неутешительное понятие об апатии русского человека» и советует ему познакомиться «хоть с волжскими разбойничьими песнями» (ОЗ, 1861, № 12, III, с. 96). Но позитивная программа критика в статье «Стихотворения Н. Некрасова» отнюдь не «разбойничья», а почти славянофильская: «Много нужно смирения будущему таланту, если он захочет быть поэтом: нужно... изучать жизнь, любить ее и то только писать, что навеет эта любовь... тот, кто это скажет народу, будет и сам любим народом» (там же, с. 113–114).

Теперь Дудышкин дифференцированно относится и к характеру «лишнего человека». «Хищный тип» (пользуясь терминологией Ап. Григорьева) осуждается, особенно образ Печорина. Истоки «односторонне-отрицательного» отношения Лермонтова к действительности критик видит во влиянии поэзии Байрона (в свою очередь отразившего европейские бури конца XVIII — начала XIX века) и в условиях николаевского режима: «Не ума требовало общество от образованного человека, а выполнения заведенного порядка; между тем этот заведенный порядок считался гнилым сверху донизу»<sup>26</sup>. Между прочим, Чернышевский ценил эту статью Дудышкина, так как тот подчеркивал «отрицательное» у Лермонтова, как следствие николаевской эпохи: «Г. Дудышкин очень верно изобразил многое из того, что таилось в нем [Лермонтове] под тогдашним байронизмом почти всех порядочных людей» (XII, 154).

Но Дудышкин, осудив действительность, тем не менее главный акцент сделал на чисто литературном влиянии английского поэта: «...в Печорине больше характера Байрона, нежели русского офицера», и потому «Печорин теперь принадлежит к самым слабым созданиям Лермонтова»<sup>27</sup>.

Зато «спокойная разновидность «лишнего человека», особенно тургеневские типы, явно возвышается в глазах Дудышкина по сравнению с 1857 годом. Уже в рецензии на «Тысячу душ» Писемского критик сочувственно говорит о героях повестей Тургенева, которые «лучше готовы ничего не делать», чем делать добро сомнительными способами (ОЗ, 1859, № 1, III, с. 15). А три года спустя и Рудин будет почти реабилитирован: «Мы помним появление Рудина, этого последнего из могикиан той западной образованности, которая так много принесла нам общих взглядов,

человеческих чувств, борьбы за гуманные стремления, отвлеченную любовь к добру и родине» (ОЗ, 1861, № 12, III, с. 87). Хотя и «отвлеченная», но — любовь, это лучше ненависти.

Вообще, Дудышкин перед самыми накаленными 1861 и 1862 годами все еще пытался ратовать за примирение, уповать на изживание споров: «Мы бросаем в сторону всякую полемику, которая не имеет ничего литературного. «Отечественные записки», по крайней мере, всегда старались избегать ее, если можно было говорить о чем-нибудь более достойном, нежели личности и темные намеки» (ОЗ, 1861, № 2, III, с. 78). Темные намеки, конечно, были недостойны большой литературы и журналистики, и Дудышкин в самом деле не пользовался такими приемами, но острота противоречий в стране росла, росла и острота журналистских споров, как литературных, так и общественно-политических. Особенно чужими для редакции «Отечественных записок» оказались сотрудники «Современника».

Закономерно поэтому летом 1861 года началась острая полемика Дудышкина с Чернышевским и Антоновичем, как наиболее яркими представителями «отрицания». Спор начал сам Дудышкин. В обзоре «Русская литература» (ОЗ, 1861, № 7) он напал на «Антропологический принцип в философии» Чернышевского, а также на статью Антоновича «Два типа современных философов» (С, 1861, № 4) за «развязность» и «рыночный язык», которым пропагандируются к тому же откровенно материалистические идеи. А Дудышкин так же откровенно примкнул к позиции киевского философа П.Д. Юркевича, идеалиста, противника Чернышевского (Юркевич критиковал «Антропологический принцип в философии» в статье «Из науки о человеческом духе» — «Труды Киевской духовной академии за 1860 год»; Катков почти целиком перепечатал статью в «Русском вестнике»; Дудышкин также приводит в данном обзоре большие из нее извлечения).

Дудышкин, вслед за Юркевичем, главной мишенью нападок сделал действительно слабое звено в теории Чернышевского: метафизичность, недialeктическое сопоставление и фактически стирание граней между неорганической и органической природой, между животным миром и человеком и т.п.

Чернышевский ответил Дудышкину статьей «Полемические красоты. Коллекция вторая. Красоты, собранные из «Отечественных записок» (С, 1861, № 7), начав с комплимента, с выделения Дудышкина в среде сотрудников «Отечественных записок»: «Он [Дудышкин] понимает вещи» (VII, 751), и закончив уничтожающими характеристиками Юркевича, да и самого Дудышкина,

за идеалистическое мышление. Чернышевский прямо сказал, что его познания «несравненно обширнее», чем у Дудышкина, и поэтому он говорит «так свысока» (VII, 765, 772).

Дудышкин в свою очередь возражал Чернышевскому в следующем номере «Отечественных записок», где ясно изложил свои социально-политические взгляды: «Для вас (Чернышевского) прежде всего существует известное положение политической экономики, из которого вы выводите всю систему мира, от философии до сельского хозяйства, и которому в жертву приносите личность отдельного человека, народ, общество и государство; для нас, наоборот, личность имеет капитальное значение, народ существует как данное... Для вас не существует препятствий духовных, нравственных, сложившихся в историческую жизнь народа — не существует их для приведения в исполнение вашей экономической идеи, если вы ее имеете; для нас невозможно применение никакой идеи без предварительного уважения к тому, что выработал и усвоил себе народ» (ОЗ, 1861, № 8, отд. III, с. 154).

Впервые Дудышкин так четко охарактеризовал свои либеральные воззрения, и, нужно сказать, с позиций либерала он увидел в самом деле историческую опасность «жертвенных» идей Чернышевского и его последователей.

Внутри либерального лагеря Дудышкин вместе с «Отечественными записками» занимал левый фланг: на спаде революционной волны он не скатился в болото мещанской реакции, наоборот, протестовал против запрещения «Современника» и «Русского слова» в 1862–1863 годах и «против систематического подавления отрицательного направления во всей журналистике» (ОЗ, 1863, № 5, II, с. 190); он не называл членов подпольных организаций иностранными агентами и извергами, достойными казни, наоборот, он подчеркивал их честность и патриотизм и лишь призывал к их «увещеванию»: «полтора года сряду юноши вызывают к образованным классам России, к народу, к войску, пишут к ним восторженные прокламации, идут на плаху и в рудники, с гордою уверенностью, что умирают за общество и для общества, и никто ни одним словом не остановит их, не образумит, не скажет, что эти чувства не нужны» (там же, с. 191). Нельзя поэтому согласиться с А. Старчевским, указавшим в черновике воспоминаний, что якобы к 1860-м годам «из умеренного quasi-либерала Дудышкин сделался не консерватором, а просто ретроградом»<sup>28</sup>.

В условиях 1860-х годов Дудышкин стал более нетерпимым к крепостничеству и самодержавному строю в России. Уже гово-

рилось выше о резкой оценке им николаевской эпохи в статье о Лермонтове. Пересмотрел Дудышкин и прежнюю характеристику Екатерины II. В статье «Русские города и их управление» он назвал странным, «что царствование Екатерины II до сих пор как-то резко отделяли от царствования Петра I и видели в нем везде присущую философию, цивилизацию, тогда как это была та же система того же вмешательства администрации в самые мелкие, частные дела» (ОЗ, 1860, № 12, III, с. 60). Далее следует подробная критика «Наказа»: Екатерина II взяла из «Духа законов» Монтескье красивые фразы, но на деле «бюрократическая сторона» «поглотила все дарованные льготы» (там же, с. 61–70).

Однако эта прямота критики была направлена в прошлое. В современности же Дудышкин ждал преобразований от правительства и имел весьма шаткую положительную программу в области политики и социологии: он ни разу, несмотря на неоднократные заявления о своей «практичности», не ответил на вопрос «что делать?».

Неясная идеологическая позиция проявлялась и в литературной области. Опять же, если речь шла об устаревших явлениях, Дудышкин выступал смело и решительно. В одном из обзоров «Русская литература» он очень резко говорил о праздновании юбилея кн. П.А. Вяземского, считая, что юбиляр ничего не сделал достойного для отечественной культуры, чтобы отмечать его заслуги (см.: ОЗ, 1861, № 6, III, с. 93–99). В другой раз он не менее резко характеризовал отсталость Академии наук от жизненных проблем, решаемых современной литературой; Дудышкин убежден, что Академия наук «игнорирует эти вопросы, считает их ничтожными и предпочитает вопросы чистой науки» (ОЗ, 1861, № 7, III, с. 26). Критик с удовольствием приводит критические отзывы о деятельности Академии наук, излагает также оправдательную статью академика Я.К. Грота («Русский вестник», № 4), утверждающего, что трудиться для образования вообще — значит, трудиться и для народа. На это Дудышкин ему возражает: «Как *трудиться*? Если, например, написать несколько статей о значении буквы дельты в греческом языке — то это еще не значит трудиться для благосостояния народа» (там же, с. 36).

Но когда речь заходила о сложных и нерешенных проблемах современной эстетики и литературы, тут Дудышкин пасовал. По-прежнему он прятался за поставленные вопросы, не отвечая на них. Статью «Пушкин — народный поэт» он заканчивает серией вопросов к читателю: что такое пушкинская правда, народность его творчества? Да еще позднее много раз сетовал, что никто еще

не ответил! Как будто читатели или другие критики обязаны были растолковать Дудышкину, как они понимают народность! Сам же он откровенно признавался в незнании: «...мы все чуем, что в Пушкине есть что-то русское... но что именно — определить не можем» (ОЗ, 1861, № 4, III, с. 137) — да еще пытался опереться на Белинского: дескать, и он не мог точно охарактеризовать понятие народности и национальности (см.: ОЗ, 1861, № 5, III, с. 51). Но все-таки в целом Дудышкин понимал народность в национально-этнографическом смысле, как он неоднократно объяснял, опираясь, главным образом, на других исследователей проблемы (например, Н. Костомарова — см.: ОЗ, 1861, № 4, III, с. 141).

На протяжении всех 60-х годов Дудышкин весьма иронически отзывался о славянофилах, но его обращенность к народу и к теоретическим проблемам народности искусства открывала некоторые точки соприкосновения со славянофильскими воззрениями. Впрочем, здесь было еще и влияние таких замечательных исследователей народного творчества и древнерусской литературы, как Ф. И. Буслаев. Явно с оглядкой и на славянофильские идеалы, и на труды Буслаева Дудышкин спорил с журналом Достоевских «Время», с Ал. Григорьевым по поводу отображения «народного духа» в современной литературе и по поводу попыток обрисовать и объяснить этот дух по новейшим произведениям: «Нам кажется, что эта народность преимущественно окажется из изучения древней нашей жизни, но не в одной литературе. Древняя история завещала нам много учреждений общественных. <...> Таковы способ поземельного владения, артель, цельность жизни духовной, религиозной и литературной» (ОЗ, 1861, № 2, III, с. 83). Такие смешения, конечно, свидетельство типичного либерального эклектизма.

Став с осени 1860 года редактором «Отечественных записок», Дудышкин уже мало выступает как литературный критик. Очевидно, редакторство поглощало значительную долю рабочего времени. Умер он 16 сентября 1866 года в самый кризисный период журнала.

По поводу кончины Дудышкина произошел обмен письмами между Боткиным и Тургеневым. Боткин писал 8 октября: «Умный и хороший был человек. <...> Вот был чисто русский человек — ленивый, тяжелый, умный, многосторонний и удивительно правдивый и честный». Тургенев согласился (ответ 11 октября): «...хороший и умный был человек»<sup>29</sup>. Но для русской журналистики в ее жаркую эпоху 1860-х годов недостаточно было быть

умным и хорошим — нужна была твердая позиция, инициативность и энергия, умение создать лицо журнала. Этими качествами Дудышкин не обладал, и «Отечественные записки» при нем почти двадцать лет пытались плыть строго посреди бурного моря, но различные ветры постоянно отклоняли их то к одному, то к другому берегу, так, впрочем, и не подогнав ни к одному.

## Примечания

<sup>1</sup> Исторический вестник, 1886, № 2, с. 360—386.

<sup>2</sup> Там же, с. 385. Из черновика статьи видно, что одна из главных причин нелюбви Старчевского — ревность и зависть журналиста, которому в свое время не удалось занять место помощника в журнале Краевского. В этом черновике содержатся еще более резкие отзывы о Дудышкине: «не было обширной эрудиции», «много мешала лень», «человек тяжелый, вовсе не литературный», «литературный [служака] рабочий, за неимением другого поприща и призвания» (ИРЛИ, ф. 583, № 39, л. 13, 36 об.).

<sup>3</sup> Биржевые ведомости, 1901, 15 сент.

<sup>4</sup> См.: Очерки по истории русской критики, под ред. А. Луначарского и Вал. Полянского, М.; Л., 1929, т. 1, с. 266, 272, 284 и след.

<sup>5</sup> См.: История русской критики. В 2-х т. М.; Л., 1958, т. 1, с. 458.

<sup>6</sup> «Дудышкин внезапно скончался, кабинет его был описан и опечатан, а когда был распечатан, то все, что там находилось, перешло по наследству неведомо к кому» (*Салиас Е. А.* Семь арестов. — Исторический вестник, 1898, № 3, с. 813).

<sup>7</sup> Опубликовано: Учен. зап. Тартуского гос. ун-та, вып. 119, 1962, с. 195—231.

<sup>8</sup> Проблема истории критики и поэтики реализма. Вып. 1. Куйбышевский гос. ун-т, 1976, с. 72—84.

<sup>9</sup> Русская журналистика в литературном процессе второй половины XIX века. Пермский гос. пед. ин-т, 1977, с. 54—64.

<sup>10</sup> Биографические сведения взяты из упомянутой выше статьи А. В. Старчевского и из аттестата Дудышкина (РГИА, ф. 772, оп. 1, № 5278).

<sup>11</sup> Исторический вестник, 1886, № 2, с. 376.

<sup>12</sup> Там же, с. 376.

<sup>13</sup> См.: Современник, 1847, № 9, отд. III, с. 45—54.

<sup>14</sup> К. В. Пигарев справедливо писал: «...неверный взгляд на то, что русская общественная мысль и литература екатерининского времени направлялись самой императрицей... разделял, в частности, и Белинский» (*Пигарев К. В.* Творчество Фонвизина. М., 1954, с. 10).

<sup>15</sup> *Кулешов В. И.* «Отечественные записки» и литература 40-х годов XIX века. М., 1958, с. 263.

<sup>16</sup> Интересно, что сам Дудышкин считал статью о Фонвизине скорее оппозиционной, чем официальной, так как с радостью отмечал, что цензор Крылов ее «по нелепости своей пропустил» (*Майков Вал.* Критические опыты. СПб., 1891, с. XXVI).

<sup>17</sup> Цит. по кн.: *Майков Вал.* Критические опыты, с. XXVI.

<sup>18</sup> РНБ, ф. 391, № 349. Письма к Краевскому. Письмо от 27 января 1849 г.

<sup>19</sup> Интересно, что Ап. Григорьев, бывший, подобно Белинскому, человеком «экстремы», весьма сочувственно оценил такой отзыв Дудышкина о драмах Хмельницкого (Москвитянин, 1851, № 19–20, с. 647–649) и, наоборот, за робость подверг в свою очередь резкой критике, не считая Белинского и Дудышкина выразителями противоположных мнений в «Отечественных записках»: «Смелость критики в увенчании и развенчании литературных деятелей, дойдя, наконец, до нелепости, должна была заместиться другою крайностью. Разочарование перешло в известного рода осторожность», в «приличную постепенность» (Москвитянин, 1855, № 3, с. 98–99). Оценка Григорьевым критики Белинского, конечно, весьма тенденциозна, но о методе Дудышкина он сказал очень точно.

<sup>20</sup> Сохранилась писарская копия статьи Дудышкина с яростной пометкой Кулиша на полях против цитированной фразы рецензента: «О журнальная наглость! о краевщина! как ты хорошо рассчитала, что Николаю М. при *Николае* [Романове] невозможно предъявить своих прав на безыменную статью в От[ечественных] зап[исках]» (РГБ, ф. 74, п. 11, № 66).

<sup>21</sup> К сожалению, у нас нет точных сведений, знал ли Дудышкин, что его оппонентом в «Современнике» был Чернышевский. Несмотря на родственные связи Краевского с Панаевым, отношения между редакциями были всегда напряженными, и вполне вероятно, что имя нового сотрудника не было сообщено даже в кулуарах. Чернышевский же не мог не знать своего противника, так как в это время сотрудничал с ним вместе в отделе «Журналистика».

Очевидно, до 1856–1857 гг. Чернышевский довольно сочувственно относился к деятельности Дудышкина в целом. Еще в 1850 г., в кандидатском сочинении «О «Бригадире» Фонвизина», Чернышевский говорил, что «много обязан» статье «Отечественных записок» о Фонвизине (правда, он не знал авторства Дудышкина и приписывал статью В. Майкову). Увидев противоречия автора в оценке Екатерины II, Чернышевский в то же время положительно оценил анализ «художественности» Фонвизина (см.: II, 792). В черновике шестой статьи «Очерков гоголевского периода...» Чернышевский в числе лиц, воспитавшихся под «влиянием Белинского», назвал и Дудышкина (III, 826). Лишь в феврале 1857 г. Чернышевский очень резко станет говорить об идеях Дудышкина, а тремя месяцами позже будет просить И. С. Тургенева указать в трудах Дудышкина «хотя одну мысль, которая не была бы или банальною пошлостью, или бестолковым плагиатом» (XIV, 345).

<sup>22</sup> ИРЛИ, ф. 419, № 82, л. 8 — об.

<sup>23</sup> Впервые на перемену отношения Дудышкина к Белинскому после 1855 г. указал И. И. Иванов. См. его «Историю русской критики», ч. III–IV (СПб., 1900, с. 393).

<sup>24</sup> Но Дудышкин не мог знать рецензии Михайлова, так как она опубликована в феврале 1860 года.

<sup>25</sup> Исторический вестник, 1886, № 2, с. 385.

<sup>26</sup> Сочинения Лермонтова, приведенные в порядок С. С. Дудышкиным, 2-е изд., испр. и доп. СПб., 1863, т. II, с. XLIII. В 1-м издании (1860) от-

существовал целый ряд острых мест в статье Дудышкина о поэте. Очевидно, их тогда не пропустила цензура.

<sup>27</sup> Там же, с. XVIII, XX.

<sup>28</sup> ИРЛИ, ф. 583, № 39, л. 35 об.

<sup>29</sup> Переписка В. П. Боткина с И. С. Тургеневым. М.; Л., 1930, с. 239, 242.

Этот журнал 60-х годов менее всего исследован по сравнению с другими известными журналами той эпохи. В самой подробной, десятистраничной статье о нем Н.Т.Панченко<sup>1</sup> периоду редакторства А.Ф.Писемского (1860—1863) посвящено две страницы, а периоду П.Д.Борыкина (1863—1865) — менее одной. В другой статье, посвященной периоду Писемского, — семь страниц<sup>2</sup>. Это скорее конспекты, планы будущих работ, чем исследования.

Внешняя история журнала простая. После почти двадцатилетнего редактирования «Библиотеки для чтения» (выходила с 1834 года) в начале 50-х годов стал сдавать физически и охлаждать морально О.И.Сенковский. В журнале все большую роль стал играть его помощник А.В.Старчевский, маленький аналог Краевскому, то есть четкий и работающий организатор, приспособленец к идейно-художественным настроениям времени — ради коммерческого успеха. Не исключено, что если бы Старчевский не завел в 1856 году свой собственный журнал — еженедельный «Сын отечества», то издатель «Библиотеки для чтения» В.П.Печаткин окончательно вытеснил бы Сенковского и поручил журнал Старчевскому. А тут пришлось прибегнуть к другому варианту: Сенковского Печаткин все равно вытеснил, но в редакторы пригласил А.В.Дружинина, сделавшего из «Библиотеки для чтения» респектабельный, «джентльменский» журнал. Но нездоровье Дружинина, да и успех его журнала в напряженную предреформенную пору заставили его (вместе с Печаткиным) привлечь себе в помощники А.Ф.Писемского, а в ноябре 1860 года вообще передать ему «Библиотеку для чтения».

Алексей Феофилактович *Писемский* (1821—1881), известный писатель и драматург, был горд свалившейся на него ответственностью и возможностью стать во главе одного из самых видных толстых журналов. Но, пожалуй, меньше всего был приспособлен к редактированию периодического издания: он был по воспитанию и по образу жизни провинциальным барином, вальяжным, ленивым, большим поклонником физиологических удовольствий; далеко ему было до собранных и четких петербургских чиновников от журналистики! Журнал при Писемском систематически

запаздывал с выходом, приблизительно на месяц, а иногда и больше; уже одно это не могло способствовать успеху. Но и не только это. У Писемского не было *направления*, идеалов, мировоззренческой широты. Уж очень он был приземлен, бытовизирован в своих интересах и устремлениях. Элементы демократизма в его вкусах и оценках были шаткими и путаными, а реализм как метод часто скатывался к натурализму. Проницательный Некрасов удивительно образно охарактеризовал Писемского-художника в письме к Тургеневу от 22 октября 1854 года: «...он наворотил исполинский роман («Виновата ли она?». — Б. Е.), который на авось начать печатать страшно — надо бы весь посмотреть. Это неряха, на котором не худо оглядывать каждую пуговку, а то под застегнутым сюртуком как раз окажутся штаны с дыркой или комок грязи»<sup>3</sup>.

В последние десятилетия нашего века, в противовес вульгарно-социологическому принижению Писемского как идеолога «помещиков», наблюдалась своеобразная реабилитация писателя, доходящая иногда чуть ли не до идеализации (книги и статьи А. А. Рошаль, А. П. Могилянского, А. Н. Шустова, С. Н. Плеханова). Любая такая крайность необъективна и неисторична.

Революционные демократы относились к Писемскому неоднозначно, хотя бы потому, что сами они были разные. У Чернышевского была своеобразная «ахиллесова пята»: он явно симпатизировал писателям-натуралистам, если видел у них демократические черты мировоззрения, поэтому завышал и сам их демократизм: в этом отношении он, несомненно, переоценил и Писемского, и Н. Успенского. Добролюбов, наоборот, всегда оценивал творчество Писемского резко отрицательно, подчеркивая путаницу его воззрений и даже консервативность по отношению к народу; «дикость», «зверство» крестьянина Анания из драмы «Горькая судьбина» особенно сердили Добролюбова (см. «Луч света в темном царстве»).

Сам Писемский относился к редакции «Современника» тоже весьма негативно. Ему были чужды мировоззренчески и психологически Некрасов с Панаевым, а тем более — Чернышевский с Добролюбовым. П. Д. Боборыкин отмечал: «Я помню, что его ужасно раздражала знаменитая диссертация об отношениях искусства к действительности»<sup>4</sup>. Тем более его, наверное, раздражали статьи Добролюбова. Во всяком случае, на протяжении всего времени редакторства Писемского по адресу «Современника» следовал выпад за выпадом.

И начал нападать сам Писемский. В первой после вступления на пост редактора критической статье «Подводный камень.

(Роман г. Авдеева)» (Бдч, 1861, № 2) он дал резко отрицательную оценку роману, напечатанному в «Современнике» (1860): за поверхностность, за непонимание сложности жизни, за подражательность повести Дружинина «Полинька Сакс». А.П. Могиланский, справедливо называя статью эстетической программой Писемского-редактора, преувеличивает, однако, разрыв с прежним руководителем журнала, Дружининым<sup>5</sup>. Писемский, действительно, отрешивается от теории «искусства для искусства», за которую упрекали «Библиотеку для чтения»: «Это и прежде было не совсем так, а теперь вовсе не так» (с. 17–18). В самом деле, и программу Дружинина нельзя сводить к схеме «искусство для искусства». Но взамен отвергнутой теории Писемский бессилён выдвинуть весомую другую, для этого ему не хватало и образования, и внутренних творческих возможностей, поэтому он ограничивается замечанием, что произведениям Авдеева недостает «художественности» и «доказательности», а в произведениях такого рода (непонятно, какого?) «художественность есть доказательность» (с. 17). Довольно туманная программа.

Вторая критическая статья Писемского — рецензия на рассказ Марко Вовчка (псевдоним М.А. Маркович) «Лихой человек» (Бдч, 1861, № 4) — уже прямо метила в Добролюбова, в его статью «Черты для характеристики русского простонародья» (1860). Писемский недоволен, что «критики-публицисты» (с. 14) восхваляют писательницу, которая «слишком идеализирует всем нам знакомую действительность» (с. 20); мысль у Марко Вовчка слишком «голая», «не прикрыта одеждою художественной телесности» (с. 13). Так что Писемский, ратуя за художественность, отнюдь не поврал с предшественником своим Дружининым. Что касается его нападок на Добролюбова, то в них была объективная истина: у Марко Вовчка действительно была изрядная доля идеализации крестьянства, как у Добролюбова — идеализации писательницы. А с другой стороны, и Добролюбов был исторически прав, не доверяя сомнительному демократизму Писемского. Неизвестно, читал ли он его рецензию на «Лихого человека», но в последней своей статье «Забитые люди» (С, 1861, № 9) он называет взгляды Писемского на «русского человека» «фальшивыми» (7, 241).

Следующий увесистый камень в сторону «Современника» бросил Е.Ф. Зарин в статье «По поводу журнальной полемики. Повальное недоразумение» (Бдч, 1861, № 8), которую «защитники» Писемского наивно воспринимают как сплошное восхваление Чернышевского (статья анонимна; авторство Зарина раскрылось в последующей полемике). Но нужно знать Зарина: он всегда был

чужд «крайностей» революционных демократов и подчас в его похвалах содержится полемический запал.

Ефим Федорович *Зарин* (1829—1892) — выходец из духовной среды, образование тоже получил духовное; в конце 50-х годов сблизился с редакцией «Библиотеки для чтения»; начал журнальную деятельность как переводчик Байрона, затем перешел к публицистике и литературной критике. Статьи его отличались многословием, претензией на остроумие и публицистическую злободневность; идеалы его были самые путанные, стиль шаткий, какая-то странная смесь либерального незлобия, примиренчества с оголтелыми взрывами ненависти к критикуемому объекту.

Смысл указанной статьи Зарина «По поводу журнальной полемики...» таков: отдается дань уважения таланту и прогрессивному мировоззрению Чернышевского, поэтому его противники призываются к осторожности, к замене шутовского зубоскальства серьезной критикой; но сам Чернышевский тоже получает от Зарина немало критических уколов: «Мировоззрение г. Чернышевского, взятое в целом, представляет менее практической применимости и полноты, чем у его обоих предшественников (Белинский и Герцен? — *Б. Е.*), и потому никогда не будет иметь их обаятельного влияния» (Бдч, 1861, № 8, с. 27—28); достается Чернышевскому и за непонимание искусства (см. с. 28); заканчивается же статья названием «Полемических красот» Чернышевского «наглостью» (с. 50). Не поздоровится от эдаких похвал!

Следующие уколы посыпались в фельетоне Петра Нескажусь (псевдоним П. Д. Боборыкина) «Невинные размышления начинающего» (Бдч, 1861, № 9). Молодой драматург (в № 1 за 1861 год напечатана его пьеса «Ребенок») и будущий редактор журнала, Боборыкин решил себя попробовать и на фельетонном поприще и начал с издевок над Чернышевским за «Полемические красоты»: публицист назван «Титом Титычем Брусовым» (самодур из пьесы Островского «В чужом пиру похмелье»), «Чингиз-ханом» и «Змеем Тугарином» (с. 18).

Кульминацией же был развязный «Фельетон» декабрьского номера «Библиотеки для чтения» за 1861 год, подписанный: «Старая фельетонная кляча Никита Безрылов» (псевдоним Писемского), где содержались намеки на присвоение Некрасовым и Панаевым огаревских денег (еще в «Лихом человеке» Писемский бестактно вторгся в интимную жизнь Панаева и Некрасова). Революционно-демократический лагерь ответил резкой статьей Г. З. Елисеева в «Искре» (1862, № 5), которая после не менее

грубого ответа Писемского опять же в фельетоне «Никиты Безрылова» (Бдч, 1862, № 1) в конце концов привела к вызову Писемского на дуэль руководителями «Искры» В. С. Курочкиным и Н. А. Степановым; от дуэли совсем не романтический Писемский отказался. А в «Библиотеке для чтения» в 1862 году лишь усилились выпады против «Современника», особенно же против Чернышевского и Добролюбова: и в полемической антидобролюбовской статье Зарина «Небывалые люди» (1862, № 1, 2), и в фельетоне Петра Нескажусь «Пестрые заметки» (1862, № 2), где автор снова высмеивал Чернышевского, и сжигающим все корабли, яростным памфлетом Зарина против Чернышевского: «Лесть живому и поругание над мертвым» (1862, № 3).

В глазах прогрессивной общественности «Библиотека для чтения» стала ретроградным журналом, от Писемского буквально отвернулись и как от человека. Он же озлобился, написал один из самых мелких антিনিгилистических романов того времени — «Взбаламученное море», который отдал Каткову в «Русский вестник», да и сам ушел (уехал — ведь Катков жил в Москве) в этот журнал, бросив «Библиотеку для чтения» в развале и в денежном кризисе.

В феврале 1863 года «Библиотеку для чтения» возглавил Петр Дмитриевич *Боборыкин* (1836—1921), один из самых «рекордных» русских писателей по различным параметрам: по долгожительству, по энциклопедической образованности, по разнообразию жанров, в которых он работал, по количеству напечатанного. Но в «наши» годы он еще был молодым человеком из богатой дворянской семьи, начавшим учиться на юриста в Казанском университете, но вскоре увлекшимся химией, продолжавшим обучение в Дерптском университете, желая стать химиком и медиком, и затем бросившим науку ради литературы; впрочем, он все-таки получил в 1862 году в Петербургском университете кандидатский диплом по камеральному отделению юридического факультета.

К 1863 году Боборыкин был автором нескольких пьес и начатого автобиографического романа «В путь-дорогу» (он печатался в «Библиотеке для чтения» с 1862 года). Естественнаучный уклон интересов молодого писателя приведет его позднее к пропаганде позитивизма, но и «уклон», и позитивистские черты никогда его не доводили до крайностей «Русского слова» — Боборыкин вообще никогда не отличался экстремизмом мнений и поступков, но начатый еще при Писемском крен журнала в сторону практики, быта, хозяйства был продолжен и даже усилен Боборыкиным.

В рекламных объявлениях об издании «Библиотеки для чтения» подчеркивалось наличие отдела «Статьи по разным отраслям наук, искусств, сельского хозяйства, промышленности и торговли», а в критическом отделе анонсировался «постоянный отчет о всех явлениях литературы сельскохозяйственной и промышленной» (Бдч, 1864, № 10–11, с. 6). И эти обещания выполнялись. Зато Боборыкин совершенно притушил социально-политические страсти, и журнал практически прекратил полемику. Позднее Боборыкин так охарактеризовал свои редакторские принципы: «И никогда я не мудрил над рукописями, ничего не вычеркивал, не придирался к языку, не предъявлял никаких кружковых и партийных требований, не сводил никаких счетов; да мы ни с кем никогда принципиально и не воевали» (Восп., с. 347).

При Боборыкине «Библиотека для чтения» стала, типично в духе 60-х годов, активной пропагандисткой естественнонаучных знаний. Еще при Писемском в журнале появилась первая в России статья, подробно излагающая учение Дарвина по его знаменитой книге «Происхождение видов» (1861, № 11, 12). Как убедительно доказал Б. Е. Райков, автором был молодой профессор химии Н. Н. Соколов<sup>6</sup>, организовавший вместе с агрономом и публицистом А. Н. Энгельгардтом (в будущем широко известным) первую в России публичную химическую лабораторию для всех (в Петербурге, на Галерной улице, на собственные средства; приглашенный преподавать химию в Петербургский университет, Соколов подарил лабораторию университету!). Между прочим, Энгельгардт тоже был активным пропагандистом естественнонаучных знаний; с января 1864 года он ввел в «Библиотеку для чтения» специальный раздел «Естествознание», где давал подробные обзоры новейших открытий в области химии, физиологии, биологии, палеонтологии...

А летом 1864 года в «Библиотеке для чтения» был опубликован цикл из трех больших статей о Дарвине, созданный Е. Н. Эдельсоном (см. главу о нем), один из самых серьезных разборов нового учения, как и работа Соколова. Еще раньше была переведена дифирамбическая статья знаменитого Э. Ренана «Будущность естественных наук» (Бдч, 1863, № 11).

Показательно также внимание журнала к гуманитарным наукам и к ученым с позитивистским уклоном: в статье П. Л. Лаврова «Разные направления в психологии» (Бдч, 1863, № 5) пропагандируется учение В. Вундта; в анонимном обзоре под рубрикой «Иностранная литература» (Бдч, 1864, № 4–5) подробно излагается биография Т. Бокля и ряд его трудов, в первую очередь — очерк

о Дж. С. Милле; еще раньше, при Писемском, Е. Н. Эдельсон опубликовал цикл из двух статей: «История цивилизации в Англии. Соч. Г. Т. Бёкля. Том 1» (Бдч, 1861, № 4, 5).

Социально-политические воззрения Боборыкина связаны с его философскими симпатиями, с его формирующимся позитивизмом. Наиболее прозрачно они высказаны в передовой статье, озаглавленной по месту и времени: «С.-Петербург. 11-го июля 1864 года» (Бдч, 1864, № 7). Смысл статьи — в проповеди положительных идеалов жизни, которые опираются на консервативные, «охранительные» начала (хороший образец — Англия), и проповеди конкретных, практических дел. Петровские преобразования создали перекося, усиление «государственной стороны»; народ замкнулся, ушел в свой «излишний консерватизм» (с. 7), а общество развивалось лишь на одних отрицаниях послепетровского устройства страны. Такие «разрушительные» идеалы не имеют в себе ничего созидательного и могут существовать лишь при жизни «умирающего», они «умирают на его трупе» (с. 10).

Очевидно, Боборыкин хочет сказать, что новая эпоха после отмены крепостного права сняла все старые проблемы и негативность, теперь нужна практическая работа, нужно внимание к народу, «к земству»; литературе и журналистике необходимо выйти из кабинетных, кастовых групп, теоретически проповедующих «направления» и не знающих жизненной практики. Правда, когда Боборыкин подходит к разъяснению своей положительной программы, он сам оказывается неспособным на конкретизацию: «Пока мы позволим себе умолчать о том, что именно надо делать для направления живого, плодотворного, вырастающего из действительности и в ней совершающегося, но скажем несколько слов о том, *чего не надобно*» (с. 6). И далее идет несколько пунктов, из которых большинство объединяется общим методическим принципом: не надо считать окончательно решенными сложные, спорные социальные вопросы; но последний пункт самый конкретный: «Не надобно той оппозиции правительству, которой придерживаются главнее всех наши заграничные писатели» (с. 7). Этот неожиданный вывод — очевидно, против революционной эмиграции — подтверждает нежелание молодого Боборыкина вникать в политические споры и, наоборот, желание уйти от них в мир хозяйства, науки, «земства».

Парадоксально и даже несколько комично получается: редактор ратует за работу, за отказ от полемики, за позитивные идеалы, а сам в основном критикует и отрицает. Такое же происходило в его конкретных статьях, относящихся к литературной

жизни, начиная с фельетонов за подписью Петра Нескажусь, — они ведь тоже были в основном критическими. Единственно позитивное, до чего доходил в них Боборыкин, это призывы к реалистам и даже к самой «русской жизни» выработать «положительный тип» (Бдч, 1861, № 11, с. 3).

В области непосредственно литературной критики известна рецензия Боборыкина на роман Д. В. Григоровича «Два генерала»<sup>7</sup>. Роман был чуть ли не единодушно разруган самыми различными органами печати, но оценки Боборыкина были, пожалуй, самыми резкими: «...бесспорно пустая и незначащая вещь» (с. 1); «пустая и скучная книжка» (с. 8); Григорович, по мнению критика, «показывал всю свою жизненную фальшь и несостоятельность, как только русское общество стало немножко серьезнее переживать свои интересы» (с. 2); к такой характеристике критик подверстывает еще одного «дилетанта», графа В. А. Соллогуба.

Думается, что ряд анонимных разносных рецензий, в частности на две книги А. П. Милюкова (Бдч, 1865, апр., кн. 1–2), также принадлежат Боборыкину. Пафос подобных статей сходен с главной его идеей в оценке Григоровича: рецензируемый автор принадлежит к отжившему поколению, ему нечего сказать в новое время. Но с другой стороны, редакция «Библиотеки для чтения» не желала бы становиться в позу «Русского слова» и уничтожать литературу прошлого.

Очень характерна с этой точки зрения анонимная рецензия на «Новые стихотворения» А. Н. Плещеева (Бдч, 1864, № 2), которая, вероятно, также принадлежит Боборыкину. Начинается она с известной формулы: «Г-н Плещеев принадлежит к поэтам поколения уже отживающего, сделавшего свое дело» (с. 35). Но далее акценты несколько сдвинуты. В рамках цензурных возможностей критик подчеркивает принадлежность Плещеева к замечательному поколению 40-х годов: «В Белинском совершился тот перелом, под влиянием которого он работал до конца своей жизни. Вместе с автором «Писем об изучении природы» (Герценом. — Б. Е.) он вносил новые реалистические элементы в общественное сознание» (с. 36). Далее критик намекает на принадлежность Плещеева к кружку Петрашевского, полностью цитирует знаменитое стихотворение поэта «Вперед! без страха и сомненья...» и выражает сочувствие печальной участи людей этого кружка. Отмечая «болезненность» настроения, «темные чувствования», «шаткость мысли» поэта (с. 39–41), критик как бы оправдывает монотонность и неоригинальность: дескать, судьба не щадила Пле-

щеева. Выделены также в положительном смысле стихотворения о природе и переводы поэта. Но в целом удельный вес литературно-критических статей Боборыкина в журнале был очень невелик, главным критиком выступал Е. Н. Эдельсон (см. главу о нем).

Наиболее широко «положительные» воззрения Боборыкина отразились в театральных статьях и рецензиях. Он регулярно вел в журнале рубрику «Петербургская сцена». Иногда статьи были подписаны полным именем, иногда анонимны, но содержание и стиль выдают авторство Боборыкина. Л. С. Даниловой принадлежит одна из лучших статей о театральной критике Боборыкина (а большая часть его критики помещена именно в «Библиотеке для чтения»)<sup>8</sup>; здесь хорошо показано своеобразие театральной критики Боборыкина по сравнению с Ап. Григорьевым: оба автора высоко ценили Островского, но Григорьева увлекала народно-романтическая стихия в его драмах, а Боборыкина — точное воспроизведение русского быта; то же замечали критики и в игре актеров в пьесах Островского: Григорьев больше всего ценил П. В. Васильева, а Боборыкин — П. М. Садовского; Боборыкин скрупулезно, иногда до мелочности следил за декорациями и за одеждой, движениями актеров, даже за выговором, чтобы все максимально точно передавали специфику времени и места. А в общем и Григорьев, и Боборыкин очень любили театр, болели за него душою, радовались его успехам.

Характерна также симпатия Боборыкина к драме Писемского («Горькая судьбина»), ценимой опять же за достоверное воспроизведение русского провинциального быта, как и вообще симпатия к личности и творчеству Писемского, выходящая за рамки совместной работы в журнале: просто Боборыкину был очень приятен глубокий бытовизм писателя и как художника, и как человека.

Театральные интересы Боборыкина обусловили активную работу еще одного видного театрального критика — князя Александра Ивановича Урусова (1843–1900). До 1866 года студент юридического факультета Московского университета, впоследствии — знаменитый адвокат, гонимый правительством, и театральный критик, напутствовавший молодого Чехова. Урусов явно разделял демократические идеалы 60-х годов, слыл нигилистом, защищал революционеров в «деле Нечаева», но был предельно скромен (по крайней мере, в молодые годы), никогда не кичился ни своими большими талантами, ни древним титулом; показателен его журнальный псевдоним — «Александр Иванов», как бы подчеркивающий связь с простыми русскими людьми

(насколько противоположен ему другой постоянный сотрудник «Библиотеки для чтения», социолог Д. Ф. Щеглов, с юных лет отличавшийся высокомерием и желанием всюду себя показать; псевдоним его «К. Охочекомонный» — долго, видимо, сочинял его!).

Сотрудничество Урусова в «Библиотеке для чтения» началось еще в 1862 году, при Писемском; в 1863 году Боборыкин сразу же пригласил его, автора разбора драмы «Ребенок», в постоянные театральные рецензенты. Урусов стал вести в журнале постоянную рубрику «Письма о московской драматургии». Комплект его статей под этой рубрикой — замечательная страница в истории русской театральной критики.

Как и Ап. Григорьев Урусов утверждает народные основы театра, и вместе с тем полагает, что современная театральная критика должна опереться на новейшие достижения науки. «Это демократическое и реальное направление науки стоит в ясной связи с развитием гражданских интересов, с одной стороны, и с успехами естественных наук — с другой (Бдч, 1863, № 9, с. 94). Такое направление изучает народ «не ради одних гуманных интересов», а в силу его «действительного значения» (там же).

Урусов страстно ненавидит официальную казенную систему, господствующую в столичных театрах, показывает недопустимость управления театром с помощью «сословных преимуществ и бюрократических начал» (Бдч, 1863, № 10, с. 134); благодаря своей обширной эрудиции, опираясь на источники, демонстрирует полный развал венского государственного театра в XVIII веке, когда он управлялся невежественным самодуром-князем, — публика возмущалась, но актеры были унижены, разобщены и ничего не могли сделать: «...гнет мерзости обратно пропорционален степени общественной сознательности... и прямо пропорционален наличному холопству» (там же, с. 133). Здесь, конечно, невооруженным глазом видны упреки Урусова по адресу дирекции императорских театров, возглавлявшейся в середине 1860-х годов графом А. М. Борхом.

Критик надеется, что в театральной дирекции будут специалисты, а не невежды, что в Москве снова во главе администрации будут такие деятели, как Ф. Ф. Кокошкин, А. А. Шаховской, М. И. Писарев (см.: там же, с. 141), что труппа каждого театра станет «одним органическим целым» (с. 131). Урусов подчеркивает, что «основание современного русского театра положено человеком, вышедшим из народа», то есть Федором Волковым (с. 138), что большинство известных авторов вышли из низших слоев населения, — «из мещан, крестьян, дворовых людей, кре-

постных и образовали аристократию таланта, которую может похвалиться наша земля» (с. 139). В противовес другим видам искусства, где участвует много иностранцев, «только сценическое искусство может быть названо у нас народным» (с. 140). Даже и в современном московском театре, давшем прежде Щепкина и Мочалова, Урусов видит отрадные явления, радуется, что в театральной школе преподает И. В. Самарин, известный актер и драматург, что при нем в школе воспитались Г. Н. Познякова (будущая Федотова) и Н. А. Никулина (см.: Бдч, 1864, № 2, с. 51).

В сфере театральной критики Урусов считает образцом статью Белинского о «Гамлете» (см.: Бдч, 1863, № 9, с. 92) и сам стремится в анализе быть наглядным, творческим, как и от актеров требует творчества, а не простого подражания («природе» или тексту пьесы). Он страстно ратует за «художественную верность» и отвергает «доморощенную теорию *натуральности* в игре» (Бдч, 1864, № 2, с. 47) — мы бы теперь сказали: «натурализма».

Урусов был страстнее и раскованнее Боборыкина (он, например, не стеснялся резко бранить Писемского — как автора пошлой, в духе «квасного патриотизма», драмы «Ветеран и новобранец» и как актера, выступавшего в своей пьесе «Горькая судьбина» — см.: там же, с. 46, 49), значительно больше редактора обращал внимание на национальные и народные проблемы в искусстве и тем самым явно приближался к уровню Ап. Григорьева<sup>9</sup>.

Эрудиция и мастерство позволяли Урусову виртуозно пользоваться эзоповским языком. Ему нужно было, например, в сочувственном контексте упомянуть запретного Герцена; Урусов вставил в свою фразу цитату-строку из гётевского «Фауста» по-немецки, где находилось «von Herzen» («от сердца»): всем становился ясен смысл фразы, но попробуй придраться!.. (См.: там же, с. 62).

Отметим еще участие Урусова в «Библиотеке для чтения» в качестве художественного критика. Ему принадлежит интересная статья «На первый раз», где уважительно анализируется бытование искусства в народе (лубок, иконы): «Искусство нашего народа составляет потребность гораздо высшего порядка, чем образованного меньшинства. <...> Для народа — это пластическая форма его верований, его мирозерцания, его социальных понятий» (Бдч, 1865, февр., кн. 1, с. 39). Урусов восхищается трудами Ф. И. Буслаева и Н. С. Тихонравова, вообще оживлением науки о древнерусском искусстве и резко полемизирует с «нигилистической» статьей В. В. Стасова «Новые наши благодетели» (С, 1863, № 6), где критикуется изучение «византийщины» как

ретроградство и проповедь отсталых взглядов, «пиетизма» (читай: религии); Урусов решительно возражает: «...это научное направление не имеет решительно ничего общего с пропагандой и пиетическими агитациями» (Бдч, 1865, февр., кн. 1, с. 40), оно показывает органический процесс в развитии культуры, от Византии до нового времени.

Следует еще отметить, что в «Библиотеке для чтения» вообще часто публиковались статьи о живописи.

Однако явно «художественный» уклон журнала, да еще предоставление страниц для напечатания антинигилистического романа Н. С. Лескова «Некуда» (1864) никак не могли способствовать успеху журнала у прогрессивной публики 60-х годов. Подписка падала, убытки росли, Боборыкин залез в многотысячные долги. Не помогло и учащение выхода номеров (в 1865 году журнал стал двухнедельным). Номера все более и более запаздывали, и на сдвоенном апрельском номере, вышедшем в конце июня 1865 года, «Библиотека для чтения» прекратила свое существование. Боборыкин продал свое имение, но все равно еще двадцать лет потом расплачивался с долгами. Дорого ему обошлось двухлетнее редакторство.

В трудной и напряженной обстановке середины 60-х годов журнал проходил в общем незамеченным, но для истории русской культуры он важен как раз наименее ценимыми тогда разделами: театральной и художественной (о живописи) критикой.

## Примечания

<sup>1</sup> Очерки по истории русской журналистики и критики. Вторая половина XIX века. Л., 1965, с. 183—192.

<sup>2</sup> Рошаль А. А. Из истории журнальной борьбы 60-х годов. Журнал «Библиотека для чтения» под редакцией А. Ф. Писемского. — Учен. зап. Казанского ун-та. Сер. Филол.-гуман. науки. 1973, № 2, с. 83—89.

<sup>3</sup> Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем. М., 1952, т. 10, с. 211.

<sup>4</sup> Боборыкин П. Д. Воспоминания. В 2-х т. М., 1965, т. 2, с. 376—377. Дальнейшие ссылки на это издание даются в тексте с указанием названия и страниц; так как будут цитироваться лишь материалы 1-го тома (М., 1965), то номер тома опускается.

<sup>5</sup> См.: Писемский А. Ф. Собр. соч. В 9-ти т. М., 1959, т. 9, с. 631.

<sup>6</sup> Райков Б. Е. Из истории дарвинизма в России. — Труды Института истории естествознания и техники, т. 31. История биологических наук, вып. 6. М.; Л., 1960, с. 44—49. Не следует путать Николая Николаевича Соколова с Николаем Васильевичем Соколовым, известным публицистом из лагеря «Русского слова».

<sup>7</sup> Рецензия (Бдч, 1864, № 7) анонимна; на свое авторство указал сам Боборыкин (Восп., с. 353).

<sup>8</sup> См.: Очерки истории русской театральной критики. Вторая половина XIX века. Л., 1976, с. 208–222.

<sup>9</sup> О дальнейшей деятельности Урусова см. главу о нем (автор — А.Я.Альтшуллер) в кн.: Очерки истории русской театральной критики. Вторая половина XIX века, с. 124–132.

Этому критику и эстетику положительно не везло: когда он начинал свой журналистский путь в «молодой редакции» «Москвитянина», его затмевал Ап. Григорьев; когда активно развернулась его деятельность в 60-х годах, он, естественно, был малозаметен на фоне критиков из «Современника» и «Русского слова». Так и ушел он из жизни почти неизвестным широким кругам читателей.

Потому-то и исследований об Эдельсоне до сих пор нет. Краткий биографический очерк о нем (впрочем, самый подробный в сравнении со всеми дальнейшими) появился в виде редакционного некролога в «Журнале министерства народного просвещения» (1868, № 1). Кто-то из близких к Эдельсону сотрудников (сам редактор А. Георгиевский?) не только систематизировал в хронологической последовательности основные журналы, в которых участвовал покойный, но и привел уникальные сведения о детстве и юности Эдельсона. Потом эти сведения без кавычек переписал Н. П. Барсуков в 11-м томе своей работы «Жизнь и труды М. П. Погодина» (СПб., 1898), добавив к ним рассказы Т. И. Филиппова, соратника Эдельсона по «Москвитянину» (последнейшие исследователи, особенно В. А. Бочкарев, покажут, что многое в воспоминаниях Филиппова неточно).

Над изучением жизни и творчества Эдельсона, видимо, серьезно трудился В. Н. Княжнин, заявивший в 1923 году: «Я лично еще надеюсь, что хотя [бы] к «столетнему» (!) юбилею со дня рождения этого талантливого и несправедливо забытого писателя удастся выпустить небольшую давно уже подготовленную о нем работу»<sup>1</sup>. Но ни под 1924-м, ни под последующими годами подобная книга не обнаружена; очевидно, Княжнину не удалось ее напечатать. Не обнаружена она и в известных архивохранилищах. В. Н. Княжнин умер во время ленинградской блокады, в конце зимы 1941/1942 года. Предчувствуя возможность гибели, он за несколько недель до кончины перевез на детских санках к своим друзьям, семье Р. А. Орбели, все, что мог захватить из своего архива. Р. Р. Орбели (известный ленинградский арменолог), бережно сохранившая материалы, подарила автору этих строк часть архива, относящуюся к русской литературе XIX века; в ней даже

намеков на работу об Эдельсоне не обнаружено. Очень жаль, если монография В. Н. Княжнина бесследно пропала.

Но наука развивается даже в труднейшую для страны годину. В 1942 году в «Ученых записках Куйбышевского педагогического института» (вып. 6) молодой тогда литературовед (ныне почтенный профессор) В. А. Бочкарев напечатал статью «Из архива Е. Н. Эдельсона. К истории молодой редакции «Москвитянина», в основе которой лежали обнаруженные в областном архиве интересные письма к Эдельсону (в архиве хранился фонд Эдельсона; он был помещиком, владельцем имения Ждановка под Самарой).

Позже исследователи лишь эпизодически обращались к наследию Эдельсона (статьи К. Полонской, М. Г. Зельдовича и В. К. Кантора), поэтому данная глава является первой попыткой охарактеризовать в целом его жизнь и творчество. Следует еще отметить публикацию В. К. Кантором и А. Л. Осповатом программной статьи Эдельсона «Несколько слов о современном состоянии и значении у нас эстетической критики» в сборнике «Русская эстетика и критика 40—50-х годов XIX века» (М., 1982; серия «История эстетики в памятниках и документах»).

\* \* \*

Евгений Николаевич Эдельсон (1824—1868) вырос в дворянской семье. «Отец его хотя и носил немецкую фамилию, был, однако ж, вполне русским и не говорил даже ни слова по-немецки. Он служил экономом рязанской гимназии»<sup>2</sup>. Учился Эдельсон в Касимовском уездном училище (где на него обратил внимание инспектирующий учебное заведение профессор Н. И. Надеждин) и в Рязанской гимназии, где его заметил попечитель Московского учебного округа граф С. Г. Строганов.

В университетские годы Эдельсон был активным и творческим слушателем лекций молодого профессора М. Н. Каткова, тогда еще живо интересовавшегося современной западноевропейской философией и умевшего увлечь студентов. Эдельсон под его влиянием глубоко изучил Гегеля, особенно его феноменологию духа и эстетику, и серьезно заинтересовался психологией Бенедикта. Этот ныне почти совершенно забытый ученый в средней трети XIX века был весьма популярен в европейской культуре<sup>3</sup>. В России Эдельсон стал самым ревностным бенедиктанцем. Отголоски бенедиктанской философии мы находим в статьях критика; из писем и воспоминаний его товарищей мы знаем, каким упорным

пропагандистом Бенеке он был (впрочем, малорезультативным!). В начале 1850-х годов он задумал, видимо, обширную работу о своем немецком учителе, где особенно подчеркивал естественно-научную направленность метода Бенеке, ясность и четкость идей, опытный характер науки. В архиве Эдельсона сохранилось несколько начальных рукописных листов этой работы (статьи?)<sup>4</sup>. Вряд ли она была закончена и напечатана.

Однако не следует Эдельсона представлять узким бенекианцем. Ему пошло в прок и изучение наследия Гегеля и Канта, и вообще хорошее знание немецкой гуманитарной культуры. Как многие мыслители, ищущие «золотой середины», да и по характеру, отличавшемуся «умеренностью и аккуратностью», Эдельсон был эклектиком, отбирающим в различных течениях общественной мысли рациональные, с его точки зрения, зерна; поэтому он мог и в материализме видеть ценные для науки начала, и в близкой ему теории «чистого искусства» занимать отнюдь не крайнюю позицию — об этом речь пойдет ниже.

Во второй половине 1840-х годов Эдельсон был достаточно прогрессивным молодым человеком, как, впрочем, и близкие к нему А. Н. Островский и Т. И. Филиппов. Очень интересно в этом отношении письмо Филиппова к Эдельсону от 12 апреля 1847 года: «...мы любовались природой, которая совершала перед нашими глазами свою обычную эманципацию. А время эманципации, ты знаешь, и в истории народов, и в жизни развивающегося человека, и в природе имеет для меня особую прелесть. <...> Недавно мы прочли в другой раз два первые письма об изучении природы. Боже мой! Как это написано! Я прошу Островского прислать мне продолжение»<sup>5</sup>. Филиппов с кем-то из близких восхищался «Письмами об изучении природы» Герцена (два первых письма опубликованы в «Отечественных записках» 1845 года) и как бы приглашал Эдельсона и Островского разделить его чувства. Опубликовавший это письмо В. А. Бочкарев справедливо подчеркнул ошибочность позднейших воспоминаний Филиппова<sup>6</sup>, из которых следовало, что чуть ли не с юных лет ратовавший за «народную жизнь» Филиппов приобщил к ней «западника» Островского, потом Эдельсона<sup>7</sup> (Филиппов вообще в воспоминаниях сильно преувеличил свою роль в создании кружка «молодой редакции» «Москвитянина»).

В. А. Бочкарев сослался и еще на одно письмо Филиппова и Островского к Эдельсону — от 28 февраля 1848 года (написано рукой Филиппова), где шутливо бранятся французы, совершившие революцию (в 1942 году это письмо не было еще опублико-

вано, позднее оно вошло в корпус сочинений Островского<sup>8</sup>. Так что вся группа москвичей: Островский, Филиппов, Эдельсон — была в 1847—1848 годах еще весьма «западнически» настроена, а перелом в сторону взглядов, близких к славянофильским, произошел позднее, к 1850 году, когда и образовался кружок «молодой редакции», в центре которого был Островский, а рядом с ним Ап. Григорьев, Эдельсон, Филиппов, Б. Алмазов и другие участники. В условиях идеологического кризиса периода «мрачного семилетия» 1848—1855 годов (французская революция и репрессии правительства и цензуры в связи с нею; отъезд за границу Герцена и смерть Белинского, лишившие «западников» выдающихся вождей) в среде московской литературной молодежи усилился интерес к русскому патриархальному быту и народному творчеству, что оттолкнуло Островского и его друзей от «западнического» культа индивидуального начала и от «западнического» же, как им казалось, пренебрежения к русскому народу и фольклору и, наоборот, приблизило их к славянофилам. Правда, для «молодой редакции» «Москвитянина», плохо знающей деревню, не был характерен культ крестьянской жизни, типичный для славянофилов; под народом Островский и его друзья понимали скорее городские низы, чем деревенские (хотя, разумеется, они не пренебрегали и сельским бытом и фольклором). Вскоре Эдельсон и Григорьев как бы и теоретически «открестятся» от славянофилов, заявив о первенстве в народной жизни не крестьянства, а купечества.

Владелец «Москвитянина» М. П. Погодин, бессильный приостановить в конце 40-х годов явное умирание своего журнала, постоянное уменьшение числа подписчиков, вынужден был пригласить себе в помощь группу литераторов во главе с Островским и отдать им почти в полное ведение литературно-художественную и критическую части «Москвитянина». В 1851—1855 годах «молодая редакция» почти безраздельно, не считая небольших перерывов, определяла лицо журнала. Нельзя сказать, что эта группа состояла из сплоченных единомышленников, каждый имел свои пристрастия, объединяли их, однако, те общие черты мировоззрения, о которых уже говорилось. В позднейшем письме Эдельсону (13 ноября 1857 года) Григорьев хорошо сформулировал главные сходства и отличия. Члены кружка задумали в начале своей совместной деятельности выработать общие методологические принципы. Григорьев сомневался в возможности с ходу решить сложные проблемы: «Я сказал тогда, что не время, пока удовольствуемся одним общим: «Демократизмом» и

«Непосредственностью». Оказалось, что только это и было общее, да и от этого пошли в стороны, так что в *строгой* сущности только Островский и я остались верны тому и другой: и в *чувстве* и в *сознании*. Ты, верный невольно в чувстве, в сознании весьма часто уклонялся и уклоняешься; Борис (Алмазов. — Б. Е.) никогда не имел демократического чувства и по странной иронии своего юродства — в *сознании* шел дальше всех. Третий (Филиппов. — Б. Е.)... но если б знал, до чего и сколь основательно развилась во мне вражда к официальному православию, в которое он ушел...»<sup>9</sup>.

Трудно судить, насколько был прав Григорьев, хваля непосредственность и демократизм чувств Эдельсона, слишком мало для этого есть материалов. Правда, из воспоминаний современников известно, что Эдельсон, будучи внешне удивительно собранным, четким, настоящим джентльменом (он напоминал этим другого выдающегося «денди» той эпохи — А. В. Дружинина), склонен был впадать в страстные загулы. Однако вряд ли разница между сознанием и чувствами была уж столь велика. В сознании же, отраженном в статьях и письмах, элементы демократизма были (о них пойдет речь ниже), чего нельзя сказать о непосредственности: Эдельсон был слишком рационалистичен, логичен, резонерски рассудителен в своих работах, которых и краешком не зацепила страстность или стихийность, чтобы искать у него непосредственность.

В статьях «Москвитянина» сложилось эстетическое кредо Эдельсона, которое мало затем изменялось. Теоретическая, программная статья этого периода у него единственная — «Несколько слов о современном состоянии и значении у нас эстетической критики» (М, 1852, № 6). Она, как и почти все работы Эдельсона, включает в себя сразу несколько магистральных линий, в других системах враждующих и несовместимых, а у него удивительно гармонично сопряженных: автор был воистину эклектик.

От эстетики круга Белинского идет у него представление о современном искусстве как отражении внешнего мира: «...оно больше, чем когда-либо, служит отражением жизни во всем ее действительном разнообразии... произведения наших писателей принимают так часто капризную форму. <...> Это, пожалуй, тоже недостаток, но если уже нужно выбирать между этой шаткостью и неудовлетворительностью форм и другим важным недостатком — отсутствием оригинальности и близости к действительности, то уж, конечно, мы гораздо охотнее помиримся с первым» (М, 1852, № 6, с. 51–52).

Кроме этой теоретической статьи Эдельсон, главным образом, рецензировал журнал «Отечественные записки» (тогда, в духе общей тенденции, были приняты ежемесячные обзоры текущей журналистики, и каждый из членов «молодой редакции» постоянно занимался каким-нибудь журналом), и в этих обзорах критик тоже постоянно подчеркивал ведущую для прогрессивной эстетики середины XIX века мысль.

В обзоре «Отечественных записок» за август и сентябрь 1851 года Эдельсон утверждает, что самое ценное в художественном творчестве — естественность; тогда произведения «представляются как бы действительностью. Это значит, что лица, в них выведенные, кажутся нам живыми и индивидуальными, события правдивыми и верно обставленными, одним словом, ни на минуту мы не замечаем ни выдумки, ни произвола, но присутствуем как бы при настоящем, в самом деле совершающемся действии» (М, 1851, № 19—20, с. 634). Тогда еще не вошел в употребление термин «реализм», но, бесспорно, подобные декларации защищают реалистический метод в искусстве.

Но не будем слишком обольщаться. Хотя этот общий реалистический пафос сохранится у Эдельсона и в последующем десятилетии, однако он будет всегда сопровождаться существенными оговорками, и начались эти оговорки уже в «Москвитянине». Главная оговорка, постоянно возникающая в статьях Эдельсона, — недовольство сатирическим изображением жизни. В этом отношении он и его соратники по «молодой редакции» предвещают принципиальные декларативные статьи Дружинина середины 50-х годов. В упоминавшемся уже обзоре «Отечественных записок», в одной из ранних критических статей Эдельсона, содержится такой пассаж: «Это постоянно неприязненное отношение к изображаемой действительности, это строгое обличение современных пороков... держит и поэта, читателя в том сумрачном, серьезном настроении, которое не может достаточно вознаградить их за восторг, сообщаемый поэзией лучших литературных эпох» (там же, с. 639).

Любопытно, что за этим местом следует примечание редактора «Москвитянина» М. П. Погодина: «В этом отношении мы скажем со временем несколько строгих слов автору повести, выше помещенной (М. Л. Михайлову, автору «Адама Адамовича». — Б. Е.), которая, при неотъемлемых своих достоинствах, грешит слишком натуральностью» (там же, с. 640). «Натуральность» как бы приравнивается к сатире; конечно, речь идет не вообще о натуральности (как мы видели, естественность находится в кругу

положительных эстетических ценностей у Эдельсона), а о чертах метода натуральной школы. Эдельсон, как и Ап. Григорьев, постоянно нападает на натуральную школу за «дагерротипизм», мелкотемье, за сиюминутность интересов. «Раздражение мысли современными вопросами — вот чего хотело это направление от всякого писателя, а не того спокойного и глубокого мирозерцания, которое составляет всю силу и величие гениальных художников», — отмечал Эдельсон в обзоре «Отечественных записок» за сентябрь и октябрь 1854 года (М., 1854, № 22, с. 83).

В архиве Эдельсона сохранилось и несколько специальных заметок о «натуральности», не реализованных в печати.

Утверждая отображение действительности в искусстве, Эдельсон подчеркивал важность объективного ее воспроизведения, а именно объективности он и не находил у писателей натуральной школы, даже у лучших ее представителей, тем более — у сатириков (естественно, сатирик вольно или невольно дает свою оценку изображаемого). Уже после прекращения «Москвитянина» Эдельсон поместил в альманахе Погодина «Утро» (М., 1859) статью «Н. Щедрин и новейшая сатирическая литература». Не отрицая значения субъективного начала в искусстве, критик все же отмечал в качестве недостатка отсутствие объективности: «Щедрин, как вообще не объективный писатель, в большей части случаев сам выступает перед нами с своими личными сочувствиями, задушевными, сердечными движениями, и это придает особенный интерес его очеркам, скрывая от читателя недостаток в них объективности» (с. 353).

Даже признавая в Щедрине значительный талант, Эдельсон все-таки считает его деятельность «не художественной в строгом смысле слова» (с. 362), так как «читая его, вы постоянно чувствуете, что находитесь в сфере мысли. Лица его не живут сами по себе: он вызывает их лишь к допросу и направляет всю пытливость своей мысли к тому, чтобы добиться от них как можно больше показаний, им же самим подсказанных» (с. 363).

В этой же статье о Щедрине рядом с объективностью Эдельсон ставит еще одну важную для него категорию — фантазию: «...память и другие рассудочные способности не могут заменить не стесненной никакими практическими задачами творческой фантазии, замышляющей характеры в их индивидуальной целостности» (с. 363). Не просто в индивидуальной целостности. Чуть ниже Эдельсон вот как обобщит свой идеал писателя: «Уловить типические черты жизни, разнообразно и на первый взгляд бессмысленно волнующейся перед нашими глазами, понять смысл их

и твердо установить свои нравственные к ним отношения, выработать наконец строгую художественную форму для выражения своих идей — вот высокое дело литераторов-художников, если взять его даже исключительно с точки зрения социального значения» (с. 364).

Если рассматривать все эти положения под знаком вечности, то они вполне заслуживают уважения; но они принадлежат к сфере «чистой» эстетики, как раз социальности-то в них пока никакой не обнаруживается, если не считать «нравственного отношения». Но в историческом контексте подобные декларации звучали очень даже социально: они были направлены против революционно-демократической эстетики, против слияния искусства с публицистикой, что особенно было характерно не только для Щедрина, но и вообще для очерка 60-х годов (позднее, в 1863 году, Эдельсон значительно глубже истолкует сатиру Щедрина).

Недаром Эдельсон решительно выступил против диссертации Чернышевского. М. Г. Зельдович обнаружил в архиве критика разрозненные листы его рецензии на диссертацию, относящиеся, видимо, к 1855—1856 годам, которые, правда, не имеют окончания: возможно, что дышавший уже на ладан «Москвитянин» не мог быть надежным местом для публикации, а в других журналах того времени Эдельсон не участвовал, и это обстоятельство не слишком стимулировало окончание работы. М. Г. Зельдович, присовокупив другие эстетические высказывания Эдельсона, хорошо проанализировал его незаконченную статью<sup>10</sup>. Резюмируем содержание этого анализа.

Вначале Эдельсон показывает как бы историческую закономерность появления эстетического манифеста Чернышевского, ибо, считает он, в современной философской мысли наблюдается застой и русская художественная критика не имеет возможности опираться на фундаментальную эстетическую теорию. Очень ценны также эстетические упреки, которые делает Эдельсон классикам немецкой философии: «Большая часть, если не все немецкие сочинения по эстетике основаны или на чисто теоретическом анализе идеи изящного, как, напр[имер], известные соч[инения] Канта, или на изучении искусства по преимуществу античного, поставленного в совершенно особые условия от искусства современного. Искусство античное не достигло еще той широты развития, при котором прекрасное в собственном смысле составляет лишь малую часть его области... немецкие эстетики идею красоты, истинную саму по себе, провели насильственно через все вновь образовавшиеся виды искусства, служившие уже

не исключительно красоте. В этом они сделали большую ошибку, и г. Чернышевский, которого мысль, как человека нового, воспитана по преимуществу на образцах новейшего искусства, понял, хотя смутно, что для полного объяснения их в существующей эстетике чего-то недостает» (Зельдович, с. 149).

Эдельсон справедливо связывает диссертацию Чернышевского с развитием натуральной школы в русской литературе, но, как бы не замечая переходов диссертанта к проблеме идеала, соотносит его выводы лишь с «копировкой» действительности, с дагерротипизмом, что якобы характерно и для натуральной школы, которая, считает критик, полностью исчерпала свои возможности, совершила полный круг и вылилась в свою теорию, тоже, значит, не имеющую перспективы (в середине 1860-х годов в статье «Современная натуральная школа» Эдельсон уточнит эти схематические выводы). Как диссертация Чернышевского, так и натуральная школа, конечно, давали повод обвинять себя в некоторой узости, но невидение их других сторон и перспектив также свидетельствовало об узости взгляда. Эдельсон как бы сознательно надевал на себя шоры вневременного, «чистого» эстетика и, упрекая германских классиков в антиисторизме и абстрактности при подходе к искусству, сам между тем, когда речь заходила о теоретической формулировке категории прекрасного, оставался на позициях Канта и Гегеля, определяя прекрасное как тождество идеи и формы или как «чистую поверхность» и «чистую форму» предмета. В этом отношении он и в «москвитянинский» период был самым эстетским из всего круга «молодой редакции», может быть, именно потому, что был наиболее осведомленным и наиболее погруженным в немецкую классическую философию.

Однако некоторая гипертрофия эстетического составляла не только слабость, но и силу критика. В чем Эдельсон оказался исторически более правым, чем Чернышевский, это в защите специфики искусства: Чернышевский в самом деле склонен был стирать качественные границы между искусством и жизнью, между искусством и наукой. Еще почти за год до напечатания своей диссертации Чернышевский в сентябрьском номере «Отечественных записок» за 1854 год опубликовал рецензию на перевод Б. И. Ордынским «Поэтики» Аристотеля, где уже проявилась эта механистичность в подходе к искусству. Эдельсон в обзоре сентябрьской и октябрьской книжек журнала остановился на этой рецензии (она была без подписи, обозреватель не знал имени рецензента) и справедливо заметил: «Не о большей или меньшей

силе художественных наслаждений, по сравнению их с удовлетворением голода и др. материальных нужд человека, нужно было рассуждать критику, а об особом роде влияния, оказываемого ими на человека и не заменимого решительно ничем» (М, 1854, № 22, с. 82). Точно так же Эдельсон протестовал против отождествления искусства и науки, и более того, утверждения, что одна из главных задач искусства — популяризация достижений науки (см.: там же, с. 81)<sup>11</sup>.

Вернемся к программной статье Эдельсона «Несколько слов о современном состоянии и значении у нас эстетической критики». Главной целью эстетической критики, считает автор, должно быть воспитание вкуса у публики, а для этого критик не только должен быть умен и образован, но и эстетически талантлив (Эдельсон мало ценит воздействие на писателей: разве что для беллетристов критика полезна, а таланты и без нее существуют, творят по своим собственным законам, так что критик должен ориентироваться в основном на публику). А образовать вкус у публики — «значит, развить способность к чисто эстетическому, то есть, бескорыстному в обширном смысле наслаждению» (М, 1852, № 6, с. 42). В самом деле, из всех соратников по «молодой редакции» у Эдельсона был наиболее «эстетский» уклон.

Чтобы наслаждение было «чистым» и «полным», художественные произведения «должны быть обняты во всей целости, ибо в ней-то и заключается вся их сила; составные же их части суть элементы, которые принадлежат точно так же жизни, как и искусству, и могут направиться разве только своею верностью действительности» (там же, с. 44). Иными словами, повсеместное отображение действительности в современном искусстве важно эстетически главным образом применительно к «элементам», к частностям, целостность же произведения истолковывается как творческий продукт художника. Далее следует еще одно требование к критику: необходимо разъяснить объективный смысл произведения и исходить при этом не из заранее выработанной теории, а из самого произведения.

В программной статье Эдельсон в основном лишь декларирует эти общеэстетические принципы, заимствованные у немецких классиков, главным образом у Гегеля. Только в конце вкратце говорится о наиболее характерных чертах современного искусства: отображение жизни и «капризность» форм (выше уже цитировались соответствующие места), да еще в свете своей нелюбви к сатире и к «капризам» Эдельсон выражает пожелание:

«Искусству нашему недостает вообще... идеализации и тех приемов, которые можно назвать техническими» (там же, с. 51–52).

В конкретных же обзорах и в редких монографических рецензиях Эдельсон многое уточнял из таких деклараций, что приводило к некоторым сдвигам и в самых общих положениях.

Например, два года спустя он — возможно, под влиянием Ап. Григорьева — сделал большие уступки *исторической* критике, фактически заявив о важности обеих ипостасей в анализе художественного наследия: социально-исторической и эстетической. В обзоре «Отечественных записок» за июнь 1854 года Эдельсон критикует статью-рецензию либерального последователя Белинского А. Д. Галахова на книгу Н. Булича о Сумарокове за односторонний подход, за отделение исторического анализа от эстетических оценок. По Эдельсону же, сущность исторической критики какого-либо писателя — это «оценка его личных, природных качеств, его влияния на современное общество и литературу, как по отношению к идеям, им выражаемым, так и по отношению к созданию и улучшению художественных форм» (М. 1854, № 14, с. 80).

Здесь же Эдельсон выдвигает еще одну важнейшую для него эстетическую категорию — народность искусства и литературы, которую не учитывает Галахов: «...сохрани боже не искать в литературе ничего более и не ценить по преимуществу того, что составляет в ней народный, художественный элемент» (там же, с. 83). Интересно это, идущее от Белинского и Островского, отождествление народного и художественного начал.

Под народностью Эдельсон в духе идей «молодой редакции» понимает отображение в искусстве национальных свойств, национального мышления, то есть народное возвышается до национального. В рецензии на «Бедность не порок» Эдельсон прозрачно это декларирует: «Г-н Островский — наш народный писатель. Это значит, между прочим, что главная задача его литературной деятельности состоит в изображении таких явлений и таких типов, которых происхождение вытекает из коренных и самостоятельных свойств русской природы» (М., 1854, № 5, с. 2).

Народность — настолько значительная для Эдельсона категория, что самая, казалось бы, эстетическая из всех эстетических категория художественности отодвигается им на второе место; народность же становится своеобразной индульгенцией для недостаточно «художественных» произведений. Браня редакцию «Отечественных записок» за кислый отзыв о драме А. А. Потехина «Суд мирской, не божий», воспринимаемый как пренебрежение

к родному быту, Эдельсон восклицает: «Да не забывайте же, господа, что вы сами русские и пишете для русских» (М, 1854, № 14, с. 91). Позднее таким же оправдываемым автором станет для Эдельсона Н. Кохановская.

Но в условиях довольно сильной классовой дифференциации и отрыва образованных сословий от народных истоков важно было указать более узко ту сферу, где особенно глубоко коренились черты народности. В отличие от славянофилов, искавших их в крестьянской среде, большинство представителей «молодой редакции» указывало на купечество. Григорьев чуть позже будет развивать свои идеи о купечестве как самом свободном экономически и нравственно классе русского народа, а первым эту мысль печатно выразил Эдельсон: «Купеческое сословие находится по самому роду своих занятий в беспрестанных и самых близких столкновениях со всеми прочими слоями общественными... в нем преимущественно как бы откладываются и выявляются наружу все коренные народные черты, подверженные ли влияниям разносторонней цивилизации, или сохранившиеся в своей нетронутой простоте... язык нашего купеческого сословия представляет все богатство и разнообразие нашего народного языка» (М, 1854, № 5, с. 2—3).

Поэтому такую высокую оценку получают пьесы Островского о купечестве. Анализ отдельных произведений драматурга Эдельсон стремится проводить с обеих точек зрения: исторической и эстетической. Первая ведет к анализу народно-национальной сущности (народность типов и ситуаций, мировоззрение персонажей, нравственность, язык и т.д.), вторая — к разбору особенностей формы. Лучшие образы Островского получают двойную похвалу: «...художественно изображенное лицо Любима Торцова есть и источник многих эстетических наслаждений, и предмет нравственного сочувствия» (М, 1854, № 5, с. 8).

Эстетический анализ проводится Эдельсоном довольно узко. В рецензии на «Бедность не порок» он считает, что с точки зрения художественности драма обладает существенным недостатком: нет слияния основной темы-идеи (противопоставление фальшивой цивилизации и народности) с драматической интригой (любовь Мити и Любы): «От этой некрепкой связи между основной мыслью и интригою... происходит то, что полное развитие этой последней становится не нужным в конце пьесы, и она разрешается почти случайным образом, что составляет без сомнения важный недостаток новой комедии» (М, 1854, № 5, с. 17). Насколько глубже подошел к этой проблеме Добролюбов в статье

«Темное царство»: он самую случайность подобных развязок в пьесах Островского из купеческого быта объяснил идеологически, как отображение неразумности и произвола, царящих в описываемой социальной группе. Эдельсон в дальнейшем много будет писать об Островском, и ряд его суждений и социальных, и эстетических окажется более глубоким, чем эти ранние критические очерки.

Интересно, что мощный общественный подъем, охвативший страну перед 1861 годом, повлиял и на Эдельсона, подобно тому как он вызвал у Ап. Григорьева интерес к героическому началу, у Дружинина усилил этический анализ и т.д. В таких случаях большую роль играет еще рецензируемый автор: по отношению к «своему» подобные сдвиги более заметны, чем по отношению к «чужому». Для Эдельсона таким «своим» оказался А. Ф. Писемский: критик опубликовал рецензию на его роман «Тысяча душ»<sup>12</sup>.

Отметим, что Чернышевский, тоже воспринимая Писемского как своего, демократического писателя, отказывался в отзывах о нем от типичных для критика требований, чтобы автор *объяснял* образы и ситуации; Чернышевский считал, что демократический писатель вправе лишь объективно преподнести читателю художественный материал, расположение которого позволит читателю уже самому прийти к соответствующим выводам.

У Эдельсона же отношение к Писемскому складывается совсем по-другому, чем у Чернышевского. Если в статье о Щедрина, в общем-то «чужом» авторе, Эдельсон лишь допускает с грехом пополам возможность субъективных суждений сатирика, ратуя в основном за объективность художественного изображения действительности, то в статье о Писемском субъективный аспект рассматривается куда более широко и свободно: «В художественном произведении, где все изобретено помощью общей игры всех душевных сил автора, в каждой жизненной картине сказывается, разумеется, весь автор» (с. 55); «...мы совершенно понимаем и оправдываем очевидное сочувствие автора к своему герою» (с. 64).

Главное же новаторство в статье Эдельсона о Писемском — усиление общественно-мировоззренческого анализа за счет эстетического. Статья начинается с важной методологической декларации: «...настоящая художественная критика далеко не ограничивается разбором достоинств или недостатков формы, а старается извлечь из художественного произведения все, что сознательно или даже бессознательно вложил в него автор; старается добраться до всего мирозерцания. <...> Итак помощь художественной критики делу цивилизации также несомненна» (с. 50).

И далее следует в основном именно идеологический анализ романа «Тысяча душ», полный похвал автору за свежее, нестандартное изображение чиновничьего мира (как старых представителей, так и новых персонажей вроде Калиновича). Калинович, подчеркивает критик, изображен двойственно: с одной стороны, «он энергический представитель честного поколения чиновников» (с. 62), с другой — он воплощает в себе и пороки современного молодого поколения, делающего служебную карьеру: «...мы узнаем в нем все знакомые... в жизни черты: тщеславие, раздражительное в высшей степени самолюбие, сухость сердца, презрение ко всякому увлечению... исключительное служение материальным благам жизни» (с. 63). Таким образом, Эдельсон отнюдь не идеализирует Калиновича, да и не идеализирует и художественные достоинства романа, он делает Писемскому несколько замечаний относительно сюжета и представления образа Белавина, и тем не менее статья сопровождалась редакционным примечанием, как бы отгораживающимся от суждений рецензента: редакция находила в сюжете романа «некоторую сухость и искусственность» и не могла признать в Калиновиче «героя нашего времени» (с. 49), иными словами, редакция, видимо, желала еще большей критики по адресу Писемского (скорее всего, это примечание написано Ап. Григорьевым, который только что вошел в редакцию нового журнала и которому была чужда «приземленная» манера Писемского). Но Эдельсон не смог критично отнестись к писателю, в свое время близкому к «молодой редакции» «Москвитянина», да и теперь, видимо, очень им ценимому (значительно более отрицательным станет отношение Эдельсона к Писемскому в 1863 году после выхода пасквильного его романа «Взбаламученное море», — об этом см. ниже). И интересно, что на материале творчества мировоззренчески близкого художника и под воздействием предреформенной ситуации Эдельсон создал самую общественную, самую «идеологическую» свою статью.

Еще одна акция, которую он совершил, откликаясь на веяние бурного времени, — перевод «Лаокоона» Лессинга. Известно громадное, воистину революционизирующее значение этого эстетического трактата для второй половины XVIII века. Но и век спустя он включался в идеологическую, а не только эстетическую борьбу. Вскоре после прихода в «Современник» Чернышевский опубликовал в журнале обширную (семь номеров) серию статей «Лессинг, его время и деятельность» (1856, № 10 — 1857, № 6), где соотносил наследие великого немецкого просветителя с идеями своей диссертации (хотя цикл остался незаконченным и

Чернышевский лишь подходил к анализу творчества писателя). Так что Эдельсон, задумав перевод, явно становился соратником демократических эстетиков. Книга вышла в Москве в 1859 году и имела большой успех. Добролюбов в «Современнике» откликнулся весьма положительной рецензией (1859, № 6), где отметил не только общественно-эстетическое значение «Лаокоона» для читателей, но и высокое качество перевода. В самом деле, до наших дней эстетический трактат Лессинга издается в переводе Эдельсона: многие ли книги, переведенные в середине XIX века, сохранили, благодаря такому качеству переложения на другой язык, свою практическую ценность до конца XX столетия?!

Текст Лессинга в книге предварен предисловием «От переводчика», где Эдельсон отказывается от изложения эстетических воззрений и ограничивается декларацией переводческих принципов и сообщением о наличии нескольких своих примечаний в тексте «Лаокоона». Некоторые из них — комментаторские, разъяснительные (главным образом из области античной мифологии), а некоторые очень ценные по своему эстетическому существу: Эдельсон к рассуждениям о трагическом добавляет высказывание Шиллера (с. 7), при упоминании разносторонности характеров у Шекспира приводит цитаты из Пушкина (с. 62—63), цитирует также «Критические леса» Гердера, место, где Гердер спорит с Лессингом (с. 91—93), рассматривает категорию отращения в свете «позднейших исследований в области психологии» (с. 167).

А далее наступит снова отлив, хотя обстановка в стране станет еще накаленнее. Но, видимо, из-за все более острой ситуации в России, из-за роста популярности революционно-демократической эстетики и критического метода, такой ситуации, когда даже близкий в период «Москвитянина» Ап. Григорьев начал ратовать за тревожное, бунтующее начало, Эдельсон стал откатываться опять в тихую заводь «чистого искусства».

На грани 50-х и 60-х годов, лишенный своего постоянного периодического органа, он чаще всего печатается в «Библиотеке для чтения». Роль Писемского в журнале, видимо, расширялась в связи с ухудшением здоровья Дружинина, а в ноябре 1860 года последний вообще отказался от редактирования и его место занял Писемский. Но Эдельсон начал участвовать в критическом отделе «Библиотеки» раньше, с марта 1860 года. Две его статьи носили программный эстетический характер: «Идея организма и ее приложение в различных сферах знания» (1860, № 3) и «О поэзии» (1860, № 10).

В первой статье Эдельсон философско-биологическую идею целостного природного организма, естественно развивающегося от зародыша к полному расцвету и затем к увяданию, организма, где тесно и гармонично взаимосвязаны целое и части, применил к жизни людей. Так, история народа истолковывается как органическое развитие, где каждый следующий шаг закономерен. Но если жизнь замкнутых обществ, например языческих, как и у биологических организмов, заканчивается старостью и смертью, то в христианском мире, где народы объединены в совместной цивилизации, стоит «принять за целый организм все человечество в его историческом развитии... и так как развитие целого человечества не имеет определенного, естественного конца, то и развивающееся начало должно быть вечное и бесконечное (какой противовес будущим идеям Н.Данилевского—Шпенглера! — *Б.Е.*) — следовательно, духовное» (Бдч, 1860, № 3, отд. IV, с. 7).

Ап. Григорьев, которому как основателю «органической критики» были очень близки идеи целостного организма, в то же время решительно не принимал гегельянской «бесконечности», ибо ратовал за «особое», местное, автономное. Эклектик Эдельсон, однако, развивал и такие идеи, под которыми Григорьев без колебаний подписался бы. Поклонники «всеотпирающего ключа прогресса», продолжает Эдельсон, рабски поклоняются сиюминутному факту, презрительно относятся «к живым силам и требованиям народного духа, если они не успели еще пока найти себе место в сложившемся государственном механизме», зато поют панегирики «всепоглощающей силе централизации, австрийскому жандарму в землях славянских (намек на статью в либеральном журнале «Атеней» 1858 года. — *Б.Е.*), торжеству какой бы то ни было дисциплины над старыми обычаями и вольностями» (там же, с. 19–20). Неожиданно Эдельсон забыл и гегельянство, и «чистое искусство» и вернулся к идеям «Москвитянина»!

Далее идея организма применяется к различным видам духовной деятельности человека, в том числе и к эстетике; художественное произведение рассматривается как развитие зародыша-идеи в законченную форму, как гармония частей и целого. Эти рассуждения пронизаны гегелевскими принципами, и не только в области анализа содержания и формы, а главным образом в жесткой, фатально-детерминистической точке зрения: «Для этой [зародышевой] идеи такая форма была уже предначертанною необходимостью, развитие и проявление этой формы должно уже было совершаться, следовательно, силою собственной, внутренней деятельности, т.е. помимо произвола художника, который

был только свыше призванным носителем художественной идеи» (там же, с. 11).

А в конце статьи происходит неожиданное смешение (точнее, соприкосновение, без взаимовлияния) гегельянства с бенекианством. Эдельсон критикует защитников романтической «туманности» в эстетике, верит в пытливый ум ученого, который разоблачит «тайны творчества», и «такое разоблачение будет новым торжеством духа над темными силами природы»; новая эстетика должна быть основана «на изучении исторического значения памятников искусства в их связи с общим ходом цивилизации, на точном психологическом исследовании самой творческой деятельности в ряду других самостоятельных деятельностей духа и, наконец, на анализе различных видов эстетического наслаждения» (там же, с. 23). Прямо скажем, последние задачи, поставленные Эдельсоном, настолько грандиозны, что их не разрешила до конца не только бенекианская психология, но и современная нам наука XX века. Интересно, что в самом конце статьи, уже после процитированной постановки важнейших проблем исследования эстетики, Эдельсон обращается к концепциям Ап. Григорьева. Высоко ценя «органическую критику» своего бывшего товарища, справедливо связывая ее с идеей целостного организма, автор статьи все же считает Григорьева остановившимся «на полпути в исследованиях, довольно счастливо начатых» (там же, с. 25). Ясно, Григорьев не захотел заниматься бенекианской психологией. Но спрашивается, что же помешало самому Эдельсону, рьяному бенекианцу, погрузиться в психологические опыты и написать соответствующее исследование?..

Вторая статья Эдельсона, «О поэзии», посвящена, главным образом, критике современных методов литературоведческого анализа поэзии. Начинает он с Чернышевского, эстетика которого, разумеется, продолжает отрицать за пренебрежение к творческой фантазии художников, за сужение сущности искусства до сферы подражания действительности. Противоположной точкой зрения он считает катковскую (статья М. Н. Каткова «Пушкин» в «Русском вестнике» 1856 года): отождествление поэзии с мышлением (на самом деле это не совсем так, Катков пытался показать специфику художественного мышления). Промежуточную позицию Эдельсон усматривает у Добролюбова и приводит большой отрывок из «Темного царства», где подробно говорится о сходстве и отличии художника и ученого (оба обладают «миросозерцанием», но художник со своей живой восприимчивостью «сильно поражается» уже единичным фактом определенного рода,

осмысливает его, приобщает к нему другие факты, создает тип и т.д.). Эдельсон считает такую точку зрения поверхностной, не отвечающей на вопрос: почему же человек стремится художественно, а не научно познать мир? По его мнению, уже и ранее неоднократно, но вскользь выраженному, главным отличительным признаком художественного творчества (да и художественного восприятия) является фантазия, существующая вместе с мыслью и дополняющая ее; в фантазии — ключ ко всякой истинной поэзии, поэтому необходимо восстановить ее роль в жизни людей, необходимо воспитывать ее, как воспитывают разум и волю.

В такой пропаганде фантазии подспудно ощущается нормативность, уверенность в абсолютной истинности своей точки зрения. Вообще-то, нормативность не самая характерная для Эдельсона черта, ему часто хватало такта и ума, чтобы не навязывать свои принципы как божественный абсолют, как истину в последней инстанции, но ключевые, фундаментальные категории его эстетики — правда жизни, народность, фантазия — применялись им довольно жестко. Такими же категориями были еще гармоничность и «светлость» мироощущения, понимаемые как антипод разорванного сознания, сатирического отношения к жизни. Даже относительно гармоничная поэзия Фета воспринималась с этих позиций как недостаточно «эстетическая». В обзоре «Отечественных записок» за март 1854 года Эдельсон анализирует стихотворения Фета, сочувственно относится к ним, но указывает поэту, что есть для искусства высшая цель, «для достижения которой недостаточно передавать живо первые мимолетные поэтические настроения, но нужно доводить их до ясности и определенности, давать им созреть в душе до светлого и нормального чувства» (М, 1854, № 7, с. 136).

\* \* \*

Писемский недолго возглавлял «Библиотеку для чтения». Издатель В.П. Печаткин пригласил на редакторский пост недавно появившегося на писательской и журналистской арене совсем еще молодого тогда П.Д. Боборыкина; контракт был заключен в начале февраля 1863 года. При новом редакторе Эдельсон занял ведущее место в критическом отделе. Боборыкин впоследствии дал ценный мемуарный очерк о новом критике:

«Писемский перешел в Москву к Каткову в «Русский вестник» и вскоре уехал из Петербурга. В качестве литературного критика он

отрекомендовал мне москвича, своего приятеля Е. Н. Эдельсона. <...> Он мне нравился своим тоном, верностью своих оценок, большой порядочностью. Тогда я еще не знал, что он подвержен периодическому алкоголизму. Но я никогда не видел его в нетрезвом виде и никто бы не подумал, что он страдал запоем, — до такой степени он выделялся своим джентльменством и даже некоторой щепетильностью манер.

Мы условились, что он будет получать сверх полистной платы ежемесячное содержание и поведет отдел критики.

Отношения у нас установились деловые, а не товарищеские. Он был гораздо старше меня летами, да и вообще не склонен был к скорому товарищескому сближению и только со своими москвичами — “кутилами-мучениками”, как Якушкин и Ап. Григорьев, водил дружбу и был с ними на “ты”.

Влиять я на него не мог: он слишком держался своих взглядов и оценок. “Заказывать” ему статьи было нельзя по той же причине. Работал он медленно, никогда вперед ничего не обещал о выборе того, о чем будет писать, и о программе своей статьи. Вот почему он не к каждой книжке приготавливал статьи на чисто литературные темы.

В числе его первых этюдов была рецензия “Казakov” Толстого. И в ней он выказал свое чутье, вкус, понимание того, что это была за вещь как художественное произведение. <...> По университетскому образованию он имел сведения и по естественным наукам, и по вопросам политическим, и некоторые его статьи, написанные, как всегда, по собственной инициативе, касались разных вопросов, далеких от чисто эстетической сферы»<sup>13</sup>.

В самом деле, Эдельсон, чувствуя себя свободным в выборе тем, писал статьи, которые хотел. Вспомнил и свою философскую и естественнонаучную молодость: вскоре после вступления на роль ведущего критика «Библиотеки для чтения» он опубликовал обширную статью «Материализм и его обличители» (1863, № 8) и еще более обширный цикл из трех статей, рецензию на русский перевод «О происхождении видов» Ч. Дарвина (1864, № 6—8).

Статья о материализме очень важна для понимания общих мировоззренческих принципов Эдельсона. Хотя речь идет, разумеется, о механистическом, вульгарном материализме, попытки которого стереть грани между телесным и духовным автором отвергаются, но в целом вся статья является последовательной защитой главных положений материализма: объективности и первичности внешнего мира и признания телесного, материального начала «основанием, неизбежным условием всех тех явлений в жизни человека, которые мы называем духовными» (Бдч, 1863, № 8, с. 27). Правда, о последнем положении Эдельсон говорит менее уверенно, считая, что пока еще наука не представила доказательств выведения всего духовного из материи, но он спра-

ведливо полагает, что общая тенденция развития естественных наук дает материалистам право верить в торжество этой мысли. Интересно, что при этом Эдельсон считает материализм «чрезвычайно сильным, если не главным двигателем» не только в естествознании, но и в других сферах современной жизни: «...историческая наука старается установиться на прочном методе естествознания и открыть в движении человеческой цивилизации законы, общие всему мирозданию (ясно, речь о Бокле! — *Б. Е.*); наука о законах человеческого мышления не удовлетворяется их отвлеченным, формальным построением, но стремится застичуть деятельность мышления в его творчестве (конечно, любимый Бенеке! — *Б. Е.*) <...> Мы могли бы указать на связь этого общего движения мысли и с современными явлениями другого порядка, политическими, социальными и другими, но это отвлекло бы нас слишком далеко» (там же, с. 35).

Последнее замечание весьма любопытно: видимо, Эдельсон размышлял над связью материализма с общественно-политическим движением 60-х годов, но ясно, что подцензурно об этом совершенно невозможно было высказаться. Что касается намеков на Бокля и Бенеке, которые, каждый по-своему, выражали не столько материалистические, сколько позитивистские принципы, то здесь Эдельсон и себя выдавал как эклектика, частично склонявшегося к позитивизму. С одной стороны, он, споря с материалистами, главным аргументом против стирания границ между телом и духом выдвигал типично идеалистическую «свободу воли» человека как основу нравственности и общежития (вообще, в статье очень много высказываний объективно-идеалистического толка)<sup>14</sup>, с другой же — он выражает откровенный нигилизм по вопросу о сущностях объективного и субъективного миров: «...нам до них нет и дела» (там же, с. 25), то есть проявляет не столько кантианский скепсис, сколько типично позитивистское пренебрежение к онтологии, к фундаментальным основам бытия; сама попытка чуть ли не примирить идеализм и материализм тоже пахнет позитивизмом (с другим вариантом такого примирения мы уже встречались в связи с книгой А. Немировского «Наши идеалисты и реалисты»).

Обширная статья о Дарвине является толковым изложением книги великого англичанина (свидетельствующим о серьезных естествонаучных познаниях Эдельсона) и признанием выдающегося научного значения труда «Происхождение видов». Эдельсон ставит ряд возникающих у читателя вопросов (куда делись переходные формы видов? как объяснить наличие «бес-

полезных» органов у животных? — и т.п.) и сам же пытается ответить на них, опираясь на учение Дарвина. В заключение автор подчеркивает, что, несмотря на выдающееся открытие Дарвином принципа естественного отбора, имеется еще ряд значительных трудностей при истолковании природы, которые предстоит разрешить будущим поколениям ученых. «Окажутся ли достаточными эти силы (открытые Дарвином. — Б.Е.), в связи с другими, уже несомненно признанными, для объяснения происхождения всех явлений органического мира... или, с расширением круга наших опытных знаний и открытием больших тайн природы, окажутся необходимыми для их объяснения новые силы — это вопрос, пока неразрешимый» (Бдч, 1864, № 8, с. 33).

В качестве литературно-критического дебюта Эдельсона при новой редакции «Библиотеки для чтения» Боборыкин справедливо назвал рецензию на повесть Л. Толстого «Казаки»: она появилась в мартовском номере за 1863 год, то есть в первом же номере журнала, выпущенном Боборыкиным. Эта статья Эдельсона не только дебют, но и одна из лучших рецензий на повесть «Казаки» (с ней может сравниться только статья П. В. Анненкова, опубликованная в «Санктпетербургских ведомостях»).

Статья Эдельсона о «Казаках» — яркое свидетельство нового и сложного этапа в литературно-критической деятельности автора. Снова в его работах усилилась «общественность». Даже когда Эдельсон пытается противопоставить любимых его сердцу Тургенева и Островского «обличительной» литературе, он пользуется типичными для шестидесятников категориями. Вот характеристика Тургенева: «Чуткое внимание ко всем переворотам мысли, ко всем брожениям, совершавшимся в образованных слоях нашего общества, внутренняя история в лицах стремлений и идей лучших людей последнего времени; с другой стороны, страстное стремление к идеалу, глубокий, тонкий и беспощадный анализ и обличение всего того, что начинало принимать определенную форму в нашей жизни и старалось выдать себя за установившийся идеал, — таковы главнейшие черты деятельности И. С. Тургенева». А далее следует показательная концовка фразы: «...как истолкованы они нашей критикой» (Бдч, 1863, № 3, с. 7).

То же самое, с некоторыми вариантами, и об Островском: «Верное воспроизведение коренной народной жизни в бесчисленных типах, ярких по языку, смело и твердо очерченных в их внутреннем складе... мастерское изображение тех многих отношений то комических, то полных драматизма, которые обуславливаются внутренним складом народного быта и его неизбежными

столкновениями с цивилизацией, врывающейся в эту замкнутую жизнь то мародерским образом, то явным и справедливым протестом, — таковы по указаниям нашей критики общие, самые характеристические черты деятельности А. Н. Островского» (там же).

О том, что подобное усиление общественного начала не единственный случай, свидетельствуют и другие статьи Эдельсона этой поры. В интересной рецензии (цикл из двух обширных статей) на роман Писемского «Взбаламученное море» критик так определяет задачи современной литературы: «Главнейшая, существеннейшая задача современной изящной литературы есть действительно верное и осмысленное воспроизведение общественных явлений, текущей жизни общества, но этим уже самым она оказывает прямое и сильное содействие дальнейшему развитию жизни на сознательных разумных началах» (Бдч, 1863, № 11, с. 3–4). Разве не подписались бы под такой фразой Чернышевский и Добролюбов?!

А далее, развивая известные мысли Белинского и Герцена, Эдельсон становится еще более радикальным: «При несостоятельности нашей науки, при отсутствии у нас многих форм общественной деятельности, при стеснениях, которые встречало и встречает еще до сих пор прямое и открытое, вполне свободное выражение общественных интересов и учений, — все сдавленное и стесненное ищет себе приюта в этой форме литературной деятельности и потому нисколько не удивительно, что какой-либо роман или повесть играют у нас часто роль политического или социального памфлета» (там же, с. 5).

Стремясь отделить художественное от публицистического, Эдельсон, однако, теперь не отгораживает их непроходимой пропастью, поэтому одна за другой следуют оговорки: «...художник никогда не может оставаться чисто художником»; «...исключительное, безучастное воспроизведение типов и образов почти невозможно»; «...в каждом писателе есть и общественный деятель» (там же, с. 24–25). В творчестве Эдельсона 60-х годов заметно возросло внимание к идеологии писателя, проникающей в произведение: «...всякая деятельность писателя-художника всегда представляет смесь более или менее ясных и типичных образов с его мирозерцанием» (там же, с. 24).

Поэтому и задачи современной литературной критики трактуются почти по Добролюбову: «...по возможности разъяснять на основании литературных явлений весь ход и смысл нашего исторического движения, живую связь литературы с обществом» (там же, с. 2–3).

А если Эдельсон понимал исключительную важность каких-то общественных проблем, скажем попыток разобраться в сущности ведущих современных конфликтов и в характерах представителей молодого поколения, то он допускал, что «на вид почти нехудожественная задача» становилась в современных романах «действительной поэтической задачей нашего времени» (см.: Бдч, 1864, № 6 с. 33). С этой точки зрения он рассматривал «Отцов и детей» Тургенева, «Взбаламученное море» Писемского, «Марево» В. П. Ключникова, приняв первый роман как художественное достижение, а о двух последних наговорив много негативного (об этом речь будет ниже).

Но «общественность» Эдельсона носила специфический характер и сплошь и рядом связывалась с двумя областями, разрабатывавшимися критиком и в 50-х годах, а теперь ставшими фундаментальными его эстетическими категориями. Прежде всего это понятие *вечного*, неизменного. Главное достоинство Толстого-художника, возвышающее его над современными крупными русскими писателями, Эдельсон видит именно во внимании к названной категории: «Его по преимуществу интересуют те прочные, вечные, можно сказать, отложения, которые, при каких бы то ни было общественных переворотах, при какой бы то ни было форме цивилизации, продолжают самым прочным образом связывать людей, сплачивать их в одно общее целое — это отношения семейные, супружеские отношения к земле, к близким и т. п.» (Бдч, 1863, № 3, с. 9). Эдельсон, конечно, очень наивен исторически, думая, что разные этапы и формы цивилизации не меняют отношений человека к семье и к земле, но нас интересует здесь другое: высокая оценка критиком категорий, выходящих за рамки одного исторического периода и воспринимаемых как вечные, общечеловеческие. А при конкретном разборе таких категорий ощущается влияние духа 60-х годов, например наличие демократических выводов критика из психологических наблюдений писателя: кто, говорит Эдельсон, «после чтения графа Л. Н. Толстого не останавливался со вниманием на людях, по-видимому ничтожных, и не задумывался, глядя на них, о той вечной и безучастной работе ума и сердца, которая досталась на долю каждого человека и которая по преимуществу и делает всех людей родственными между собою» (там же, с. 5).

Категория вечного широко использовалась в статьях Эдельсона. В обзоре «Современная натуральная школа» критик иначе, чем в рецензии на диссертацию Чернышевского, оценивает классических немецких философов; теперь внимание к антично-

сти и к «вечности» трактуется с положительным знаком: «...они умели избежать в своих лучших эстетических теориях национальной односторонности и различных уступок выработавшемуся исторически народному вкусу» (Бдч, 1864, № 3, с. 5). Вероятно, эта переакцентировка проделана из-за неприятия французской эстетики и критики XIX века, значительно более «сиюминутной», чем немецкая, и потому напоминавшей Эдельсону русскую.

Однако Эдельсон не противопоставляет вечное *национальному*, а скорее диалектически сближает эти категории, как и в 50-х годах, высвечивая в национальном тоже прочное, коренное, неизменное. При анализе «Казаков» критик много говорит на эту тему: «...какого быта в русской жизни ни коснется он [Толстой], он тотчас умеет открыть в нем серьезную сторону, найти в ней звуки, родные каждому русскому и в то же время не узконациональные, а общечеловеческие, гуманные. <...> Душа в своих глубочайших и вечных проявлениях и притом русская душа... вот главнейшее содержание сочинений гр. Л. Н. Толстого. Идеал его — это здоровая, цельная жизнь души, это правда и искренность отношений» (Бдч, 1863, № 3, с. 10).

Национальное, вторую важнейшую для него эстетическую категорию, Эдельсон старается рассмотреть не в сиюминутной данности, а исторически расширительно: «...важнейшая и существеннейшая задача наша есть самосознание, раскрытие наших истинных сил и путей, ясное понимание всего хода современной жизни в связи с прошедшим и будущим, в связи с характеристическими чертами нашей национальности» (Бдч, 1863, № 11, с. 5).

Особенно важной оказывалась задача ретроспективы, оглядки в прошлое, выявления исторической перспективы и преемственности. Специально на эту тему написана статья Эдельсона «Дельная книжка» — рецензия на «Пособие при преподавании истории русской словесности» Е. Судовщикова (Киев, 1863). Критик протестует против противопоставления И. А. Крылова как «отсталого» поэта — Н. М. Карамзину как писателю с «направлением», с «влиянием» на общество. Эдельсон резонно возражает: «Карамзина теперь никто не читает, а басни Крылова до сих пор еще повторяет наизусть вся Россия» (Бдч, 1864, № 2, с. 5). Эдельсон не возражает против подчеркивания *исторического* значения Карамзина, но для художественной долговечности нужен талант и нужна народность; Эдельсон на примере Крылова как бы сливает воедино все три категории: талант, народность, национальность.

Народность для Эдельсона настолько ценная эстетическая категория, что он ради нее, как и в 50-х годах, готов давать нечто вроде индульгенции писателям, чьи произведения не отличаются высокой художественностью. В обзоре под общей рубрикой «Русская литература» Эдельсон разбирает повесть Кохановской «Рой-Феодосий Савич на спокойе» (1864) и начинает с самых возвышенных похвал: «...как и все, что выходит из-под пера г-жи Кохановской, эта повесть носит на себе печать яркого таланта, не раз производит сильное, незабываемое впечатление в читателе... затрагивая в душе чисто русские, народные струны» (Бдч, 1864, № 4–5, с. 7). Правда, тут же критик сообщает, что лексика повести — искусственная, «кое-какие утрировки в изображении лиц и событий» возбуждают недоверие к художественной правде, но все-таки в целом, заключает Эдельсон, имеешь дело «с миросозерцанием ярким и твердым, вполне народным, с лицами и событиями, в высшей степени возможными и типическими, с идеалами чисто русскими, хотя, по большей части, уже отжившими и отслужившими свою историческую задачу» (там же).

Интересно, что для характеристики «существенных, непреходящих черт народности» Эдельсон выбирает произведения, воспроизводящие картины прошедшего времени, считая, что именно там они изображаются поэтически и фундаментально: «Капитанская дочка» Пушкина, «Семейная хроника» С. Аксакова, повести Кохановской. При этом раскрывается еще один важный аспект критического метода Эдельсона и понимания им народности литературы: существенна не только картина прошлого, но и нравственная народная точка зрения; иными словами, со стороны идеала происходит некоторое сужение народности от общенационального до тех кругов нации, которые связаны с этим простым народом своим мировоззрением и бытом (впрочем, Эдельсон и самое понятие «национальное» никогда не применял к оторвавшимся от народа сословным группам, они были для него не национальны, а космополитичны). Поэтому в категорию народности литературы входит и отражение в сознании художника (и, естественно, в произведении) этических идеалов народа, изображение идеалов «нравственной чистоты и строгости, мудрости, порядка, досужества, удалы и всяческой нравственной силы» (там же, с. 11). А сами эти идеалы воспринимаются тоже как коренные, давние, чуть ли не вечные.

Наиболее четко эта мысль сформулирована в статье Эдельсона «Стихотворения Н. Некрасова», о которой еще будет речь впереди: «...в писателе истинно народном типы и черты народные

выбираются существенные и судятся как бы судом самого же народа, на основании непоколебимых нравственных начал, более или менее сознательно проникающих все народное мировоззрение» (Бдч, 1864, № 9, с. 7).

Важно здесь еще и сопряжение народного с типическим: типы тоже воспринимаются как устоявшиеся, укоренившиеся, уходящие в перспективу прошедших времен, освященные народными нравственными критериями. Эдельсон похвалил в «Пособии при преподавании истории русской словесности» Е. Судовщикова главным образом те места, где автор говорил о типах. Но если Судовщиков в живом образе Простаковой видит глубину и разносторонность Фонвизина (изображает не только крепостницу, а и положительные черты), то Эдельсону особенно по душе оценка образа и характера Простаковой «глазами старого поколения», по нравственным критериям которого героиня «есть любящая мать, хорошая хозяйка и вообще деятельная умная женщина» (Бдч, 1864, № 2, с. 9).

Но Эдельсон понимал, что тип — не обязательно отживающее или отжившее явление; воспроизведение существенных черт молодого поколения тоже может привести к появлению типов: таков роман Тургенева «Отцы и дети» с типом Базарова (см.: Бдч, 1864, № 4—5, с. 15). «Отцам и детям» Эдельсон противопоставляет «Что делать?» Чернышевского: автор этого романа «просто задумал изложить образно, в действии тот новый склад мыслей, те стремления и виды, которые, по собственному его сознанию, были усвоены весьма немногими, лучшими людьми, но от которых он ожидал коренного преобразования общества» (там же). По смыслу Эдельсон должен был как будто типизации у Тургенева противопоставить идеализацию у Чернышевского, «новые люди» которого — «выражение взглядов и надежд на будущее весьма незначительного меньшинства» (там же, с. 18), но Эдельсон в таком контексте нигде не употребляет терминов «идеал» и «идеализация». Возможно, эти понятия связаны у него с дорогими ему областями и ценностями бытия, а не с «чужими» надеждами «новых людей». Он мог, например, употребить понятия «тип» и «идеал» в соединении, а не в контрасте. В рецензии на роман В. П. Ключникова «Марево» он отметил, что некоторые герои «получили идеальный, типический характер» (там же, с. 19). Конечно, здесь даже с точки зрения внутренней логики эстетической концепции Эдельсона возникает некоторая неувязка: если под типическим он понимает наиболее характерное, наиболее существенное для реальности и для данной группы людей, то как

соединить это с идеальным, всегда как бы отмечающим сложную противоречивость жизни и ограничивающимся лишь нормативно изображенным? Разве что если допустить не идеализацию художником мира, а изображение им чьего-то идеала: тогда при наличии у типов соответствующих идеалов самое их изображение будет тоже типичным (в таком истолковании и воспроизведение Чернышевским идеалов «новых людей» тоже может быть названо типизацией!). Но Эдельсон такого развития мысли нигде не производит, и соединение «идеальный, типический» остается у него неразрешенным противоречием.

Подобных эстетических противоречий у него немало и в других областях. То он решительно выступает против любого вида дидактики, как бы продолжая дружининскую линию в литературной критике (и даже не любит окончательных приговоров в своих собственных статьях; для концовок статей Эдельсона характерна серия вопросов, как бы задаваемых читателю для дальнейшего размышления, ответы на которые самого критика можно лишь приблизительно реконструировать), то вдруг упрекает Писемского, что тот во «Взбаламученном море» устами персонажа не раскрыл «свою затаенную мысль» и не указал «прочный и верный политический путь молодым, свежим, бродящим силам. <...> А то какое же значение может иметь роман, подробно и длинно развивающий такого рода мысль, которой конец почему-либо не договаривается!» (Бдч, 1863, № 12, с. 21).

В сложной, быстро меняющейся, чрезвычайно конфликтной обстановке середины десятилетия Эдельсон иногда путался, терялся и не сводил концы с концами. Верной приметой такой душевной неурядицы оказывалось ворчание, как бы старческое брюзжание на современность, в принципе для стремящегося к гармонии джентльмена совершенно не характерное, не типичное: то у него «происходит некоторое отчуждение общества от литературы» (Бдч, 1864, № 3, с. 14), то современные русские журналы и газеты не выражают мнений «классов» или каких-то «кругов» (там же, с. 17)... Вот уж чего не было: даже скороспелые и быстро уходившие со сцены периодические издания тех лет, не говоря уже о значительных, обязательно выражали мировоззрение определенного круга.

Особенно наглядно эстетическая и критическая растерянность Эдельсона проявилась при оценке, говоря нашим языком, «антиинигилистических» романов, а из них больше всего — при анализе «Марева» Ключникова. Весь анализ построен на противоречиях и оксюморонах: «Он отнесся к своему делу с явной

страстью... хотя эта страстность и не довела его до полного, тупого ослепления» (Бдч, 1864, № 4—5, с. 19). Но, значит, частичное ослепление было?! И далее: «Несмотря, однако, на эту относительную узость задачи, роман, как бы помимо воли автора, получил широкое значение» (там же). В ряду этих же контрастов далее идет уже обсуждавшееся выше сочетание «идеальный, типический характер». Примеров можно выписать на эту тему сколько угодно. Чувствуется, что Эдельсон находится в раздвоении: социально-политические вкусы и критерии либерала заставляют его приветствовать роман, в котором гневно изображена «польская интрига» и показана борьба с нею «кучки чисто русских людей» (там же), а художественный вкус тянет его к упрекам за «искусственность», за «невероятность того положения», в которое поставил героя романист (там же, с. 21). Любопытны еще указания критика, что образы поляков объективно «вышли гораздо крупнее и реальнее наших доморощенных повстанцев», представляющих собой «бессмысленную толпу» (там же, с. 21—22), и что в романе ярко показаны «бессилие русских людей, даже лучших, против искусно введенной враждебной интриги, беззащитность их против всякой вредной пропаганды» (там же, с. 20).

В целом же Эдельсон, заключая анализ, не сводит концы с концами, а переходит к полемике с «Современником», фактически уводя в сторону разговор о сущности романа Ключникова. Более четко и прямо отнесся Эдельсон к Писемскому, к его роману «Взбаламученное море», может быть потому, что перед глазами критика наглядно демонстрировался весь творческий путь Писемского, от его ранних повестей периода «молодой редакции» Москвитянина» вплоть до прихода в «Русский вестник» Каткова, и здесь слишком заметна была эволюция и мировоззрения, и метода, а кроме того, у Эдельсона, как мы видели, еще, возможно, тлело раздражение против Писемского — редактора «Библиотеки для чтения», отвергшего из-за Дружинина статью товарища молодых лет. В обзорной статье под рубрикой «Русская литература» Эдельсон просто сказал, что писатель «ограничился весьма нехитрым и неглубоким пасквилем на несколько личностей жалких, преступных или слабых, в которых, конечно, никто не признал истинных представителей молодого поколения» (там же, с. 19). А в специальной рецензии на «Взбаламученное море» он остановился на творчестве Писемского подробнее.

Начал Эдельсон с утверждения абсолютной оригинальности писателя («...его точка зрения на человеческую природу есть исключительно русская и притом самостоятельная, ниоткуда не

заимствованная» — Бдч, 1863, № 11. с. 7) и принадлежности его «к школе Гоголя» (там же). Писемский правдив, практичен по мировоззрению, и эта практичность — «одно из сильных охлаждающих начал в поэтическом стремлении к идеалу» (там же, с. 9), что и обеспечило ему успех в современной России. Но Писемский ограничен мировоззренчески своей практичностью, ограничен «влиянием на него воспитания и жизненной среды, эпохи» (там же), это сузило его возможности. В практичности и трезвости взгляда писателя Эдельсон находит черты народного русского мировоззрения, особенно — во взгляде на «страстную, юношескую любовь, которая не считается необходимым условием и прочным основанием семейного счастья, а скорее относится вообще к шутливым забавам молодости» (там же, с. 13). Главной же литературной заслугой Писемского Эдельсон считает «правдивое и полное знания изображение им нашего крестьянского быта» (там же, с. 14), в чем он видит его превосходство над всеми современными русскими писателями: Тургенев коснулся крестьянства «мимоходом», Григорович создал «приторных мужиков», что вызвало одностороннюю в противоположном отношении реакцию Н.Успенского; у Островского лишь несколько удачных народных типов, у Потехина — их неглубокое изображение, и лишь у Писемского можно найти «истинно цельное, крепкое, законченное воззрение на этот быт, самые положительные и ясные черты этого быта»; драма «Горькая судьбина» — «пока еще у нас единственная драма из простонародного быта» (там же, с. 16). Таким образом, в итоговой высокой оценке крестьянской тематики в творчестве Писемского Эдельсон повторял свои старые суждения и выражал по-своему почти единодушное положительное мнение самых разных критиков в диапазоне от Чернышевского до Дружинина, если не считать упорно негативных откликов Добролюбова, не принимавшего со своих просветительских и гуманных позиций «низменного» демократизма Писемского.

Но по отношению к роману «Тысяча душ» мнение Эдельсона изменилось, он усилил критические оценки образа Калиновича и сетования на автора, увлекшегося «дальше меры нравственным сочувствием к своему герою» (там же, с. 20), особенно же снизил в своей характеристике образ Белавина: «...сибаритская натура Белавина, не делающего дурного потому, может быть, только, что вообще ничего не делает и только бережет свое внутреннее и внешнее спокойствие» (там же, с. 21). В последней тираде почти буквально воспроизводится известное суждение Добролюбова об

образе Обломова, хотя вряд ли Эдельсон сознательно повторял выдающегося критика из «чужого» лагеря.

Вот что интересно. Эдельсон много раз, особенно при анализе образов Писемского и Тургенева, касался таких проблем, когда само собою напрашивались сопоставления с романами Гончарова «Обыкновенная история» и «Обломов». Так оно и делалось обычно русскими критиками самых различных лагерей, от Добролюбова до Анненкова и Н. И. Соловьева, даже еще до появления «Обрыва». Но Эдельсон, кажется, нигде ни разу не упомянул имени Гончарова, по крайней мере ни одного сопоставления, ни одной оценки творчества писателя у него нет. Такое принципиальное умолчание довольно загадочно: ведь даже при нелюбви Чернышевского и Писарева к Гончарову-художнику (да и человеку) у этих критиков постоянны ссылки на произведения и образы писателя. Возможно, Эдельсон шел по стопам своего старшего товарища по «молодой редакции» «Москвитянина» Ап. Григорьева, органически не переваривавшего Гончарова и часто нападавшего на него за «чиновничьи» идеалы, особенно за образ Ольги Ильинской, не говоря уже о Штольце. Но Григорьев открыто заявлял о своем неудовольствии, Эдельсон же как бы воды в рот набрал. Может быть, осторожничал, опасаясь мести Гончарова-цензора? Вопрос остается открытым.

О других авторах Эдельсон говорил без обиняков, как он о них и думал, однако старался быть деликатным и, видимо, всерьез переживал, если его критические стрелы ранили. По крайней мере, один такой эпизод с Я. П. Полонским известен.

В целом к современной поэзии Эдельсон относился довольно кисло. В рецензии на лирическую драму А. Н. Майкова «Смерть Люция», озаглавленной «Два слова правды нашим лирикам» и потому имевшей более общий, чуть ли не программный характер, критик снова почти по-добролюбовски говорит об идеале лирики: «...мы требуем во всяком случае от поэзии серьезного содержания, отражения эпохи, духа времени... а нас угощают капризно-личными ощущениями, натянутыми картинками из среднего и древнего мира, поклонениями красотам природы и т[ому] под[обным], да вдобавок и этим всем еще в подогретом виде, без живого, по большей части, и цельного вдохновения» (Бдч, 1863, № 5, с. 5). И шутит, что идеал можно бы составить лишь по принципу гоголевской Агафьи Тихоновны: «Можно, конечно, наслаждаться в Фете живым, певучим изображением настроения минуты, но ведь захочется же и чего-нибудь посерьезнее. Можно пленяться в Майкове картинностью образов и

прекрасною постройкою лирических стихотворений; но ведь захочется же от него, наконец, и задушевного, живого слова и чувства. У Полонского найдешь, пожалуй, кой-чего по этой части, но... отчего же не уловишь, наконец, ничего прочного в его мирозерцании?» (там же). Развивая ставшую к 60-м годам уже расхожей мысль о том, что целостная и могучая поэзия Пушкина «разменялась» в современных поэтах на отдельные мелкие ценности, Эдельсон определяет в статье место поэзии в текущей жизни как весьма второстепенное и незавидное.

В другой статье, в обзоре под общей рубрикой «Русская литература», Эдельсон развивает интересную мысль (в будущем одну из излюбленных тем экзистенциалистов) о «раздвоении» жизни и творчества современных поэтов и потому ослаблении поэтического начала, ослаблении в лирике серьезного, кровно заинтересованного подхода к освещаемым темам: «Что общего, например, между Фетом, поэтом тончайших, неуловимейших, мимолетных ощущений, и Фетом практиком, горячим и усердным сельским хозяином, каким он является, вполне и нараспашку, в своих «Письмах из деревни»?» (Бдч, 1864, № 6, с. 41). Далее примерно то же говорится о «раздвоении» совсем другого поэта — Майкова. Полонский тоже упоминается в этом ряду, да ему и была посвящена добрая треть описываемой статьи. Эдельсон рецензирует лирическую драму Полонского «Разлад. Сцены из последнего польского восстания», наивно-романтическую пьесу о любви русского офицера-патриота и ненавидевшей его участницы мятежа. Драма была напечатана в журнале Достоевских «Эпоха».

Эдельсон показывает не только «нехудожественность» произведения, но и несерьезность, легковесность использования автором «ходячих» представлений о событиях; в итоге читатель «не найдет, по нашему мнению, ни одной новой, яркой живописной черты в новом произведении г. Полонского» (там же, с. 38). А выше, перед анализом пьесы, Эдельсон раздраженно писал о «продуктах искусственного вдохновения или простой ремесленной фабрикации» (там же, с. 36), что Полонский вполне естественно тоже принял на свой счет. Он написал Эдельсону о своей обиде, оправдывался, объяснял свою «поэтическую» задачу... Критик в свою очередь ответил поэту оправдательным письмом: «Прежде всего могу Вас уверить, что некоторые резкие выражения в моей рецензии, очевидно, произведшие на Вас неприятное впечатление, вовсе не входили в мой план. Это просто фразы, сорвавшиеся с пера в жару спешной журнальной работы и о

которых я искренно пожалел сам, когда хладнокровно прочел свою статью в вышедшей уже книжке. Притом Вы не совсем правы, приняв на свой счет выражение «ремесленной фабрикации», тогда как по всему смыслу моей рецензии видно, что к «Разладу» я относил другое выражение — «искусственное вдохновение», отделенное от первого частичкою «или». Во всяком случае несчастная фраза поставлена рядом и неразборчивым читателем сможет быть принята за сказанную о Вашем произведении»<sup>15</sup>.

Не только «неразборчивый» читатель, вместе с Полонским, но и любой непредвзятый человек прочтет текст так, как его понял поэт, так что истолкование Эдельсона, конечно же, деликатная джентльменская попытка притушить конфликт. Невозможно себе представить, чтобы Добролюбов или Писарев после критики в чей-либо адрес начали бы оправдываться и отказываться от своих слов. Эдельсону же такая непреклонность была совершенно чужда, он готов был оговариваться, идти на уступки: письмо к Полонскому заканчивается предложением напечатать его, Полонского, письмо в «Библиотеке для чтения» с присоединением ответа-объяснения Эдельсона. Наверное, Полонский на такое не согласился.

Интересно, что, критикуя современных поэтов и перечисляя самых значительных из них, Эдельсон в этих статьях нигде не упомянул Некрасова. Он его как бы отделял от всех других современников, явно считал его крупнейшим поэтом последних десятилетий и недаром посвятил ему обширнейшую рецензию, цикл из двух статей «Стихотворения Н. Некрасова» (поводом послужил выход в свет в 1863 году трехтомного собрания стихотворений поэта), где откровенно говорится, что в своем поколении «г. Некрасов может быть назван самым ярким его выразителем» (Бдч, 1864, № 9, с. 15), так как он совершенно самобытен: «Оригинальность и сила Н. Некрасова именно в том и состоит, что он не принял в наследие ни формы, ни содержания поэзии Пушкинского периода, как сделали это наши прочие поэты, а выработал сам сначала, своими силами и то, и другое» (там же, с. 2).

Можно было подумать, что Эдельсон пойдет в своей рецензии по стопам Ап. Григорьева, два года назад выступившего с противоречивой, но, пожалуй, самой яркой и серьезной при жизни поэта статьей, тоже называвшейся «Стихотворения Н. Некрасова». Нет, Эдельсон пошел своей дорогой. Он оспорил один из главных тезисов статьи Григорьева о народности некрасовской поэзии: «...эпитет национального и почвенного поэта по отношению к Некрасову кажется нам положительно неуместным» (там

же, с. 5). Эдельсон считает Некрасова стоящим далеко от народа, нарочито подделывающимся в стихотворениях о простых людях к народной речи; содержание некоторых таких стихотворений, например «Извозчика», также вызывает у критика «отвращение» (Бдч, 1864, № 10–11, с. 3). Правда, Эдельсон усматривает в творческом процессе поэта существенную эволюцию, считает возможным проследить постепенное освобождение Некрасова от предвзятого отношения к теме (в духе идеологии 40-х годов) и выработку «самостоятельных отношений нашего поэта к народу» (там же). «С одной стороны, протест его из смутного и неразборчивого переходит постепенно в более определенный, точный, ясный и вместе с тем становится метче и острее; с другой — выделяются и исключаются из сатиры известные предметы и классы народа... священное слово «родина» становится предметом горячего сочувствия поэта; простой, трудовой народ уже не рисуется ему в виде «Ваньки ражего» (персонаж «Извозчика». — Б.Е.), повесившегося от корыстолюбия» (Бдч, 1864, № 9, с. 12).

В этом свете менее неожиданным оказывается весьма сочувственный анализ программного некрасовского стихотворения «Поэт и Гражданин», в корне расходящийся с обычным либеральным (например, дружининским) определением этого произведения с позиций «чистого искусства» как дидактического. Правда, Эдельсон говорит об опошлении в современной литературе «гражданских мотивов» как основных задач, предъявляемых искусству (что имело резон), но, считает критик, «в диалоге между поэтом и гражданином эти новые требования высказываются, впрочем, весьма умеренно и разумно» (Бдч, 1864, № 10–11, с. 11). И далее критик цитирует ряд обращений Гражданина к Поэту (однако нет знаменитого «Иди в огонь за честь отчизны...»), цитирует весьма сочувственно. Нельзя, заключает Эдельсон, «при общем подчинении всей литературы новым требованиям и условиям жизни» уводить поэзию в мир прошлого, пусть и овеянного пушкинским творчеством (см.: там же, с. 12). Круг поэзии не может быть ограничен пушкинскими образами, «как круг живописи — рафаэлевскими или муриллевскими мадоннами» (там же, с. 14). И общий итог большой статьи — скорее «добролюбовский», чем «григорьевский»: «Вся сила и заслуга Некрасова состоит в искреннем и страстном служении тем идеалам, которые разделялись лучшими людьми его времени и оставили благотворный след в развитии нашего общества» (там же, с. 14).

И вот еще что важно в некрасовской статье Эдельсона: продолжает расширяться и углубляться интерес критика к проявле-

ниям субъективного начала в творчестве, к отражению мировоззрения и вкусов художника в его произведениях. То, что всегда интересовало романтика Григорьева, выразилось у Эдельсона в совсем другой причинно-следственной цепи: в духе интереса 60-х годов к идеологии писателя. Считая, что Некрасов главным образом лирик, а не эпик, Эдельсон анализирует лирическое начало в стихотворениях поэта на различные темы и особенно выделяет стихотворения о народе, где видит «симпатию и сострадание» поэта «к угнетаемым и оскорбляемым» (Бдч, 1864, № 11–12, с. 6; интересно, умышленно или бессознательно Эдельсон почти буквально повторил название романа Достоевского?).

Субъективное начало в творчестве художника становится теперь одной из главных эстетических категорий, высоко оцениваемых Эдельсоном. В упоминавшейся статье «Современная натуральная школа» он уязвляет нелюбимого Н. Успенского за то, что в его произведениях нет настоящего отношения автора к изображаемому и, наоборот, заметно «какое-то равнодушие, индифферентизм мысли, умственная лень, которая не допускает автора переварить и переработать своею мыслью и нравственным чувством материала» (Бдч, 1864, № 3, с. 20).

Зато Островский получает наивысшие похвалы за свою субъективность, которую Эдельсон истолковывает как новый принцип драматурга, как стремление сделать читателя (зрителя) сопричастным идеям художника: в «Шутниках» Островский старается поставить и решить новую задачу, «привлечь мысль читателя и зрителя к созерцанию и суду целого ряда однородных фактов и таким образом навести его на невольные размышления об общих чертах русской жизни» (Бдч, 1865, № 1, с. 136). Здесь несколько смешаются акценты, которые звучали в предшествующей статье Эдельсона об Островском, рецензии на драму «Тяжелые дни». Там одной из главных, свежих и оригинальных, сохраняющих значение и по сей день<sup>16</sup>, была идея о недраматичности пьес Островского, об их *эпичности*: «Островский не драматург в тесном смысле этого слова. Большая часть его пьес положительно страдает недраматическою постройкою, введением на сцену эпического элемента» (Бдч, 1864, № 1, с. 9). А наибольшее значение в эпическом аспекте приобретают *типы* у Островского, главный его «капитал»<sup>17</sup>. В этих типах подчеркиваются положительные начала народной жизни и идет ставший уже традиционным спор с идеями Добролюбова об Островском как «разоблачителе» «темного царства».

Но год спустя, в упомянутой уже рецензии на пьесу «Шутники», Эдельсон впервые по-настоящему солидаризируется с

Добролюбовым: «Здесь сгруппирован и представлен наглядным образом, в лицах, тот ряд отношений сильного к слабому, богатого к бедному, властного к подчиненному, который и поныне еще составляет характеристическую черту русской жизни. Имея своим главным и общим источником непризнанные личности вообще, неуважение иных прав, кроме права сильного, эти отношения принимают бесконечно разнообразные оттенки в различных сферах и классах» (Бдч, 1865, № 1, с. 177).

А далее Эдельсон, как бы в подтверждение известного пункта из диссертации Чернышевского об искусстве, объясняющем жизнь (вряд ли, конечно, критик вспоминал в это время о нелюбимой диссертации!), развивает мысль об Островском как «толкователе русской жизни, народного духа», «будителе самосознания в русском обществе»: в его драмах русская жизнь «представляется уже осмысленною и растолкованною, и эта именно черта составляет общий характер истинно художественной деятельности у нас в настоящее время» (там же, с. 139).

Показательно, что именно Островский, самый дорогой для Эдельсона русский писатель, дорогой с юных, товарищеских лет, оказался вовлеченным критиком в общественную, «шестидесятилетнюю» орбиту под знаком самосознания, народности, активного отношения драматурга к изображаемому.

Рассмотренными статьями заканчивалось сотрудничество Эдельсона в «Библиотеке для чтения». Оно кончилось как-то странно. Боборыкин, как известно, не смог поднять журнал на тот уровень, когда выручка от читательской подписки компенсирует затраты на издание: он ухлопал все свое состояние, был благодарен Эдельсону за бескорыстно предложенную в 1864 году помощь (Эдельсон отдал почти все свои сбережения! Боборыкин чуть ли не двадцать лет выплачивал долг его наследникам), но журналу при той редакции уже ничто не могло помочь: подписка катастрофически падала. И то ли почувствовав идеологический и финансовый крах журнала, то ли увлекшись сельским хозяйством в своем имении, но Эдельсон обратился 28 марта 1865 года с официальным письмом к Боборыкину и его помощнику по «Библиотеке для чтения» Н. Н. Воскобойникову: «Начиная с марта 1863 года и до нынешнего года включительно я постоянно был оглашаем в Вашем журнале как один из близких сотрудников, так что читатели привыкли связывать мое имя с редакцией, и многие даже обращались ко мне по делам журнала»<sup>18</sup>; а далее следовала просьба: в связи с «некоторыми обстоятельствами» известить читателей, что он больше не может принимать

участие в журнале. И в конце двойного апрельского номера (№ 7—8) «Библиотеки для чтения» появилось довольно странное объявление «От редакции»: «Наш постоянный с 1863 года сотрудник по редакции Е. Н. Эдельсон просит нас объявить, что с марта нынешнего года он по (домашним) обстоятельствам не принимает участия...» и т. д. Так случилось, что эти строки оказались заключительными в последнем перед смертью номере журнала...

После этого Эдельсон недолго участвовал в 1866 году в другом журнале, еле влачившем существование, — в «Отечественных записках», а в 1867 году во вновь открытом журнале «Всемирный труд» (его организовал энергичный, но консервативный и потому малоудачливый в ту горячую пору журналист М. А. Хан). В первых трех номерах журнала Эдельсон напечатал обширную статью «О значении искусства в цивилизации», своеобразный обобщающий отклик на выход в 1865 году эстетического манифеста Прудона, второго издания диссертации Чернышевского и на бурные споры вокруг этих книг. Таким образом, и Эдельсон выступил со своим эстетическим трактатом, который как бы завершал его жизнь и творчество. Он, видимо, придавал ему большое значение, если после журнальной публикации решился выпустить его еще отдельной брошюрой под тем же названием (СПб., 1867).

В философском отношении автор по-прежнему остается гегельянцем; основной авторитет для него и в философии, и в эстетике — Куно Фишер, на труды которого он постоянно ссылается. Но Эдельсон, как и в последних своих критических статьях, постоянно вырывается из объективных гегелевских конструкций в мир субъективного идеализма, акцентируя личностное начало творца-художника: «Человеческое “я” и объективная внешняя природа, по крайней мере какую она нам представляется, суть в одинаковой степени результаты деятельности нашего духа... впечатления составляют единственный материал, из которого как вырабатываем мы сознание своей личности, так и строим всю объективную вселенную» (с. 86)<sup>19</sup>. Правда, эти «эпатирующие» противника крайности суждений Эдельсон излагает в конце брошюры, они выглядят скорее привеском, чем органической частью концепции, а весь его труд посвящен более конкретной цели: в продолжение своих идей 50-х годов доказать, что искусство — самостоятельная сфера человеческой деятельности, в отличие от науки (там, в науке, — число, мера, вес, точные данные, здесь — обобщения, типизация, целостная картина мира вне точных измерений), а также продемонстрировать существенное воздействие

искусства на человеческую жизнь, на цивилизацию (автор не употребляет термина «культура»: в духе 60-х годов у него самое общее понятие о прогрессе человечества определяется словом «цивилизация»).

Эдельсон берет несколько примеров из истории мирового искусства и показывает общественную роль, «цивилизующие» результаты воздействия выдающихся произведений искусства на человека. Резюме этих анализов приведено на странице 74:

«Греческая поэзия, в лице Гезиода и Гомера, содействовала уяснению мифологического сознания греков, следовательно, вообще самознанию, а затем выработке более светлого, живого, гуманного мирозерцания.

Греческое ваяние, в лице высшего его произведения, Фидиева Зевса, содействовало... объединению греческих народностей в однородном поклонении, то есть в духовном родстве их между собою.

Живопись, начиная с Византии до голландской школы, постоянно содействовала расширению общего мирозерцания, постепенно стремясь распространить сферу важных и достойных внимания предметов от исключительно религиозных и классических сюжетов до всех проявлений человеческой личности и всей полноты жизни. <...>

Наконец, новейшая поэзия, в лице Шекспира, положительно способствовала окончательному уразумению достоинства и важности человеческой личности».

Из данных примеров Эдельсон делает выводы об общественной цивилизаторской «пользе» искусства и тем самым, подобно Н. И. Соловьеву, оспаривает суждения тех шестидесятников, главным образом сотрудников «Русского слова», которые стремились выявить бесполезность искусства для современности (следует, конечно, учитывать, что аргументы Эдельсона вряд ли убедили бы В. Зайцева и ему подобных деятелей из тогда уже закрытого «Русского слова»: уяснение мифологического сознания греков для них не представляло никакой ценности, ибо все верования — плод религиозной темноты, невежества масс; роль Фидия в духовном объединении греческих народностей они могли бы и оппорить, да и само объединение для федералистов было отнюдь не положительным явлением и т. д.).

С другой стороны, Эдельсон отвергает представление об искусстве как о совокупности технических приемов, видит в технике, в «ремесле» лишь необходимое подспорье для выражения существенного, содержательного, идейного (см. с. 64–65), а термин «искусство для искусства» принимает лишь в том смысле, что художественное творчество «есть уже такое трудное и погло-

щающее все силы человека дело, что оно положительно исключает в эту минуту возможность всяких посторонних целей и соображений» (с. 73). Здесь тоже кроется полемика с сотрудниками «Русского слова», желавшими использовать писателей для популяризации естественнонаучных знаний, то есть, конечно, для «посторонних целей».

В споре с «ниспровергателями» искусства Эдельсон опирается на эстетический трактат Прудона (не принимая, естественно, пафоса утилитарной «пользы», проповедуемой Прудоном), на цикл лекций И. Тэна, недавно переведенный на русский язык (любопытно, что позитивистские установки автора совершенно игнорируются, о них и слова нет, а подчеркивается представление об искусстве как о творческой переработке действительности), на первую брошюру К. Случевского (остальные еще не вышли) и даже на статьи Добролюбова и Антоновича, в самом деле противостоящие по уважительному отношению к искусству и эстетике трудам деятелей «Русского слова». Лишь «Эстетические отношения искусства к действительности» Чернышевского рассматриваются как предтеча писаревско-зайцевских концепций.

А в общем Эдельсон в духе не столько Гегеля, сколько Ап. Григорьева вечное и неизменное считает наиболее важным объектом искусства, при всех его пассажах в защиту индивидуального творческого начала, и даже общую формулу прогресса он связывает с этими вечными категориями: «Сущность прогресса человечества, основа его поступательного духовного движения, развития заключается в постепенном уяснении, с одной стороны, вечных и истинных свойств человеческой природы, с другой — сторогой законности, правильности всех явлений, которые мы называем общим, неопределенным именем объективной действительности» (с. 75—76).

Взаимоотношения с М. Ханом, редактором «Всемирного труда», вряд ли были у Эдельсона идилличны: кроме трех частей эстетического трактата в трех первых номерах журнала он ничего там не публиковал. Судя по сохранившейся пачке писем к нему Хана (находятся в РГАЛИ), тот желал сделать журнал популярным, а литературные произведения в нем такими же привлекательными, как маскарады и танцы, и ясно, что при таких критериях на серьезные философские работы Эдельсона он смотрел без всякого энтузиазма, требовал сокращения, разбил окончание трактата на два номера (второй и третий) и т. д.

Эдельсон в начале 1867 года завязал отношения еще с одним периодическим изданием, старым, но недавно обновленным бла-

годаря стараниям К. Д. Ушинского и А. И. Георгиевского, — «Журналом министерства народного просвещения». Но тут, видимо, была работа ради денег, вряд ли Эдельсон по душевной склонности взялся за обзоры и комментарии. В некрологе критика, помещенном в «Журнале» (1868, № 1), был очерчен круг жанров и статей Эдельсона, опубликованных за год. Это под рубрикой «Обозрение иностранных журналов» очерки «Новейшие путешествия и географические открытия» (1867, № 3), «Исторические и этнографические исследования» (№ 4), «Естествознание» (№ 6) и т. д., до конца года, а кроме того, статьи-обзоры «Из школьной и научной жизни за границей» (№ 5), «Иностранная педагогическая хроника» (1868, № 1 — последняя статья Эдельсона; опубликована перед его некрологом).

Из всей этой россыпи наибольший для нас интерес представляет обзор (под рубрикой «Обозрение иностранных журналов») «Эстетика» (1867, № 11), где подробно излагаются воззрения И. Тэна (по книге «Философия искусства» и по лекции «Об идеале в искусстве»). Здесь Эдельсон уже основательнее, чем в своем трактате, говорит о разных моментах, касается и позитивистских черт метода Тэна (не называя их этим термином, а лишь отмечая отказ Тэна от суда над искусством, сведение человека к «растению», лишение его индивидуальной свободы<sup>20</sup>). Опираясь на критику Тэна со стороны французского писателя Л. Террье, Эдельсон не согласен с отождествлением критики и науки, ратует за художественно-индивидуальное начало в литературной критике.

К сожалению, самому Эдельсону, скорее человеку науки, а не искусства, явно не доставало именно этой художественной жилки; да еще его либерально-джентльменское отвращение от крайностей, от яркой полемики придавало его статьям уравновешенно-скучноватый вид: не годился он во властители дум молодежи! Н. С. Лесков в интересном некрологе на кончину Эдельсона рассказывал, что друзья упрекали его за слишком мягкий тон его статей:

«— Отчего вы не высказываетесь порезче, порешительнее?

— Не могу, — отвечал Эдельсон... — я немножко слишком хорошо воспитан, чтобы состязаться в теперешнем решительном тоне. Мои чувства мне этого не позволяют»<sup>21</sup>.

Не без некоторого раздражения характеризовал потом покойного и П. Д. Боборыкин: «...в нем не оказалось ничего боевого, блестящего, задорного, ничего такого, что можно бы было про-

тивопоставить такому идолу тогдашней молодежи, как Писарев. И журналу он придавал слишком серьезный, спокойный, резонерский тон»<sup>22</sup>.

Умер Эдельсон неожиданно (сердечный приступ?) 8 января 1868 года. Смерть его прошла почти не замеченной большими журналами, хотя коллеги и товарищи почтили его удивительно теплыми, человечными некрологами.

Имя Эдельсона, одного из образованнейших русских эстетиков середины XIX века, критика, оставившего немало глубоких и ценных замечаний о современных писателях и драматургах, лишь сейчас возрождается из исторического забвения. И насколько его творчество оказывается при тщательном изучении значительно богаче и разнообразнее, чем прежнее расхожее представление о нем как о проповеднике «чистого искусства»; увы, и автор этих строк не избежал в свое время такого отношения к Эдельсону...

### Примечание

<sup>1</sup> Княжнин В. А. А. Григорьев. — Литературная мысль. II. Пг., 1923, с. 146.

<sup>2</sup> Н. С. [Н. И. Соловьев?]. Некролог Евгения Николаевича Эдельсона. — Всемирный труд, 1868, янв., с. 276.

<sup>3</sup> Фридрих Эдуард Бенеке (1798—1854) — немецкий психолог, противник Гегеля и «чистой» философии. Странник опытных знаний и индуктивного метода, сенсуалист, считавший, что в душе нет врожденных свойств и знаний, а все она приобретает с помощью чувств из внешнего мира; Бенеке пытался найти количественные факторы при анализе самого процесса восприятия и психологических преобразований впечатлений в человеческой душе, поэтому идеалисты гегелевской или шеллингианской школы считали Бенеке чуть ли не материалистом. Друзья же и поклонники всячески отрицали связь мировоззрения Бенеке с материализмом, так как он, дескать, проводил качественную границу между душевными и физическими явлениями (работы ближайшего ученика Бенеке И. Г. Дресслера); разумеется, под материализмом понималась его вульгарно-механистическая разновидность. На самом деле учение Бенеке — причудливая смесь субъективного и объективного идеализма со смутными предвещениями будущего естественнонаучного позитивизма. Непримируемый романтик, шеллингианец Ап. Григорьев с ходу отверг метод Бенеке, пропагандируемый Эдельсоном, отозвавшись о нем резко отрицательно (см.: *Григорьев Ап.* Воспоминания. Л., 1980, с. 41—45).

<sup>4</sup> РГАЛИ, ф. 1205, оп. 1, № 106, л. 1—2 об. Работа датируется до 1854 г., так как о Бенеке в ней говорится как о живущем и действующем ученом.

<sup>5</sup> Учен. зап. Куйбышевского пед. инт-та, вып. 6, 1942, с. 191—192.

<sup>6</sup> Там же, с. 182—184.

<sup>7</sup> Барсуков Н. П. Жизнь и труды М. П. Погодина. В 22-х т. СПб., 1888—1910, т. 11, с. 64—65, 85.

<sup>8</sup> Островский А. Н. Полн. собр. соч. М., 1953, т. 14, с. 11—13.

<sup>9</sup> А.А. Григорьев. Материалы для биографии. Пг., 1917, с. 184.

<sup>10</sup> *Зельдович М. Г.* Несостоявшаяся рецензия на «Эстетические отношения искусства к действительности» (Н. Чернышевский и Е. Эдельсон). — Русская литература, 1969, № 3, с. 147–151. Все дальнейшие ссылки на эту работу даются в тексте с указанием фамилии автора и страниц.

<sup>11</sup> Отзыв Эдельсона довольно подробно рассмотрен в специальной статье: *Кантор В. К.* Эстетика Чернышевского и ее первые критики («Москвитянин» против Чернышевского). — Русская литература, 1975, № 1, с. 62–78. Не отрицая весомости возражений Эдельсона, автор статьи в то же время пытается исторически оправдать Чернышевского и находит в подчинении искусства науке рациональное зерно и перспективу; трудно согласиться не с объяснением, а именно с оправданием такого смещения: все-таки научная эстетика XX в. утвердила представление о специфике искусства, а не о его слиянии с другими формами духовного творчества.

<sup>12</sup> Русское слово, 1859, № 1, отд. II, с. 49–66 (все дальнейшие ссылки на статью — в тексте). Конечно, «своим» Писемский был относительно. Из писем Писемского к Эдельсону от ноября — декабря 1857 г. выясняется, что романист, будучи помощником редактора «Библиотеки для чтения» А. В. Дружинина, заказал Эдельсону статью о Щедрине, получил ее, одобрил, но потом стал ссылаться на серьезные замечания Дружинина (см.: *Писемский А. Ф.* Письма. М.; Л., 1936, с. 113–115); Эдельсон, видимо, обиделся и отказался переделывать статью; наверное, это та статья, которая год спустя появится в погодинском сборнике «Утро». Ап. Григорьев в письме к Эдельсону от 9 января 1858 г. злорадствовал: «Статью тебе прислали назад. Удивительно не то, что ее прислали, а удивительна твоя детская вера в Писемского» (А. А. Григорьев. Материалы для биографии, с. 212).

<sup>13</sup> *Боборыкин П. Д.* Воспоминания в 2-х т. М., 1965, т. 1, с. 334–335.

<sup>14</sup> С позиций объективного идеализма три года спустя Эдельсон будет критиковать знаменитые работы И. М. Сеченова за нечеткое разделение физиологических и психологических сфер (намек на первые труды Сеченова 1863 г. содержится уже в статье Эдельсона о материализме): см. его цикл из двух статей «Человек — простой ли чувствующий автомат?» (ОЗ, 1866, март, кн. 1; апр., кн. 1).

<sup>15</sup> ИРЛИ, шифр 12638, л. 1–1 об. Письмо датируется приблизительно осенью 1864 г.

<sup>16</sup> См.: например, статью Я. С. Билинкиса «Драматизм и эпичность» (Новый мир, 1973, № 4), начинающуюся как раз с цитаты из данной статьи Эдельсона (с. 218).

<sup>17</sup> Совершенно не на уровне своего философского образования Эдельсон как-то путается в категориях сознательного и бессознательного применительно к созданию типов художником: почему-то типы-характеры появляются в «бессознательном процессе творчества», а типические коллизии создаются обязательно «сознательно» (Бдч, 1864, № 1, с. 18).

<sup>18</sup> РГАЛИ, ф. 1205, оп. 1, № 35, л. 1.

<sup>19</sup> Все ссылки на труд «О значении искусства в цивилизации» даются по отдельному изданию, с указанием страниц в скобках.

<sup>20</sup> См.: Журнал министерства народного просвещения, 1867, № 11 отд. II, с. 668–669.

<sup>21</sup> С. Евгений Николаевич Эдельсон. Литературный некролог. — Литературная библиотека, 1868, № 2, с. 2 (принадлежность криптонима «С.» Н.С.Лескову была раскрыта сыном, А.Н.Лесковым).

<sup>22</sup> *Боборыкин П.Д.* Воспоминания, т. 1, с. 336.

Э тот журнал менее чем за десять лет совершил такой идеологический скачок, которому нет аналогии в истории русской общественной мысли. Были примеры резкой перемены позиции изданий в случае прихода к руководству новой редакции; но тут не было новых людей, вел журнал тот же редактор, — вся суть в смене мировоззрения самого хозяина. «Русский вестник», один из самых долговечных отечественных журналов (просуществовал до 1906 года), был основан М. Н. Катковым в 1856 году<sup>1</sup>, в самом начале александровского царствования, как вполне либеральный орган печати. К его появлению другие либеральные журналы и газеты и даже демократический «Современник» отнеслись с уважением, и, казалось бы, ничто не предвещало серьезных перемен (хотя, зная дальнейший путь «Русского вестника», мы можем обнаружить потенциальные зародыши будущей консервативности и в самых ранних статьях журнала).

Михаил Никифорович Катков (1818—1887) начал свою литературную и журналистскую деятельность совсем неплохо. Сын мелкого чиновника, рано осиротевший, он мог рассчитывать только на талант и трудолюбие. Этими качествами он обладал в достатке, хорошо учился, с отличием окончил Московский университет (1838), сблизился с кружком Белинского — Бакунина, вначале возлагавших на него большие надежды как на достойного соратника. В журналах, где Белинский играл главную роль («Московский наблюдатель», «Отечественные записки»), Катков печатал свои стихотворные и прозаические художественные переводы, литературно-критические статьи и рецензии, переводы философских сочинений.

Замечательную характеристику молодому Каткову дал Белинский в письме к В. П. Боткину от 16 апреля 1840 года: «...этот малый еще долго не перебесится и не перекипит, <...> Я вижу в нем великую надежду науки и русской литературы. <...> Вообще преобладание мысли в определенном и ярком слове есть отличный характер его статей и высокое их достоинство; а отсутствие сосредоточенной непосредственной теплоты сердечной — недостаток, но это недостаток не его натуры, а его лет» (XI, 509).

Не перебесится Катков до самой смерти, хотя он почти всегда «кипел» с расчетом, с «мыслью»; что касается теплоты сердечной, то, увы, ее у Каткова никогда не прибудет, так что тут Белинский оказался неправым.

Пробуя себя в различных сферах гуманитарной деятельности, Катков остановился на философии и преподавании: отправился в 1840 году в Германию, где два семестра в Берлине слушал лекции Шеллинга, по возвращении работает над диссертацией («Об элементах и формах славяно-русского языка»), защищает ее в 1845 году и становится, при поддержке попечителя графа С.Г.Строганова, адъюнктом философии в Московском университете.

Катков полностью отошел от Белинского, вообще с этого времени он ни к каким кругам больше не примыкал: «генеральские» черты характера, повышенная амбиция совершенно лишали его возможности участвовать в кругу равных, он признавал лишь помощников, выполнявших волю хозяина. Преподавательская деятельность не принесла ему славы: он не пользовался успехом у студентов, да, видно, вскоре он начал думать о других путях карьеры (именно карьеры: тщеславный адъюнкт мечтал о значительно более широких сферах влияния, прежде всего о печати). К тому же после 1848 года философия оказалась в большом подозрении у начальства, Николай I приказал закрыть в университетах кафедры философии, а основы науки поручить преподавать священникам.

С 1851 года Катков стал редактором газеты «Московские ведомости», но и здесь он в трудную пору «мрачного семилетия» не преуспел, как не очень преуспел и в чиновничьей карьере (одновременно с редактированием он числился чиновником особых поручений при министерстве народного просвещения), хотя и достиг генеральского чина действительного статского советника.

Звездный час Каткова начался при новом царствовании, в бурную эпоху реформ и бунтов. С помощью министерских покровителей Каткову довольно легко удалось добиться разрешения на издание нового журнала «Русский вестник», ставшего поначалу организующим центром всех либеральных сил России. Как вокруг «Современника» сгруппировались демократы, так к «Русскому вестнику» потянулись либералы. Наверное, без помощи, без участия ведущих московских либералов (Е.Ф.Корш, П.Н.Кудрявцев, А.В.Станкевич и др.) Каткову и не удалось бы так быстро достичь успеха, как и без участия Тургенева, Л.Толстого, Салтыкова-Щедрина, создавших славу художественному отделу журнала. «Русский вестник» очень быстро приобрел несколько тысяч

подписчиков и мог соперничать с «Современником» и «Отечественными записками».

Социально-политической позиции «Русского вестника» в разные периоды, как и эволюции мировоззрения Каткова, посвящено уже немало трудов<sup>2</sup>, значительно меньше исследованы литературно-эстетические взгляды и самого Каткова<sup>3</sup>, и его журнальных сотрудников, поэтому мы вкратце осветим общественно-политическую эволюцию Каткова, а затем более подробно рассмотрим эстетическую программу «Русского вестника».

Социально-политические декларации журнала и его издателя были тождественны: Катков очень быстро перессорился с коллегами, беспартийно вмешиваясь в их тексты, исправляя по-своему и т.д. К 1858 году из журнала ушли все известные либеральные деятели, остался лишь профессор П.М.Леонтьев, который в идеологической сфере проявлял малую самостоятельность, будучи солидарен с Катковым, а по сути он был административно-хозяйственным помощником, занимаясь, главным образом, технической стороной издания «Русского вестника».

В первые годы существования журнала, до реформы 1861 года, Катков был типичным умеренным либералом, ратующим за преобразования в стране: за реформу суда, за свободу печати, а главное — за освобождение крестьян с землей (за выкуп). Редактор съездил в Англию, ознакомился воочию с тамошним социальным устройством, одобрил его и стал требовать и в России организации самоуправления, института мировых судей и т.п. Неспорно тогда Каткова прозвали англومانом. Принципы самоуправления и автономии простерлись в его сознании до некоторых национальных «попустительств». Участник революционного движения 1860-х годов Л.Ф.Пантелеев отметил, что в раннем «Русском вестнике», «несмотря на цензуру, иногда проскальзывала струйка полонофильства», а в сноске к этой фразе привел в своем пересказе воспоминания Е.Г.Бекетовой, семейно бывшей в дружеских отношениях с домом Каткова: «Кажется, на 1858 г. (или на 1859 г. — точно она не помнила), мы встречали Новый год у Катковых: на этой встрече, конечно, была вся редакция; после разных тостов вдруг Катков вскочил на стул и провозгласил тост: «За расчленение России!»<sup>4</sup>. Далее Пантелеев подчеркивает, что в редакции «Русского вестника» были поляки Г.В.Вызинский и Пеховский (первый из них в будущем участник восстания 1863 года), что Катков был в хороших отношениях с польским радикальным журналистом И.П.Огрызко, очень любил Мицкевича и т.д.

Но увеличение социальной напряженности в стране, острая борьба за суть крестьянской реформы, быстрый рост успеха журнала «Современник» и революционно-демократических идей Чернышевского и Добролюбова — все эти факторы усилили и в мировоззрении Каткова, и в статьях «Русского вестника» охранительные черты. А все последующие события: проведение реформы, крестьянские бунты, студенческие волнения, революционные листовки и в особенности польское восстание 1863 года, сделали из Каткова крайнего реакционера, монархиста, централизатора, а из его «Русского вестника» и из газеты «Московские ведомости», которая снова оказалась в руках Каткова с 1863 года, — знамена, организующий центр всех консервативных сил страны.

История литературной и художественной критики «Русского вестника» великолепно демонстрирует и этот неумолимый путь к реакции, и в то же время сложный эклектизм воззрений Каткова той поры. Самые крупные труды самого Каткова на литературно-эстетические темы — это два цикла статей: большая, из шести разделов, статья «Пушкин», опубликованная в трех номерах журнала (РВ, 1856, янв., кн. 1, 2; март, кн. 2) и диалогия об «Отцах и детях» — «Роман Тургенева и его критики» и «О нашем нигилизме по поводу романа Тургенева» (РВ, 1862, № 5, 7). Статьи эти характеризуют разные периоды деятельности Каткова, но в чем-то они связаны общей системой взглядов автора, системой текучей, меняющейся, эклектичной, но имеющей и фундаментальные «инвариантные» основы.

Значительно мощнее, чем другие либералы или консерваторы, Катков утверждает роль мысли в искусстве, хотя и оговаривается, вслед Гегелю и Белинскому, что «художник представляет мысль в образах» (РВ, 1856, март, кн. 2, с. 283). Однако образность не дает основания для многозначного истолкования искусства: «Истинная поэзия должна столько же отличаться своего рода точностию, как и математика; вся сила поэзии основана на этом качестве, по-видимому, вовсе не поэтическом. Точность поэтического выражения заключается в том, что оно производит то, а не другое впечатление, и производит его во всей чистоте и силе» (РВ, 1856, март, кн. 2, с. 304).

Очень важна и глубина мысли, проникающей в предмет. Любое явление «может быть художественно воспроизводимо только такую мыслью, которая не останавливается на поверхности вещей и способна видеть каждое явление в его сущности, при свете идеи, в глубокой, обширной и сложной связи, дающей ему интерес для разумения» (РВ, 1856, янв., кн. 2, с. 318).

В основе и науки, и искусства лежит истина, разница же между ними заключается в том, что наука посвящена «общему», а поэзия — тому, «что брошено первым как случайное» (РВ, 1856, янв., кн. 1, с. 166). Здесь уже больше влияния Вал. Майкова, чем Белинского. Категория случайного справедливо связывается Катковым с индивидуальным началом, а в основе и того, и другого снова полагается мысль: «Чем, по-видимому, случайнее предмет поэтического изображения, чем оно индивидуальнее, тем глубже простирается его действие, тем оно выше в художественном отношении, тем плодотворнее и, если хотите, тем полезнее, потому что оно несет с собою в эти глубины свет сознания и покоряет идее случайные явления действительности».

Характерно, что от случайного Катков ведет мысль к индивидуальному, а из этих обеих категорий выводит художественное начало. И справедливо тут же переходит к Пушкину: «Пушкин, можем мы сказать, впервые в истории нашего умственного образования коснулся того, что составляет основу жизни, коснулся индивидуального, личного существования» (РВ, 1856, март, кн. 2, с. 284). А личное, индивидуальное ближе к сердцу, чем к общему разуму, и это Катков тоже учитывает: «...если признание прав человеческого сердца было и у нас давнюю потребностью, то полное удовлетворение себе нашла она впервые в поэзии Пушкина» (там же, с. 290). Любопытно, что несколько месяцев спустя в письме к Н.А. Некрасову от 5 ноября 1856 года Н.Г. Чернышевский ратовал за «потребности сердца» и доказывал, «что поэзия сердца имеет такие [же] права, как и поэзия мысли» (XIV, 322).

Чернышевский и Катков, будучи оба эстетиками, отдающими первенство мысли, невольно переходили к «потребностям сердца», когда речь заходила о поэзии. Но Чернышевский всюду видел тем не менее общественную функцию искусства, а Катков первоначально весьма рьяно боролся за искусство «чистое», особенно решительно не соглашаясь с принципами «Современника»: «Напрасно раздается последний вопль литературных башибузуков... напрасно кричат они, что мысль, наука, искусство должны покорствоваться разным внушениям, только не внушениям чистой истины; им не поколебать возникающего в нашем обществе суждения, что всякое дело должно быть дело чистое и критика должна быть критикою чистою, как наука должна быть чистою, как искусство должно быть чистым» (РВ, 1856, июнь, кн. 1, Совр. летопись, с. 213).

Либеральные принципы национального и регионального самоуправления и автономии, не столько проскальзывавшие на

страницы «Русского вестника», сколько бродившие в голове Каткова, переносились им и в область искусства, где также выдвигалась идея «самоуправления» (РВ, 1856, янв., кн. 1, с. 159). Эта идея, соединенная с апологией внутреннего независимого саморазвития искусства (точнее сказать, саморазвития произведения в процессе его создания), долго еще привлекала Каткова-эстетика. Уже совсем в другую пору, в статье об «Отцах и детях», он продолжал развивать эти мысли: «Когда нам случится уловить в жизни какую-нибудь существенную черту и воспроизвести ее в воображении, то она сама, по мере своей силы и значения, начнет привлекать все элементы, сродные ей существенно или с которыми связала ее жизнь. Одно дополняется другим само собою, и чем менее будем мы вмешиваться в дело, тем вернее и полнее будет происходить сближение ищущих друг друга элементов. <...> Нам остается только помогать этому процессу всеми зависящими от нас способами, — припоминать, соображать, повторять наблюдения, расширять круг данных...» (РВ, 1862, № 5, с. 420). Шеллингианская закваска долго еще влияла на русского эстетика!

Любопытно, однако, что соотношение индивидуально-случайного и сущностно-типического в концепции Каткова не было застывшим, оно менялось не только в процессе изменения русской жизни, но и в пределах одной статьи. Статья о Пушкине начиналась с утверждения случайного как специфики искусства, с оговоркой о необходимости «покорить» случайность общей идеей. И главная заслуга Пушкина заключается в том, что он «коснулся индивидуального, личного существования» (РВ, 1856, март, кн. 2, с. 284). Далее идут общие рассуждения о правах человеческого сердца, после чего автор возвращается к Пушкину и формулирует свои главные тезисы: «Пушкин был поэт мгновения. Его дар состоял в изображении отдельных состояний души, отдельных положений жизни». В свете такого объяснения становится понятным, что глагол «коснулся» в предшествующей цитате не был обмолвкой, именно так и представлял Катков сущность пушкинского творчества. Далее эта мысль развивается в конкретных приложениях: «Напрасно стали бы мы искать у Пушкина полных характеров. <...> Пушкин не обладал даром созерцать в единстве многообразие явлений; для него все сосредоточивалось в отдельном моменте». Потому-то Пушкин любил форму отдельных драматических сцен, и потому-то его «единственное полное драматическое произведение» — «Борис Годунов» — «в сущности вовсе не есть драма, а представляет собою только ряд

внешним образом связанных между собою сцен» (там же, с. 291). И даже «Евгений Онегин» видится Каткову как «великолепный ряд картин» (с. 292), не говоря уже о поэмах.

Интерес Пушкина к мгновению, как и вершинный принцип композиции в крупных произведениях писателя, невнимание Пушкина к последовательному, постепенному развитию характеров и событий верно схвачены Катковым, но он явно преувеличил «рассыпанность» отдельных сцен и неумение Пушкина связать в единстве многообразие явлений. Недаром Катков не понял гениальности пушкинской прозы, где это качество значительно больше проявилось, чем в поэзии и драме: «Рассказы его, по большей части, вялы и бесцветны» (там же, с. 292). В прохладном отношении к пушкинской прозе Катков разделял заблуждения своих современников: ведь даже Белинский здесь многого не воспринял (впервые величие пушкинской прозы оценит во всей широте Ал. Григорьев тремя годами позднее катковской статьи, в 1859 году).

Лишь «Капитанская дочка», по Каткову, «составляет блистательное исключение», но и эта повесть, «изобильная прекрасными частностями, не составляет определенного и сильно организованного целого» (там же, с. 294).

Сердцевина анализируемых разделов статьи о Пушкине (IV—VI части) посвящена, таким образом, частному, случайному, отдельному в творчестве поэта, при явном вытеснении на обочину объединяющего, связующего, целостного. Видимо, это тоже своеобразная ипостась катковской теории «чистого искусства». Возможно, здесь же, в этом кругу идей, таится недооценка пушкинской прозы. Ведь по Каткову Пушкин — «по преимуществу поэт лирический» (там же, с. 293) и как бы замкнутый в своей личной сфере. Подобно театральному оркестру и ряду ламп, отделяющим сцену от зрителя, стихотворные особенности способствуют своеобразной автономии поэта: «...ряд рифм и музыкальность стиха ставят поэта в некоторое разобщение с действительностью; мысль его отделяется от неволи жизни и возносится на ту идеальную высоту, с которой свободнее может она обращаться к явлениям жизни и извлекать из них язык страсти, боли и радости» (там же, с. 193). Чистый рецидив романтической эстетики!

Но к концу статьи есть заметный разрыв автономности, поэт связывается со своей эпохой. Даже нелюбимый Катковым признак — якобы отсутствие многосложности и взаимосвязи между художественными сценами — объясняется не только лирической сутью Пушкина: «...виною тому, конечно, было также и

недостаточное развитие умственных и нравственных интересов в общественном сознании, которого органом был Пушкин» (там же, с. 194).

Развитие Пушкина после 1825 года, когда наступила зрелая пора его творчества, Катков истолковывает как путь, говоря нашим языком, к реалистическому методу: «...русская мысль, в лице Пушкина, приобретает все более и более силы для постижения действительности»; мысль становится способной «воспроизводить истину явлений души и жизни» (там же, с. 303). Тут же появляется и категория типического: «Борис Годунов» «представляет верное художественное воспроизведение древней Руси в ее главных типических чертах» (там же, с. 306). Еще бы один шаг, казалось, и Катков пришел бы к пониманию типических образов пушкинской прозы. Но в истории не всегда делаются все шаги сразу...

Катков справедливо оценил выдающуюся роль Пушкина в развитии русского литературного языка: «В поэтическом слове Пушкина пришли к окончательному равновесию все стихии русской речи. <...> Ничем так не скрепляется народное единство, как образованием литературного языка. Пока еще шло это дело образования, мы в семье исторических народов казались отсталыми, были робкими учениками и подражателями. Когда дело это совершилось, русская мысль находит в себе внутреннюю силу для оригинального живого движения, и народная физиономия выясняется из тумана» (РВ, 1856, янв., кн. 2, с. 320, 321). Именно в создании русского литературного языка Катков видел народность Пушкина: «Он был действительно народным поэтом, хотя не в том смысле, что брал предметы для своих произведений из среды в теснейшем смысле народной. Пушкин, как известно, в этом смысле не народен. Общий инстинкт назвал его народным потому, что в нем с особенною силою почувствовалось живое и оригинальное движение мысли в русском слове» (РВ, 1856, март, кн. 2, с. 284). Иными словами, Пушкин не народен в узкоклассовом понятии, он народен в смысле «национальный поэт».

Формирование социально-политических идеалов Каткова, его представлений о сильном и четко организованном государстве началось уже тогда, поэтому здесь особенно явно происходило разрушение «автономности» искусства, и оно становилось аналогом общего состояния социума. Идеалы Каткова находят сходство в «стройном и правильном порядке» русской речи: «...в деятельности нашего поэта окончилось развитие этого порядка» (РВ, 1856, янв., кн. 2, с. 320).

Пафос общенационального порядка и силы постепенно вел Каткова к началам великодержавного шовинизма, зародыши которого можно найти и в статье о Пушкине. Прочитав из «Памятника» четверостишие «Слух обо мне пройдет по всей Руси великой...», Катков комментирует стихотворение тирадой: «множество разнообразных племен, населяющих наше отечество, должны вполне, умственно и нравственно, подчиниться русской народности, как подчинены они российскому государству» (там же, с. 322). Позднее в «Русском вестнике» будут помещаться откровенно «великорусские» декларации; например в статье А. А. Иванова «О малорусском литературном языке и об обучении на нем» (РВ, 1863, № 5) негативно характеризуется украинский язык и, разумеется, оспаривается желание обучать народ на родном языке. А сам Катков решительно отказывается употреблять термин «язык», принципиально говоря: «малороссийское наречие»; в статье «Несколько слов в ответ г. Костомарову» Катков прямо заявил: «Сепаратисты какого бы то ни было свойства, размаха и цвета всегда будут встречать в нас противников самых решительных» (СЛ, 1863, № 24, с. 4). Костомаров тогда публично упрекнул Каткова, что «Русский вестник» в 1861 году совсем иначе, то есть положительно, смотрел на украинофильство; Катков в статье «По поводу объяснений г. Костомарова» вынужден был согласиться, что прежде он был снисходителен (см.: СЛ, 1863, № 26, с. 1–5).

А на закате 1860-х годов «Русский вестник», отражая довольно широко распространившиеся идеи русских панславистов, пойдет еще дальше: в статье П. К. Щербальского «Прежний и нынешний панславизм» доказывалась централизующая роль русского языка не только для восточных славян, но и для западных; автор призывал создать «всеславянскую литературу», а языком ее должен был стать русский; славянские народы призывались «вступить в умственное общение с Россией и усвоить ее литературный язык» (РВ, 1867, № 4, с. 836, 838).

Так подтачивались принципы «чистого искусства». Трещины обнаруживались и при малейших переходах от общеэстетического анализа к рассуждениям на этические темы. Онегин, по Каткову, — «пустой фат, а впрочем, добрый малый, из которого могло бы выйти что-нибудь и более путное, чего уж никак нельзя сказать о преемнике его, Печорине. Онегин еще только может быть Печориным, но может быть и чем-нибудь другим, а в гение Лермонтова вполне назрело нравственное ничтожество и загроубело в непроницаемом эгоизме» (РВ, март, кн. 2, с. 303). Тем самым Катков в своей ненависти к Печорину смыкался с кругом

«Отечественных записок», с Краевским, Дудышкиным, Галаховым. Недаром Катков пригласил Галахова, поместил в «Русском вестнике» (1858) его статью «Лермонтов», где на протяжении почти всего текста вершился нормативно-этический суд над героями писателя и даже над ним самим.

Исподволь готовился переход Каткова и «Русского вестника» на консервативные позиции в социально-политической области, а отсюда — и в сфере эстетической. В программной статье «Несколько слов вместо Современной летописи», помещенной в январском номере «Русского вестника» за 1861 год и, так сказать, открывающей перспективу нового десятилетия, Катков декларировал: «Мы не откажемся также от своей доли полицейских обязанностей в литературе, — и постараемся помогать добрым людям в изловлении беспутных бродяг и воришек; но будем заниматься этим *искусством не для искусства*, а в интересе дела и чести» (с. 483—484).

И чем дальше, тем больше Катков — критик и эстетик — отходил от теории «чистого искусства» в область публицистики, все более рьяно выполняя программу своих «полицейских обязанностей» в литературе. Особенно яростно и откровенно нападал он на «Современник», на труды Чернышевского. В статье Каткова «Виды на entente cordiale с Современником» звучал прямой донос на цикл Чернышевского «Полемиические красоты»: «Вы не бьете, не жжете: еще бы! вам бы руки связали. <...> Но законы природы одни и те же в большом и малом. Вы не колотите, не жжете: но, в пределах возможности, вы делаете то, что вполне соответствует этим актам; в вас те же инстинкты, которые при других размерах... выражались бы во всякого рода насильственных действиях» (РВ, 1861, № 7, отд. II, с. 79).

А еще несколькими месяцами позже Катков в статье «К какой принадлежим мы партии?» опубликовал откровенную апологию своего консерватизма и монархизма: «Истинно прогрессивное направление должно быть в сущности консервативным. <...> Чем глубже преобразование, чем решительнее движение, тем крепче должно держаться общество тех начал, на которых оно основано. <...> Вырвите с корнем монархическое начало, оно возвратится в деспотии диктатуры; уничтожьте естественный аристократический элемент в обществе, место его не останется пусто, оно будет занято или бюрократами, или демагогами, олигархией самого дурного свойства... уничтожьте централизацию не в ее злоупотреблениях, а в самом ее корне, — вы убьете целую национальность, вы разрушите труд веков» (РВ, 1862, № 2, с. 839—841).

С таким идейным и эстетическим багажом пришел Катков к циклу статей об «Отцах и детях». Редактору показалось недостаточным опубликовать тургеневский роман на страницах «Русского вестника», он хотел его еще и прокомментировать. Тем более что в периодике уже бушевали страсти, уже скрестили копыя Антонович, хулитель романа, и Писарев, его защитник. Катков, подробно осветивший полемику между «Современником» и «Русским словом», с удовольствием поиздевался над односторонностью, над критической слепотой Антоновича («...не критика, а болезненная конвульсия» — I, 409<sup>5</sup>), поиронизировал над юношеским задором Писарева, справедливо нашел позиции обоих критиков, при всей их внешней противоположности, сходными (см.: I, 413—415), то есть радикальными, говоря нашим языком — революционно-демократическими.

Главная же суть статьи (диалогии) Каткова — подробное изъяснение своего собственного отношения к образу Базарова, к роману и к современной русской жизни. Лишь в самом начале первой статьи будут вскользь заявлены общеэстетические принципы Каткова (просветительская роль сознания, сознательность искусства, саморазвитие искусства и т.п.), впрочем совершенно без экскурсов в теорию «чистого искусства». Более того, уже в начале статьи пойдет речь о практической роли художественных произведений. В «Отцах и детях», считает Катков, «уловлен текущий момент, схвачено убегающее явление, типически изображена и запечатлена навеки мимолетная фаза нашей жизни. Вот задача художника, который хочет непосредственно действовать на свое время; вот в чем истинный смысл того требования, чтобы художник оставался сыном своего времени, гражданином своей страны». Правда, Катков тут же вроде как оговаривается по поводу специфики художественных произведений: «Искусство может действовать только теми средствами, которые ему свойственны; насиловать его природу, делать его органом каких-нибудь преднамеренных тенденций значит уничтожить его силу и значение» (I, 393—394); но мы-то знаем, что сам редактор, насилуя природу искусства и волю писателя, настаивал на усилении в романе негативных черт радикальной молодежи, особенно в образе Базарова, и кое в чем в своих требованиях преуспел. Однако это особый разговор, выходящий за рамки нашей работы; важнее отметить, что далее в первой статье Катков будет вести речь уже о прямом влиянии «Отцов и детей» на русскую жизнь: «Взятое из текущей жизни, оно [произведение Тургенева] снова входит в нее и производит во все стороны сильное практическое дей-

ствие, какое едва ли когда производило у нас литературное произведение. Рампа исчезла, актеры и зрители смешались» (I, 402).

Но не только в утверждении практической значимости искусства расшатывал свои прежние устои Катков. Вся диалогия об «Отцах и детях» написана более чем пристрастно, она почти не содержит литературно-эстетического анализа, а постоянно переводит разговор в социально-политическую область: фактически Катков широко распространяет на страницах своего критического труда принцип «по поводу»: «...мы не имели намерения разбирать роман и изображенные в нем характеры; мы только касаемся некоторых пунктов, имеющих общее значение, и по поводу их стараемся уловить и обозначить типические черты летучего явления нашей современной общественной среды» (II, 419). Принцип «по поводу» был главенствующим и в статьях Чернышевского, Добролюбова, Писарева, только сущность этих экскурсов в публицистику была, конечно, совершенно иной, даже противоположной.

Катков откровенно на многих страницах заявляет о своей лютой ненависти к демократической, радикальной молодежи; он справедливо определяет характер современного демократического движения как разночинный, сужая социальный источник его до духовенства. Ох, как он яростно ненавидит духовенство в целом! Еще при характеристике воззрений Антоновича он намекал на духовное происхождение противника, не останавливаясь перед прямыми оскорблениями. В нескольких сетованиях Антоновича по поводу проигрыша Базарова в карты Катков усматривает подспудное корыстолюбие критика: «Какие завидушие глаза!» (I, 409) — конечно же, намек на известную пословицу: у попа глаза завидушие, руки загребушие.

Каткову очень бы хотелось, чтобы Тургенев сделал Базарова не внуком, а сыном дьячка: «может быть, фигура Базарова вышла бы еще типичнее, если б автор прямо произвел его от дьячка» (II, 416), и далее критик обрушивается на духовенство в целом: это замкнутая каста, особенно замкнутая в православном мире; она лишена общих идей и живого интереса. «Где люди сгруппированы между собою по породе, там не может развиваться общий дух служения по призванию». А «при первом движении вольного воздуха» в такой замкнутой касте начинается гниение. «Общественное тело, в своих отщепенцах, может стать обильным источником злобных отрицаний того самого начала, чье имя оно носит. И наш нигилизм не может не находить себе поживы в отпрысках духовного сословия» (II, 418).

Интересно, что когда Катков касался другой замкнутой касты — аристократии, то там он не видел гниения, зато утверждал необходимость сохранения аристократических начал для незыблемости вековых традиций монархического строя. А духовенство, по сути своей не менее традиционалистское, чем верхи дворянского сословия, оказывалось предметом неистребимой ненависти; очевидно, социальный размах, количественное обилие духовенства, да еще в массе плебейский его характер и уровень, в самом деле непрерывно порождающий поток разночинной молодежи, выходящей из своего сословия, — все это вызывало обостренную тревогу Каткова.

Базаров — буквально классовый враг Каткова. Критик признает типичность и глубину этого образа, признает силу, мощь его характера, но всячески стремится унижить его нравственно: «Наш герой не только не враг аффектации и фальши, но напротив — он сам фраза, сам аффектация и фальшь. <...> Он побивает красивую фразу, а сам красуется своею шероховатостью и жесткостью» (II, 420). «Его научные исследования — фраза; его заботы об общественных язвах — фраза; его общие воззрения, его толки об искусстве, о знании, о людях, об общественных учреждениях, о всеобщей несостоятельности, об необходимости повальной ломки, о непризнании авторитетов, об отрицании всех начал жизни и мысли — все это совершеннейшее праздномыслие и пустословие. Так, но ко всему этому примешивается маленькая капля истинного яда, действительной злобы, и вот все это смешение принимает более или менее серьезное значение» (II, 422). Значит, фактически честным признается только «яд» Базарова, его «нигилизм».

«Для подобных людей, — заключает Катков цепь «обвинений» Базарова, — не безнравственное — безнравственно, а только впечатление презрительного и жалкого. <...> На мелкий обман не пойдет наш нигилист, потому что мелкий обман уронит его даже в собственном чувстве, в его самомнении; но на этот же обман, только в грандиозных размерах, он пойдет с полной готовностью, потому что обман в таких размерах будет чувствоваться им как сила» (II, 424).

Нигилизм, считает Катков, не заинтересован в познании истины, а только истина может дать ценность отрицанию и только истина может противопоставить отрицанию «силу положительных начал» (II, 421). Какую же позитивную программу противопоставляет Катков нигилизму? Довольно умеренную либеральную, довольно расплывчатую: «...наше время славится по преимуществу

своею свободой и терпимостью, своею наукой, духом исследования и критики, не пренебрегающей ничем и ничего не предосуждающей» (II, 409).

Конечно, свобода, терпимость, наука, дух исследования — очень хорошие программные лозунги, в чем-то они в самом деле характеризуют общий дух 60-х годов, но поразительно, что Катков, переходя к конкретному анализу положения в родной стране, становится сам нигилистом. Еще в статье о Пушкине он довольно пренебрежительно отзывался об уровне русского общественного сознания в пушкинскую эпоху, и теперь, применительно к России 60-х годов, оценки Каткова не только не изменились, но, пожалуй, еще негативно усилились: «Естественных наук у нас нет, и вообще нет никаких наук; наши юные химики, по замечанию г. Тургенева, не умеют отличить кислород от азота; наши журнальные физиологи в жизнь свою не бывали в анатомическом театре...» (II, 407). Катков так же, видимо, понятия не имел о выдающихся русских ученых-естественниках предшествующих поколений (М. Г. Павлове, В. Я. Струве, Э. Х. Ленце, К. Ф. Рулье, И. Е. Дядьковском, Н. И. Пирогове, Н. Н. Зинине), как и о современниках, ибо именно в 60-х годах расцветала деятельность И. М. Сеченова, А. М. Бутлерова, Д. И. Менделеева.

Так же пренебрежительно отзывается Катков и о русских путешественниках: «...странностию было бы представить себе тип... русского мореплавателя, пускающегося в арктические льды отыскивать в двадцатый раз остатки сэра-Джона Франклина» (I, 418; Дж. Франклин — английский морской офицер, погибший в 1848 году по пути к Северному полюсу). Катков, верно, понятия не имел об антарктических экспедициях русских моряков еще на заре XIX века, о многочисленных экспедициях и открытиях в Северном Ледовитом океане...

В результате Катков в целом весьма уничижительно отзывался об отечественной науке, о «нашей цивилизации, не имеющей в себе никакой самостоятельной силы» (II, 410). Крайности сходятся: ведь такой «западнически» негативный подход к русской науке, общественной мысли, цивилизации был характерен для наиболее радикальных шестидесятников из «Русского слова», Катков оказывался как бы солидарен с Варфоломеем Зайцевым! Но в чем он даже перегнал «левацких» революционных демократов, это в нигилистическом отношении к ведущим, сплачивающим общество идеям своего времени. Он верно заметил, что на одном отрицании нельзя существовать, необходима положительная программа, нужны «начала, соединяющие людей»

(II, 411). Справедливо. Но сам-то, хотя и выдвигал довольно слабую и размытую либеральную программу, не верил, что в современной России есть спланивающие силы, то есть сам был в этом отношении нигилистом! А революционные демократы, напротив, при всем их бросающемся в глаза нигилизме, отрицании старого мира, главным-то образом проповедовали положительные идеалы. И славянофилы проповедовали. И большинство западников. Катков в своем нигилизме оказывался в парадоксальном одиночестве.

Видимо, он стал понимать, да и жизнь заставляла его переходить к пропаганде идейно-позитивного. Он с каждым месяцем стал наращивать, количественно и качественно, эту пропаганду. «Русский вестник» и оба дочерних издания, «Современная летопись» и «Московские новости», начали активно бороться за идеалы сильного и «цивилизованного» монархического государства, а эти идеалы стали трансформировать и представления о силе и цивилизации России в данном историческом отрезке, стали стимулировать ценностное возвышение и облагораживание современных черт русской общественной жизни, науки, цивилизации, разумеется в тех проявлениях, которые были нужны Каткову. Так, в программном призыве «По поводу статьи «Роковой вопрос»» (РВ, 1863, № 5) Катков обрушился на Н. Н. Страхова, весьма робко заявившего об особом характере западноевропейской, то есть католической культуры, отличающейся от православной и как бы получающей моральное право на существование; Катков увидел в этой статье Страхова унижение русской цивилизации, назвал автора изменником, предателем: уж тут никакого нигилизма не было в «Русском вестнике», наоборот!

А в статье М. Н. Капустина «Теория национальности в международном праве» (РВ, 1863, № 1), конечно же санкционированной Катковым, утверждалась централизованная роль «великого исторического языка», побеждающего «местные говоры» и включающего их в себя, утверждалась сомнительность требований всеобщей национальной независимости; лозунгу национальной свободы противопоставлялось право исторической силы. Конечно, здесь содержались прямые намеки на начинавшуюся борьбу поляков за национальное освобождение, но статья содержала и более обобщенные представления «Русского вестника» 1863 года о государственной силе и о государственном языке. От катковского нигилизма не осталось и следа. Но только по отношению к русской государственности, к русской цивилизации. Все, что касалось других наций, «чужих», заграничных, а тем

более «своих», находящихся внутри страны, можно было критиковать сколько угодно. Все, что относилось к радикальным и леволиберальным кругам, особенно к студенческой молодежи, — тоже сколько угодно.

Лишь то, что было выгодно Каткову на данный момент, выводилось из критического поля. В предреформенную пору он весьма активно ратовал за свободу печати, за ограничение цензуры, за всеобщую гласность. Но как только демократическая журналистика стала использовать появившиеся щели в цензурных заслонах, Катков забил тревогу, поместил ворчливое стихотворение кн. П. А. Вяземского «Заметка», где одна из строф — инвектива на свободу печати:

Вы гласность любите, но в одиночку, — с правом,  
Чтоб голос ваш один руководил толпу;  
Но голосу других, драконовским уставом,  
Нет места в гласности у вас на откуп.

(СЛ, 1861, № 23, с. 27).

Как будто нарочно это сочинено для укора самому Каткову! Не лучше ль на себя, кума, оборотиться?! Ох, с каким удовольствием Катков заткнул бы все щели, все чужие гласности! Как ему хотелось бы быть штатским или военным генералом с реальными полномочиями, с реальной властью!

В. А. Твардовская перечислила почести, которые в самом деле посыпались на Каткова за его жесткую позицию в польском вопросе в 1863 году: избрание почетным членом в ученых советах Московского и Киевского университетов, избрание в Московскую городскую думу<sup>6</sup>. Даже чуть было академиком не стал! А. В. Никитенко записал в дневнике 12 декабря 1863 года: «Президент Академии (граф Д. Н. Блудов. — *Б. Е.*) навязывает нам выбор в члены-корреспонденты отделения Каткова и Аксакова (Ивана. — *Б. Е.*). Отделение, как и вся Академия, сильно на это негодует. <...> Вообще странное и нелепое положение Академии, что она должна расточать знаки своего уважения по приказанию начальства. Но это ли одни странности у нас? Говорят, что Россия есть страна чиновников без правосудия и хорошего управления. Теперь можно будет сказать, что она есть и страна докторов и членов ученых обществ без науки»<sup>7</sup>. Нет, все же академики не избрали Каткова! Все же наука набирала силу!

В области литературной критики «Русский вестник» никак не мог соперничать с ведущими журналами эпохи, где трудились замечательные критики и публицисты, поэтому Катков как бы сознательно отказался от постоянных литературно-критических и библиографических статей и рубрик. Позднее, когда выделилась «Современная летопись» и были приобретены «Московские ведомости», литературная критика и библиография стали там более частыми гостями, но Каткову не удалось привлечь или открыть заново ни одного выдающегося молодого таланта: идеологическое воздействие редактора на соратников было настолько деспотично, Катков правил статьи других авторов настолько беззастенчиво, что ни один самостоятельный деятель не выдержал бы долго — поэтому в области литературной критики во всех трех печатных органах Каткова подвизались довольно заурядные люди.

Сохранивший свою роль еще с 1850-х годов М. Н. Лонгинов отличался рецензиями библиографического и текстологического характера: «Полное собрание сочинений Д. В. Веневитинова... СПб., 1862» (СЛ, 1862, № 14); «Важная литературная новость» — об издании М. Ю. Лермонтова (СЛ, 1863, № 16); «Новые труды г. Галахова» (СЛ, 1863, № 23) и т. д. Анализа, сопоставлений, замечаний в этих рецензиях не найти. Вот как завершал Лонгинов последнюю из названных статей: «Нас спросят вероятно: неужели же в новых трудах г. Галахова есть одни достоинства и нет недостатков и почему мы не говорим о них? ...Мы радуемся, когда представляется случай хвалить хорошее, и охотно предоставляем другим отыскивать в нем неизбежные пятна» (с. 13). Прямо как молодой Карамзин, тоже принципиально заявляющий в «Московском вестнике» о своем пристрастии к описанию достоинств рецензируемых произведений. Чрезвычайно редко обращался Лонгинов к современным художественным произведениям, но и здесь анализ отсутствовал, критик ограничивался отдельными замечками фактического характера (см., например, его рецензию на театральные постановки в Петербурге и Москве пьесы А. Н. Островского «Свои люди — сочтемся» — СЛ, 1861, № 7).

Только во второй половине 1860-х годов в «Русском вестнике» стали появляться фундаментальные литературно-критические статьи известных авторов: например, рецензии П. К. Щебальского на три тома толстовского романа «Война и мир» (РВ, 1868, № 1) и П. В. Анненкова на драму А. К. Толстого «Царь Феодор Иоаннович» (РВ, 1868, № 7), рецензии, которые характеризуют

не столько общую линию катковских изданий, сколько индивидуальные воззрения критиков.

В целом же Катков компенсировал отсутствие яркой литературной критики капитальнейшими статьями на историко-литературные темы: таков обширный цикл Ф. И. Буслаева «Русский богатырский эпос» (РВ, 1862, № 3, 9, 10), несколько статей Я. К. Грота о Державине и Пушкине, исследование Н. А. Любимова «Ломоносов и С.-Петербургская Академия наук» (РВ, 1865, № 3) и др. Очень много также публиковалось литературных и окололитературных воспоминаний (Ф. Ф. Вигель, С. Н. Глинка, Л. И. Арнольди, П. В. Анненков, М. Н. Лонгинов), а также живых очерков на художественные, этнографические, общекультурные темы (П. А. Кропоткин — будущий знаменитый анархист! — о Сибири, А. Н. Веселовский — будущий академик! — об Италии, Л. И. Мечников, известный участник гарибальдийского движения, — об Италии, П. Д. Боборыкин — о Париже и т. д.).

Более основательной, чем литературная, в изданиях Каткова была театральная критика. Некоторые авторы, как и в первом случае, были «чужие». Эпизодически участвовал кн. А. И. Урусов, постоянный сотрудник «Библиотеки для чтения», подписывавший свои статьи и в «Современной летописи» псевдонимом «Александр Иванов»; ему принадлежит рубрика «Летопись Малого театра» (СЛ, 1863, № 3, 8). Эпизодически же принимал участие бывший соратник Ап. Григорьева по «Москвитянину» Б. Н. Алмазов, выступавший в «Современной летописи» с двумя статьями о гастролях знаменитого негритянского актера А. Олдриджа на московской сцене (СЛ, 1862, № 40, 41); Алмазов отмечал естественность, глубину, полное отсутствие манерности у актера, защищал его от нападков критики. Мелькали в изданиях Каткова и другие имена. Довольно часто выступал в печати в качестве театрального рецензента Н. Д. Дмитриев, второстепенный беллетрист 60-х годов: с циклом статей о петербургских гастролях А. Ристори (СЛ, 1861, № 2, 6), с интересной рецензией на постановку в Петербурге «Горькой судьбины» А. Ф. Писемского (СЛ, 1863, № 39) и др. Но относительно постоянными сотрудниками у Каткова были два театральных рецензента — Н. С. Назаров и Н. М. Пановский.

Николай Степанович *Назаров* (1830—1871) — второстепенный критик 1850—1860-х годов, вначале сотрудничавший в «Санктпетербургских ведомостях» (вторая половина 1850-х годов), а с 1861 года ставший время от времени участвовать в катковских изданиях — «Современной летописи» и «Московских ведомостях». Он

рецензировал и драматические спектакли (как и Алмазов, откликнулся на гастроли А. Олдриджа, выступал со статьями о Малом театре), и оперные. Всюду, в том числе и в оперных рецензиях, ратовал за серьезный репертуар, иронизировал над пошлыми скороспелками; бывший западник, он в изданиях Каткова стал бороться за национальный характер постановок, за русские мелодии в опере. Характерна статья Назарова «Бенефис г-жи Семеновой» (СЛ, 1816, № 43), где на примере оперы К. П. Вильбоа «Наташа, или Волжские разбойники» он хвалил русское либретто, проблески национальных русских мелодий, но ворчал по поводу влияния на Вильбоа манеры Вагнера (забвение мелодий, речитатив и т.д.).

Сходную с Назаровым позицию занимал известный музыкальный деятель Ю. К. Арнольд, выступавший со статьей «О задачах музыкальной драмы» (СЛ, 1861, № 41). Пропагандируя, в духе Ап. Григорьева, драматизм, драматическую истину, почерпнутую из действительной жизни, Арнольд отнюдь не был вагнерианцем, критиковал господство речитатива.

Главным же защитником «русских начал» в оперном искусстве и вообще в музыке был в изданиях Каткова Николай Михайлович *Пановский* (1802—1872), весьма плодовитый критик, захватывавший и драматические спектакли, и области изобразительного искусства, но все же главным образом посвятивший свою жизнь рецензиям на различные музыкальные темы. Современный нам исследователь оперной критики справедливо оценивает место и роль Пановского: «Не обладая ни глубоким умом, ни тонкостью художественного чутья, ни даже профессиональными знаниями, Пановский сыграл тогда объективно очень полезную роль в московской музыкально-театральной жизни. Касался ли он оперной сцены вскользь (в общих обозрениях под рубрикой «Что делается в Москве?»), посвящал ли ей отдельные статьи, — всюду он стремился провести мысли о необходимости укрепления национальной оперы в Москве»<sup>8</sup>.

Важными публикациями в «Современной летописи» 1863 года были статьи кн. В. Ф. Одоевского о Р. Вагнере, который с успехом гастролировал в Петербурге и Москве как дирижер, исполнявший с оркестрами и певцами главным образом свои произведения. Смысл этих статей, как и параллельно написанной Одоевским статьи для газеты «Наше время», — «в противопоставлении *настоящей, глубокой* музыки Вагнера (а вместе с ним — Глюка, Моцарта, Вебера, Бетховена, русских народных напевов, опер Глинки и Даргомыжского) новейшей модной итальянской

музыке, обвешанной, по выражению автора, звонками и бирюльками»<sup>9</sup>. Одоевский всегда пропагандировал серьезную музыку и всегда более чем прохладно относился к итальянской опере. Верный романтически-утопическим идеалам своей молодости, он и в 1860-х годах воспевал знаменитую оду Шиллера, включенную Бетховеном в Девятую симфонию: «В музыке мы видим зарю-провозвестницу той эпохи, о которой мы иногда позволяем себе мечтать, — эпохи любви, соединяющей все человечество, без различия народностей, когда утихнут раздоры, враждебные страсти и человечество сольется в одну общую гармоническую семью» (СЛ, 1863, № 11, с. 15; статья «Рихард Вагнер и его музыка», подписанная псевдонимом «Беспристрастный»).

Катков, будучи весьма нормативным, даже деспотичным в области литературы и литературной критики, в музыкальной сфере оказывался весьма терпимым: то ли не считал себя достаточно компетентным, чтобы вмешиваться, то ли не страшился «плюрализма» в музыке. Впрочем, до поры до времени. Как справедливо заметила Т. Н. Ливанова<sup>10</sup>, с приобретением Катковым «Московских ведомостей» создалось своеобразное музыкальное двоевластие: в «Современной летописи» пропагандистами итальянской оперы выступали К. А. Тарновский, второстепенный московский драматург и музыкант, и, частично, М. Н. Лонгинов, а в «Московских ведомостях» глашатаем русской музыки и противником «итальянщины» был Н. М. Пановский; но с 1865 года, когда и в «Современной летописи» стал господствовать Пановский, прежнее двоевластие прекратилось.

Стремление Каткова к размещению в «Русском вестнике» фундаментальных научных трудов вылилось в области музыковедения в публикации во второй половине 1860-х годов двух обширных исследований: А. Н. Веселовского «Музыка у славян» (РВ, 1866, № 4, 7), вторая часть которого целиком посвящена русской музыке (автор призывает искать таланты в глуши, записывать и издавать народные песни, развивать народную музыкальную культуру) и, в особенности, Г. А. Лароша «Глинка и его значение в истории музыки» (РВ, 1867, № 10; 1868, № 1, 9, 10), где утверждалась национальная самобытность таланта Глинки, его народность; автор выступал против программной музыки, против германского засилья, против Листа и Вагнера, считал, что наши залоги будущего — «народная песня и Глинка» (РВ, 1867, № 10, с. 581).

В этих призывах и отрицаниях сквозь национальный пафос проглядывала консервативно-традиционалистская подкладка. В

статье «Историческое изучение музыки» Г.А.Ларош, обозревая многовековое развитие музыкальной теории, проповедует уже сложившиеся, застывшие системы и очень враждебен к новаторству: «...пред этой исторической системой музыки склонятся во прах и теперешние разрушительные и отрицательные стремления в музыке, сотрутся и исчезнут революционные учения, распространение и обаяние которых обратно пропорционально значению в истории» (РВ, 1867, № 8, с. 706).

Меньший разнбой в изданиях Каткова, но тоже с наличием важных оттенков, наличествовал в художественной критике — то есть в критике по отношению к изобразительному искусству. Здесь главными деятелями выступали два борца за национальное, самобытное искусство, но понимали его каждый по-своему.

Николай Александрович *Рамазанов* (1815—1867), известный скульптор, академик, профессор Московского училища живописи, ваяния и зодчества, покровительствуемый царской семьей, оказался в изданиях Каткова весьма плодовитым искусствоведам, мемуаристом, рецензентом. Он ревниво защищал интересы отечественных художников, сетовал, что Общество любителей художников агитирует на своих выставках за продажу картин иностранцев, а «картина с русским содержанием молодого даровитого Верещагина осталась некупленною» (СЛ, 1862, № 8, с. 14). Но будучи всю жизнь связанным с Академией художеств, Рамазанов в условиях 60-х годов выглядел несколько консервативным в своих эстетических вкусах.

Знаменитый в будущем искусствовед и критик Владимир Васильевич *Стасов* (1824—1906), впрочем, и тогда уже весьма известный, был радикальнее Рамазанова. Еще в 1850-х годах пропагандировал художников-жанристов, прокладывая дорогу «передвижникам». Современный нам искусствовед А.А.Сидоров справедливо резюмировал теоретические принципы Стасова как реалистические и «жанристские»: «...он выступал всегда ярким защитником реализма, причем преимущественно жанрового, характерного, бытового, портретного, а в исторических сюжетах — археологически и этнографически оснащенного»<sup>11</sup>. В начале 1860-х годов в статье «О значении Брюллова и Иванова в русском искусстве» (РВ, 1861, № 9, 10) Стасов разделяется с романтизмом в живописи, с влиянием К. Брюллова, во многом даже унижая художника (и вкус его был беден, и гонялся Брюллов за успехом, и пошлые физиономии его занимали), — зато прославляет А. Иванова как мыслителя, патриота, правдивого и искреннего художника (по сути, Стасов и Иванова готов был истолко-

вать как жанриста; по крайней мере, при кратких встречах с художником он всячески его агитировал за жанр). Правда, когда речь заходила об историческом взгляде, то Стасов был более объективен. Возмущаясь в статье «Наша художественная провинция для Лондонской выставки» (СЛ, 1862, № 11) бедным отбором картин, критик особенно негодует, что в список не попали картины Брюллова и Иванова, как, впрочем, не попал и любимый Стасовым Федотов.

В том же 1861 году, как бы предвещая и провоцируя будущий бунт выпускников Академии художеств, Стасов в обзоре «Заметки о выставке в Академии художеств» (СЛ, 1862, № 42; статья подписана литерой «О.»), требует свободы выбора тем и форм, выступает за развитие оригинального отечественного искусства против ложноклассицистских правил, против заранее навязанных программ картин. Вот тут-то и проявились разногласия. Н.А. Рамазанов под псевдонимом «Художник» выступил с полемической статьей: защищал от упреков академию (она ведь породила Иванова и Федотова!) и очень кисло отзывался о современной молодежи как о невежественной и радикальной: «...в картины исторического и религиозного содержания стали вносить такую *живую действительность*, при которой в них не встретишь и следов истории и Священного писания» (СЛ, 1862, № 44, с. 27). Полемика продолжалась и в следующих номерах «Современной летописи» (№ 46, 49), Рамазанов еще больше усилил критику «натурализма» и «эротики» современной живописи.

В целом в изданиях Каткова академизм отнюдь не поощрялся, в большой статье Д.В. Григоровича «Картины английских живописцев на выставках 1862 года в Лондоне» (РВ, 1863, № 2, 3) тоже звучал бунт против навязывания ученикам норм и программ; автор радовался, что, «слава богу, пришел, кажется, конец *условно-прекрасного и условно-правильного*» (№ 2, с. 820). Но, с другой стороны, стремительное развитие реализма в изобразительном искусстве вызывало у критиков настороженность и даже осуждение. В «Заметке по поводу художественной выставки», подписанной «Н.Г.» и принадлежащей, как справедливо предполагает исследователь Н.Ю. Зограф, известной сотруднице «Современной летописи» Н.П. Грот<sup>12</sup>, велась полемика с положительной трактовкой «Тайной вечери» Ге, данной А.И. Сомовым в «Санктпетербургских ведомостях» (1863, № 213, 25 сент.): «...низводить религиозные сюжеты до степени жанра кажется нам делом чересчур смелым. Г-н Ге, по мнению своего рецензента, «внес новую струю в нашу русскую живопись» и «шагнул далее Иванова на пути

к свободе стиля». Но не шагнул ли он уж слишком далеко, опять-таки не справившись с Евангелием?» (СЛ, 1863, № 38, с. 15).

В громадном цикле статей А. М. Матушинского о Торвальдсене (РВ, 1865, № 6—9; 1866, № 5, 6) тоже часты пассажи осуждения скульпторов за «свободу». Описывая смелость Кановы, изобразившего выходящую из воды Венеру и вытирающуюся своей одеждой, критик сетует: «...строгий такт истинного художника должен был подсказать Канове, что такое слишком обыкновенное, так сказать, будничное действие несовместимо с идеалом богини» (№ 7, с. 149—150). Прямо как классицизмом воспитанные старцы, возмущавшиеся на премьере драмы В. Гюго «Эрнани», что король по-бытовому спросил: «Который час?»

К этому кругу «умеренных» примыкал и Ф. И. Буслаев, бывший в 1860-х годах активным сотрудником не только «Отечественных записок», но и изданий Каткова. Программная, обобщающая его статья «Задачи современной эстетической критики» была опубликована именно в «Русском вестнике» (1868, № 9). Прекрасный знаток иконописи, средневековой миниатюры, предвозрожденческой живописи, Буслаев настолько был погружен в этот изумительный мир старого искусства как исследователь и непосредственно как зритель, как глубоко воспринимающий прекрасное человек, что он оказывался в 1860-х годах достаточно консервативным по эстетическим и общественным воззрениям. Восхищенный наивностью и глубиной религиозного чувства итальянских художников XIV и XV веков, он весьма прохладно уже относился к Рафаэлю и Микеланджело за элементы «натурализма». Что же говорить о современности! Буслаев искренне недоволен бунтом академических студентов, не захотевших «воспитывать свой вкус по классическим образцам» (с. 278), пренебрежительно отзываясь о реалистической живописи современности (не забудем, что позднее Буслаев не примет Верещагина и Репина!), сожалеет, что утратилось естественное религиозное воодушевление художника при обращении к историческим и евангельским сюжетам: «Разлад между современным состоянием искусства и религиозными потребностями народа замечается собственно в нашем отечестве» (с. 329). Правда, он оговаривается, что «в искусстве нетерпимы только ложь и аффектация» (с. 320), он понимает, что современные художники все глубже проникают в «действительность», что «направление политическое, философское или какое другое составляет необходимую принадлежность современного искусства» (с. 301). И все-таки живописец должен помнить, «что его прямое призвание — облагораживать свою

публику, вносить в душу успокоение, уравнивать заботы и тревоги действительности чистыми радостями художественного впечатления. <...> Жизнь и без того горька. Искусство призвано улаживать ее. Не плачем и воем, а веселою песней сопровождает крестьянин свою тяжелую работу» (с. 333).

Каткову особенно импонировали такие авторы, как Буслаев, у которых фундаментальные, энциклопедические познания, глубина и серьезность мысли сочетались с изрядной старомодностью, консервативностью принципов. Ему такие сотрудники были предпочтительнее не только Стасова, но и Рамазанова.

## Примечания

<sup>1</sup> «Русский вестник» до 1860 г. включительно выходил два раза в месяц; один том объединял четыре номера (книги) за два месяца; с 1861 г. журнал стал ежемесячным. В качестве особого отдела в «Русском вестнике» 1856–1860 гг. существовала социально-политическая и культурная хроника под заглавием «Современная летопись». Когда «Русский вестник» стал ежемесячным изданием, «Современная летопись» выделилась в самостоятельный еженедельный журнал, т.е. с периодичностью 52 номера в год, под заглавием «Русский вестник. Современная летопись». А когда Катков приобрел право на издание газеты «Московские ведомости» (с 1863 г.), то «Современная летопись» получила подзаголовок: «Воскресные прибавления к «Московским ведомостям»»; периодичность в эти годы стала приблизительно 44–46 номеров в год, т.е. в некоторые месяцы были перерывы в выпуске.

<sup>2</sup> *Китаев В.А.* От фронды к охранительству. Из истории русской либеральной мысли 50–60-х годов XIX века. М., 1972; *Твардовская В.А.* Идеология пореформенного самодержавия (М.Н. Катков и его издания). М., 1978; *Маслов В.С.* «Русский вестник» и «Московские ведомости». — В кн.: Очерки по истории русской журналистики и критики. Л., 1965, т. 2, с. 217–230; а также ряд статей на частные темы.

<sup>3</sup> *Кантор В.К.* Русская эстетика второй половины XIX столетия и общественная борьба. М., 1978, с. 37–71 (глава «От «чистого искусства» к официальному утилитаризму»).

<sup>4</sup> *Пантелеев Л.Ф.* Воспоминания. М., 1958, с. 171.

<sup>5</sup> Для сокращения первая статья Каткова об «Отцах и детях» (РВ, 1862, № 5) обозначается римской цифрой I, вторая (РВ, 1862, № 7) — II.

<sup>6</sup> *Твардовская В.А.* Идеология пореформенного самодержавия, с. 57.

<sup>7</sup> *Никитенко А.В.* Дневник. Л., 1955, т. 2, с. 386.

<sup>8</sup> *Ливанова Т.Н.* Оперная критика в России. М., 1969, т. 2, вып. 3, с. 272.

<sup>9</sup> Там же, с. 279.

<sup>10</sup> Там же, с. 275–276.

<sup>11</sup> История европейского искусствознания. Вторая половина XIX века. М., 1966, с. 222.

<sup>12</sup> Николай Николаевич Ге. Письма, статьи, критика, воспоминания современников. М., 1978, с. 317.

## Итоги и перспективы

Как и всякая напряженная эпоха, 60-е годы оказались очень многогранными. «Утилитарные» крайности отрицания искусства вызвали идеологическое противодействие защитников художественности. Нарочитый «нехудожественный» схематизм романов о «новых людях» соседствовал с психологической глубиной «Войны и мира» и «Преступления и наказания»; сотрудники «Русского слова» вслух размышляли, как бы практически использовать «бесполезных» музыкантов, а на сценах с большим успехом шли новые оперы А. Н. Серова, а М. П. Мусоргский приступил к опере «Борис Годунов»; группа молодых радикально настроенных художников подняла бунт против замшелых вкусов руководства Академии художеств и сплотилась в ставшую вскоре знаменитой группу «передвижников», находившийся же в стороне от «шума городского» Н. Н. Ге в своих замечательных картинах, особенно в «Тайной вечере», создал новую эпоху в истории русской живописи; в публицистике и критике звучали пренебрежительные отзывы о допетровской культуре, а одновременно открывались замечательные рукописи и иконы, по всей стране организовывались археологические и художественные музеи. И все эти разнообразные и контрастные явления были порождением одного времени, расковавшего духовные силы нации.

Необходимы большие усилия большой когорты исследователей различных художественных, даже шире — гуманитарных сфер, чтобы изучить все аспекты и по отдельности, и в особенности в их взаимосвязях и создать обобщающие труды по истории русской культуры. Но и автор, основная специальность которого — журналистика и литературная критика, отнюдь не считает свою задачу исчерпывающе выполненной. И в этой области необходима дальнейшая работа. Нужно извлечь материалы об искусстве и эстетике из забытых, но ценных журналов («Век», «Основа», «Всемирный труд», «Журнал Министерства народного просвещения» и др.) и газет («День», «Санктпетербургские ведомости», «Очерки» и др.). Опираясь на фундаментальные труды И. Г. Ямпольского «Сатирическая журналистика 1860-х годов. Журнал революционной сатиры «Искра» (1859—1873)» (М., 1964) и «Сатирические и юмористические журналы 1860-х годов» (Л., 1973),

следует шире привлечь к исследованию наших тем «Искру», «Гудок», «Будильник», «Осу».

Из-за недостатка места в книге совершенно не рассмотрены эстетические воззрения А. И. Герцена и Н. П. Огарева. Не следует думать, что необозримая по объему литература о них, в том числе и большое количество работ об их эстетике и литературной критике, исчерпала тему. Совсем недавно Л. М. Аринштейн нашел в журнале «National Review» за 1858 и 1860 годы очерки Герцена о Пушкине и Лермонтове<sup>1</sup>, а С. Д. Гурвич-Лищинер статьями о Герцене и Огареве наметила интереснейшие связи и аспекты, которые еще предстоит исследовать<sup>2</sup>.

Еще одна важная область, которая почти совсем не изучена, — это эстетика следующего десятилетия в ее связях с идейно-духовным наследием 60-х годов. Народнический характер 70-х годов исподволь зарождался в нашей эпохе. Сам термин «народничество» появился задолго до создания этого общественного движения. Например, в статье некоего N. N. «Александринский театр в Петербурге. Новая пьеса А. Н. Островского “Пучина”» сказано: «Нам привелось слышать, что “Пучина” писана г. Островским во время разгара народничества в нашем обществе» (ОЗ, 1866, июнь, кн. 1, с. 604). Конечно, здесь «народничество» употреблено как обозначение народолюбия, внимания к народу, усилившегося в начале 1860-х годов, но тем не менее возникновение термина прокладывает дорогу к 70-м годам, к народничеству более сложного идеологического содержания.

Характерно также, что почти все выдающиеся явления общественно-культурной жизни 70-х годов создавались с помощью деятелей предшествующего десятилетия. Катехизис раннего народничества — «Исторические письма», труд шестидесятника П. Л. Лаврова. Некрасов вместе с Салтыковым-Щедриным, Н. К. Михайловским, Г. И. Успенским и другими известными семидесятниками сделали обновленные «Отечественные записки» центром русской литературы, критики, совестью эпохи. А группа руководителей «Русского слова» во главе с Благосветловым создала журнал «Дело», тоже весомый демократический журнал 70-х годов.

Но, отражая в своем творчестве новые проблемы, семидесятники постоянно опирались, вплоть до прямых цитат, на наследие 60-х годов. Это наследие настолько глубоко и всеобъемлюще, что оно сохранило всю ценность и для последующих десятилетий, вплоть до наших дней. И не нужно думать, что воздействие оказывает только авангард эпохи, лишь радикальные шестидесятники типа Чернышевского и Писарева.

Все более широкое распространение получают некоторые замечательные идеи Ап. Григорьева: и его борьба за мысль сердечную против мысли головной, и внимание к русской культуре прошлых веков, и конкретные оценки, скажем, творчества Пушкина 1830-х годов как выдающегося этапа в развитии национальной литературы. Недаром так часто сейчас ссылаются на Ап. Григорьева и в литературной, и в театральной среде.

А вот еще один пример, уже не прямого использования, а типологического сходства. Широким потоком идут сейчас в нашем обществе призывы противопоставить вещизму и мещанскому хапужничеству духовную сущность человека. Иногда эти мысли развиваются более конкретно. Ю. Черняков в реплике «Мы давно его знаем!» (Литературная газета, 1985, 13 нояб.) выступает против погони за американскими жизненными стандартами: «Мы никак не поймем, что не пристало человеку нашей системы подменять радости жизни удовольствиями. Что главное человеческое качество — духовность — как раз и определяется тем, сколь малым она обходится». И среди положительных критериев, которыми духовность измеряется, Ю. Черняков приводит один негативный: «...количеством товаров, ставших ненужными». Господи, да ведь это Н. И. Соловьев написал сто двадцать лет назад! А современный публицист, который, наверное, и понятия не имеет о существовании Соловьева (кстати, нужно бы переиздать его статьи!), на новом жизненном витке нашего общества как бы возвращается к его идеям. Так и должно быть: прочное будущее можно поставить, лишь опираясь на прошедшее.

### Примечания

<sup>1</sup> См.: Аринштейн Л. М. 1) Статья о Пушкине в английской журналистике 1850-х годов. — В кн.: Временник Пушкинской комиссии. 1973. Л., 1975, с. 36—51; 2) Неизвестная статья А. И. Герцена и М. Мейзенбуг о Лермонтове. — В кн.: М. Ю. Лермонтов. Исследования и материалы. Л., 1979, с. 283—308.

<sup>2</sup> См.: Гурвич-Лишинер С. Д. 1) Эстетика Герцена и русская художественная культура 1860-х годов. — В кн.: Герцен — мыслитель, писатель, борец. М., 1985, с. 41—50; 2) Об эстетических исканиях Огарева. — Вопросы литературы, 1980, № 2, с. 135—159.

## Заключение из XXI века

Обе книги создавались еще в советский период нашей жизни, в 1970-х годах, в глухую брежневскую пору с идеологическим прессом и настырной цензурой. А печатались они на закате советского строя: первая — в 1982, вторая в начале 1991 года, когда уже разваливались идейные и финансовые фундаменты издательского дела. Лишь героическими усилиями моего редактора Н.Г.Николаюк удалось издать вторую книгу: она стала чуть ли не последней в умирающем издательстве («Искусство», Ленинградское отделение) — впрочем, благодаря стараниям той же Н.Г.Николаюк и ее коллег оно потом возродилось и сейчас функционирует как одно из самых престижных питерских издательств под названием «Искусство-СПб».

А возвращаясь к 1980-м годам, подчеркну, что идеологическая цензура тогда начала давать лишь первые трещины, и о либералах и консерваторах было так же трудно печатать честные строки, как и раньше. Но я и чувствовал будущие перемены, и, с юности воспитанный в духе петербургской филологической школы, старался и в тех условиях не лицемерить и писать честно (приходилось лишь кое-что утаивать). Отрадно, что ни за одно слово в этих книгах мне не стыдно. Если бы я сейчас вернулся к работе над этими книгами, то, наверное, не столько «исправлял» бы дань времени, сколько добавлял к имеющемуся тексту новые сведения. Особенно добавил бы новые разделы об эстетике русских религиозных мыслителей середины XIX века.

В имеющемся же тексте 1970-х годов я лишь в отдельных случаях углублял бы и уточнял некоторые расплывчатые формулировки. Например, общесхематический термин «буржуазная», изредка применяемый к западной эстетике и литературной критике, следовало бы, несомненно, рассматривать более конкретно и более индивидуально. Еще, может быть, я несколько притушил бы «борьбу» в заголовках — тут, пожалуй, сказалось все-таки воздействие типичного советского менталитета с самых ленинских времен: обязательно надо было бороться с какими-нибудь классовыми (потом добавились и национальные!) врагами, ища их не только за рубежом, но и внутри страны. Без пафоса такой борьбы

было бы трудно оправдывать варварские репрессии. Недаром интеллигенция придумала тогда ядовитый иронический лозунг: «Борьба с борьбой борьбуется».

С другой стороны, напряжение социально-политических страстей в обществе всегда и реально приводит к активизации столкновений в идеологической сфере, в том числе и в эстетической. Период, рассматриваемый в предлагаемых книгах, как раз чрезвычайно характерен для таких бурь. (Конечно, нужно учитывать, что одни деятели вроде Писарева, наслаждались борьбой, а его антагонисты либералы, наоборот, очень не любили вражду и всячески призывали к гармонии, добру, любви).

Увы, «покой нам только снится» и в другие эпохи, а не только в годы революций и революционных ситуаций. Если посмотреть на историю человечества, то всегда оказывались несогласные и всегда появлялись любители конфликтов и своих собственных путей, ради которых можно было пренебречь путями других или даже прижать других ради своих интересов. И всегда при противостоянии возникали конфликты. Разве библейская история не показывает непрерывную борьбу Бога с Дьяволом со времен Адама и Евы? Разве знаменитые заповеди Моисея, потом повторенные Иисусом Христом, не представляют собой сплошное борение со злом? Ведь среди этих заповедей лишь одна-единственная содержит позитивное требование — почитать родителей, а остальные посвящены борьбе с негативами: не убивай! не прелюбодействуй! не кради! — и т.д.

Борьба продолжается и ныне. В самых разных сферах, в том числе и в художественно-эстетических. Пожалуй, любые творческие искания и открытия невозможны без преодоления каких-то неудобных или даже совсем враждебных понятий; новаторство, видно, не бывает без борьбы. Однако важно, чтобы общество научилось не только бороться, но и быть терпимым — даже к совсем противоположным мнениям. Нельзя свои суждения выдавать за истину в последней инстанции, надо толерантно понимать, что могут быть и другие взгляды. Каждому свое. Пример: я очень болезненно воспринимаю различные выкрутасы постмодернистского искусства, но отлично (во всех смыслах слова?) понимаю, что упаси Боже «разносить» или запрещать новейшие течения во всех видах искусства, включая и нынешнее телевидение. Слишком памятен разгром великих композиторов, учиненный советскими вельможами, правившими страной, под гневный клич «Сумбур вместо музыки» — именно так они понимали творчество Шостаковича и Прокофьева.

При сложных спорах надо всегда полагаться на время. Время все постепенно расставляет по своим местам, создавая в целом общую для большинства людей вертикальную аксиологическую (ценностную) шкалу и определяя одних гениями, а других — дешевыми шутокрями. А задача талантливых эстетиков и литературных (художественных) критиков — улавливать в мощном и запутанном потоке жизни и искусства настоящие ценности и прогнозировать расстановку лиц и произведений на той самой шкале.

В предлагаемых книгах я пытался раскрыть главные магистралы, по которым шли ведущие эстетики и литературные критики середины XIX века, и их главные критерии определения художественных ценностей. Из-за лимитов объема не были тогда включены отдельные главы о В. П. Боткине и А. В. Дружинине. Позднее мне удалось выпустить в свет специальную «родовую» книгу «Боткины» в серии «Преданья русского семейства» (СПб., «Наука», 2004), где есть большая глава и о Василии Петровиче. А Н. Б. Алдошина, многолетне изучающая творчество Дружинина, смогла опубликовать фундаментальнейшее исследование (свыше 500 страниц мелким шрифтом формата А4) «А. В. Дружинин (1824—1864). Малоизученные проблемы жизни и творчества» (Самара, изд-во СГПУ, 2005). Содержание труда — значительно шире и глубже, чем скромно указано в заглавии, фактически книга приближается к монографии о жизни и творчестве замечательного литератора.

Сознательно не включил я главы об А. И. Герцене и Н. П. Огареве: я вообще, к сожалению, мало занимался этими выдающими деятелями, так как имелись и появлялись потом новые труды моих коллег, много лет посвятивших изучению эстетики и литературной критики так называемых вождей русской радикальной эмиграции. Особенно много в этой области сделала С. Д. Гурвич-Лишинер, выпустившая несколько книг о Герцене, из которых я специально отмечу ее труд, вышедший под эгидой ИМЛИ РАН и Тель-Авивского университета: «Герцен и русская художественная культура 1860-х годов» (Тель-Авив, 1997). Ей же, С. Д. Гурвич-Лишинер, принадлежит статья «Об эстетических исканиях Огарева» («Вопросы литературы», 1980, № 2).

А из-за цензурных строгостей не были включены в мои книги разделы о религиозных (православных) мыслителях, посвящавших себя также и эстетике и литературной критике. Да я и сам тогда, в 1970-х — 1980-х годах, лишь начинал заниматься этой тематикой. Позднее мне вместе с коллегами (Н. В. Серебренников

и А. П. Дмитриев) удалось в серии «Pro et contra» издательства Русского Христианского гуманитарного института выпустить (без преувеличения сказать — новаторскую) антологию «Архимандрит Феодор (А. М. Бухарев)» (СПб., 1997). В настоящее время А. П. Дмитриев успешно работает над изучением и публикацией трудов православных мыслителей XIX века, оставивших заметный след в истории русской эстетики и литературной критики.

Обе мои книги об эстетике заканчиваются небольшими главами «Итоги и перспективы». Как ни печально, но указанные там перспективы до сих пор остаются в общем благими пожеланиями. Руки наших коллег не дошли еще до тщательного просмотра периодики, особенно газет, до выявления свежих имен критиков, хотя постепенно открываются забытые или даже неизвестные таланты. Ценнейшие залежи таятся в наших архивохранилищах (письма, дневники, черновые и запрещенные цензурой статьи). Иногда неожиданно раскрываются интересные факты. Недавно А. П. Дмитриев, подготавливая к публикации переписку Н. П. Гилярова-Платонова с К. П. Победоносцевым, нашел и сообщил мне (большое ему спасибо!) такие строки из письма Гилярова 1874 г.: он просит корреспондента принять участие в сборе средств на помощь детям скончавшегося литературного критика Н. И. Соловьева и рассказывает о драматической личной судьбе покойного (покинул жену из-за полной психологической несовместимости, жил с «незаконной» любимой женщиной, дети были в обеих семьях). Только теперь становится понятно, почему такой спокойный и тихий литератор и врач страстно пропагандировал в своих статьях семейную гармонию, постоянно рассматривал семью как опору нормального человеческого существования...

Еще из перспектив. До сих пор ведь нет фундаментальных сопоставительных исследований русской и зарубежных эстетик (прежде всего тут должны быть рассмотрены пары: русская и немецкая, русская и английская, русская и французская).

Автор этих строк отнюдь не собирается быть сторонним наблюдателем текущего исследовательского процесса. Я тоже надеюсь принять в нем участие и заниматься продолжением уже затронутых тем, а также дойти и до обозначенных «перспектив».

## Указатель имен

### А

- Авдеев Михаил Васильевич 51, 68, 70, 73–75, 246, 533, 553  
Аверкиев Дмитрий Васильевич 227, 460  
Аксаков Иван Сергеевич 40–42, 60, 137, 621  
Аксаков Константин Сергеевич 8, 99, 102, 103, 110–112, 510  
Аксаков Сергей Тимофеевич 25, 64, 101, 252, 254–256, 588  
Аксенова Елена Петровна 403  
Алдониная Надежда Борисовна 521, 635  
Александр II, император 39, 86, 87, 271, 291, 304, 385, 540  
Александр III, император 405  
Алексеева Ольга Борисовна 84  
Алмазов Борис Николаевич 8, 36–38, 52, 66, 71, 72, 74, 84, 122, 123, 567, 568, 623, 624  
Альбертини Николай Викентьевич 507–509  
Алькандров, псевдоним А. М. Скабичевского, см.  
Альтшуллер Анатолий Яковлевич 563  
Анненков Иван Васильевич 233, 280  
Анненков Павел Васильевич 7, 9, 14, 17, 19, 30, 48, 72–74, 77, 78, 84, 88, 89, 91, 93, 94, 96, 97, 112, 118, 124, 127–130, 134, 138, 146, 157, 169, 172, 212, 232–285, 301, 386, 434, 435, 482, 483, 520, 521, 534, 584, 593, 622, 623  
Анненков С. П. 483  
Анненков Федор Васильевич 233  
Антонович Максим Алексеевич 132, 225, 293, 295, 308, 309, 322, 325, 331, 333, 338, 346, 347, 364–383, 398, 399, 401, 407–409, 420, 421, 441, 446, 451, 544, 601, 616, 617  
Антонович-Мижужева Ольга Максимовна 366  
Априлов Васил Евстатиев (Василий Евстафьевич) 136  
Арапов Пимен Николаевич 57  
Аришштейн Леонид Матвеевич 631, 632  
Аристотель 74, 300, 572  
Арнольд Юрий (Георгий) Карлович 624  
Арнольди Лев Иванович 623  
Арсеньев Константин Константинович 508

Архипов Владимир Александрович 428  
Асоченский Виктор Ипатьевич 215, 219, 225, 301, 306, 324, 369, 370,  
497  
Афанасьев Александр Николаевич 49, 114, 356  
Афанасьев Максим 209  
Ахшарумов Николай Дмитриевич 97, 98, 107, 121, 122, 129, 138, 400

## **Б**

Б. Брамбеус (Барон Брамбеус), псевдоним О. И. Сенковского, см.  
Базанов Василий Григорьевич 174  
Байрон Джордж Ноэл Гордон 203, 212, 226, 391, 392, 394, 443, 445, 478,  
543, 554  
Бакунин Михаил Александрович 159, 238, 280, 300, 301, 432, 606  
Балакирев Милий Алексеевич 485  
Баландин Аркадий Иванович 345  
Баллод Петр Давыдович 405  
Балуев Николай И. 521  
Бальзак Оноре де 240  
Баратынский (Боратынский) Евгений Абрамович 58, 506  
Баренбойм Лев Аронович 306  
Барсуков Николай Платонович 32, 35, 80–82, 84, 135, 564, 603  
Басистов Павел Ефимович 158, 170  
Бастиа Фредерик 315  
Батюто Анатолий Иванович 134, 138  
Бекетов Владимир Николаевич 67  
Бекетова Елизавета Григорьевна 608  
Белик Александр Петрович 158  
Белинский Виссарион Григорьевич 7, 8, 17–19, 21–25, 27–30, 32, 33, 40,  
43–50, 52, 54–56, 58–64, 68, 69, 72, 77, 82, 90–92, 94, 97, 104, 105,  
111, 113, 128, 129, 137, 143–149, 153–155, 158, 159, 162, 163, 171, 172,  
174, 176, 177, 181, 186, 191, 195–197, 199, 200, 202–205, 214, 215, 217,  
218, 222, 226, 227, 230, 231, 233–236, 238, 240–244, 249, 253, 257, 258,  
260, 266, 279–284, 286, 287, 295, 298, 299, 302, 308, 313, 323, 326, 331,  
332, 343–345, 348, 353, 361, 386, 390–393, 404, 421, 440, 444–446, 451,  
459, 465, 469, 471, 478, 492, 493, 496, 498, 499, 504–506, 520–529, 531,  
540, 541, 547, 549, 554, 558, 561, 567, 568, 574, 606, 607, 609, 610, 612  
Белл Каррер, псевдоним Ш. Бронте, см.  
Бельчиков Николай Федорович 159, 232, 520, 521  
Беляев Иван Дмитриевич 115, 511

Бенедиктов Владимир Григорьевич 26, 108  
Бенекс Фридрих Эдуард 34, 565, 583, 603  
Бенкендорф Александр Христофорович 23  
Бентам Иеремия 311, 320  
Берков Павел Наумович 9, 136  
Берлинер Григорий Осипович 429, 430, 439  
Берне Людвиг 286, 433, 434, 437  
Беспалова Наталья Ивановна 296  
Бессонов Петр Алексеевич 360  
Бестужев-Марлинский (собств. Бестужев, псевдоним Марлинский) Александр Александрович 129, 182  
Бестужев-Рюмин Константин Николаевич 79, 80, 317, 352, 507–509, 513  
Бетховен Людвиг ван 389, 460, 624, 625  
Бибииков Петр Алексеевич 324, 458, 460  
Бибиикова Анна Ивановна 224  
Билинкис Яков Семенович 604  
Бичер-Стоу Гарриет 318  
Биша Мари Франсуа Ксавье 441  
Благосветлов Григорий Евлампиевич 79, 104–106, 125, 136, 139, 299, 309, 322, 352, 380, 384–397, 401, 402, 405, 430–432, 631  
Блудов Дмитрий Николаевич 621  
Боборыкин Петр Дмитриевич (псевдоним Петр Нескажусь) 231, 473, 517, 551, 552, 554–563, 581, 584, 598, 602, 604, 605, 623  
Богословский Николай Вениаминович 151, 159  
Боград Владимир Эммануилович 19, 57, 84, 85, 97, 134, 137, 295  
Бокль Генри Томас 311, 313, 315–322, 368, 389, 406, 451, 507, 508, 556, 583  
Борх Александр Михайлович 560  
Боршевский Соломон Самойлович 362  
Боткин Василий Петрович 7, 19, 28, 30, 45, 46, 60–63, 89–91, 94, 130, 153, 233, 235, 236, 238–240, 252, 284, 313, 388, 521–524, 527, 547, 606, 635  
Бочкарев Виктор Алексеевич 32, 80, 564–566  
Брейтбург Семен Моисеевич 383  
Брем Альфред Эдмунд 406, 407  
Бронте Шарлотта (псевдоним Каррер Белл) 351  
Бруни Федор Антонович 516  
Брюллов Карл Павлович 626, 627  
Булгарин Фаддей Венедиктович 23, 44, 67, 87, 147, 391, 515  
Булич Николай Никитич 574

Бурдин Федор Алексеевич 186  
Бурмейстер Герман 318  
Буслаев Федор Иванович 82, 114–116, 302, 323, 343, 357–361, 509–513,  
547, 561, 623, 628, 629  
Бутков Яков Петрович 243  
Бутлеров Александр Михайлович 297, 619  
Бутурлин Дмитрий Петрович 23  
Бухарев Александр Матвеевич (архимандрит Феодор) 219, 220, 230, 324  
Бухштаб Борис Яковлевич 135, 228  
Быков Петр Васильевич 520  
Бэр Карл Максимович (Карл Эрнст) 312  
Бюхнер Георг 302, 313, 406, 413  
Бялый Григорий Абрамович 174

## **В**

Вагнер Рихард 187, 460, 466, 624, 625  
Валицкий (Walicki) Анджей 205, 230  
Валуев Петр Александрович 381  
Варустин Лев Эдуардович 139, 395, 402, 403  
Васильев Павел Васильевич 559  
Васильев Сергей Васильевич 186  
Васко да Гама 436  
Ватсон Эрнест Карлович 313  
Введенский Иринарх Иванович 385, 386  
Вебер Карл Мария фон 624  
Вельтман Александр Фомич 51  
Венгеров Семен Афанасьевич 32, 55, 80, 82, 83, 137  
Веневитинов Дмитрий Владимирович 63  
Вердеревский Евграф Алексеевич 523–525  
Верещагин Василий Васильевич 626, 628  
Верещагина Алла Глебовна 296  
Верн Жюль 351  
Веселовский Александр Николаевич 623  
Веселовский Алексей Николаевич 625  
Вздорнов Герольд Иванович 296, 363  
Вигель Филипп Филиппович 623  
Визард Леонида Яковлевна 192  
Вильбоа Константин Петрович 624  
Виноградов Виктор Владимирович 227, 231

Витали Иван Петрович 14  
 Витенсон Моисей Соломонович 174  
 Владимирова Елизавета Владимировна 517  
 Вовчок Марко (наст. имя Мария Александровна Маркович) 121, 123, 127, 169, 223, 553  
 Волков Егор Егорович 67, 111, 150  
 Волков Федор Григорьевич 560  
 Володин Александр Иванович 307, 424  
 Володина Ю.В. 233  
 Вонлярлярский Василий Александрович 69  
 Воскобойников Николай Николаевич 598  
 Вундт Вильгельм 556  
 Вызинский Генрих Викентьевич 608  
 Вырубов Григорий Николаевич 313, 314, 320, 321  
 Вяземский Петр Андреевич 227, 231, 546, 621

## Г

Гаевский Виктор Павлович 8, 29, 31, 386  
 Гайдн Франц Йозеф 389  
 Галактионов Анатолий Андрианович 39, 81  
 Галанин Иван Дмитриевич 522  
 Галахов Алексей Дмитриевич 8, 27–29, 42, 49–52, 56, 57, 60, 69, 79, 82, 83, 98, 99, 103, 105, 106, 136, 521, 523, 529, 537, 574, 615, 622  
 Галицкий П.Ф. 428  
 Гарибальди Джузеппе 488  
 Ге Николай Николаевич 400, 403, 627, 630  
 Гегель Георг Вильгельм Фридрих 34, 144, 145, 181, 182, 202, 221, 222, 228, 229, 299, 308, 309, 367, 373, 375–377, 433, 440, 565, 566, 572, 573, 601, 603, 609  
 Гейне Генрих 191, 394, 433, 434, 437, 444, 450, 493  
 Георгиевский Александр Иванович 564, 602  
 Гервинус Георг Готфрид 229, 285, 299, 315  
 Гердер Иоганн Готфрид 578  
 Герцен Александр Александрович 313  
 Герцен Александр Иванович 7, 15, 18, 19, 24, 32, 44, 61, 72, 75, 83, 125–127, 142, 145, 150, 156, 159, 178, 220, 221, 224, 226, 234, 236–238, 241, 243, 244, 271, 272, 280, 282, 295, 298, 307, 308, 313, 314, 321, 326, 348, 385, 388, 397, 414, 427, 440, 464, 508, 554, 558, 561, 566, 567, 585, 631, 635

Гёте Иоганн Вольфганг 26, 226, 361, 689, 394, 418, 420, 430, 445, 467, 497  
 Гизо Франсуа Пьер Гийом 236, 389  
 Гиллельсон Максим Исаакович 79, 139, 282  
 Гиляров-Платонов Никита Петрович 99–102, 135, 636  
 Гин Моисей Михайлович 83, 133  
 Глинка Михаил Иванович 303, 485, 624, 625  
 Глинка Сергей Николаевич 623  
 Глюк Кристоф Виллибальд 624  
 Гоголь Николай Васильевич 16, 21, 37, 41–44, 47, 49, 69, 77, 87, 89, 91, 92, 101, 102, 104, 105, 113, 129, 146, 154–156, 159, 164–166, 188, 201, 204, 206, 217, 219, 220, 233–235, 238, 241, 260, 264, 275, 276, 279, 282, 386, 388, 417, 444, 456, 465, 467–469, 474–476, 493, 498, 524, 525, 592  
 Гогоцкий Сильвестр Сильвестрович 309, 367  
 Гонеггер Иоганн Якоб (Иаков) 432  
 Гончаров Иван Александрович 7, 44, 45, 98, 107, 112, 113, 137, 145, 147, 148, 164, 167, 173, 175, 178, 195, 197, 206, 243, 268, 297, 324, 400, 410, 411, 481–483, 485, 486, 493, 494, 498–501, 506, 593  
 Горбанев Николай Алексеевич 312  
 Горев-Тарасенков (собств. Тарасенков, псевдоним Горев) Дмитрий Афанасьевич 506  
 Гофман Эрнст Теодор Амадей 233  
 Гражданова Татьяна Игоревна 402  
 Грановский Тимофей Николаевич 79, 185, 236, 238, 266, 276, 343  
 Греч Николай Иванович 108  
 Грибоедов Александр Сергеевич 42, 217, 417, 444, 468, 472, 474  
 Григорович Дмитрий Васильевич 35, 44, 68, 70–76, 85, 89, 91, 130, 243, 246, 532, 539, 558, 592, 627  
 Григорьев Аполлон Александрович 7, 9, 10, 13, 18, 19, 24, 25, 35–42, 52, 56, 57, 60, 63, 66, 69, 71, 78, 83, 89, 90, 107, 112, 123, 124, 127, 130, 132, 138, 139, 142, 143, 176–231, 247, 269, 274–278, 284, 285, 292, 293, 295, 296, 311, 331–333, 342, 351, 371–373, 384, 386, 410, 426, 438, 453, 454, 457–460, 462–480, 493, 500, 504, 517, 540, 541, 543, 547, 549, 559–561, 564, 567, 568, 570, 574–580, 582, 593, 595, 597, 601, 603, 612, 623, 632  
 Григорьев Василий Васильевич 522–524  
 Гримм Якоб 522  
 Гришунин Андрей Леопольдович 345  
 Громека Степан Степанович 507, 508  
 Громов Павел Петрович 176, 214, 220, 230  
 Гроссман Леонид Петрович 229  
 Грот Наталья Петровна 138, 627

Грот Яков Карлович 546, 623  
Гумбольдт Александр 489  
Гуно Шарль 388, 389  
Гуральник Уран Абрамович 176, 228, 296  
Гурвич-Лишинер Софья Давидовна 321, 403, 631, 632, 635  
Гусарова И. И. 403  
Гусев Виктор Евгеньевич 355, 356, 360, 363  
Гусев Николай Николаевич 83  
Гутьяр Николай Михайлович 281  
Гюго Виктор Мари 26, 193, 240, 394, 430, 463, 466, 467, 628

## Д

Давыдов Денис Васильевич 513  
Даль Владимир Иванович 44  
Данилевский Александр Семенович 233  
Данилевский Григорий Петрович (псевдоним А. Скавронский) 353, 387, 481, 504  
Данилевский Николай Яковлевич 579  
Данилова Людмила Сергеевна 559  
Дараган Михаил Иванович 138  
Дарвин Чарлз Роберт 312, 313, 556, 582–584  
Даргомыжский Александр Сергеевич 624  
Делакруа Эжен 240  
Дементьев Александр Григорьевич 79, 99, 135  
Демолен Эдмон 239  
Де-Пуле Михаил Федорович 137–139  
Державин Гавриил Романович 444, 623  
Джексон (Jackson) Роберт Льюис 174, 461  
Дидро Денни 337  
Диккенс Чарлз 265, 267, 536  
Динесман Татьяна Георгиевна 321  
Дмитриев Андрей Петрович 636  
Дмитриев Николай Дмитриевич (1821–1874) 623  
Дмитриев Николай Дмитриевич (1838–1898) 516, 517  
Добровольский Лаврентий Львович 107–109, 136  
Добролюбов Николай Александрович 7–9, 18, 20, 85, 87, 97, 98, 105, 106, 114, 116, 118–123, 126, 127, 129–134, 136, 138, 139, 143, 144, 146, 152–161, 163–175, 189, 190, 192, 193, 196, 210–212, 217, 218, 223, 225, 227, 229, 244, 255, 256, 258–260, 263, 269, 272, 275, 276, 280–282, 284,

285, 295, 297, 304, 314, 323, 324, 326, 328, 331, 343, 346, 351, 353, 355–359, 364–366, 369, 371–373, 380, 391, 398, 404, 406, 409–411, 414, 417, 421, 438, 439, 445, 446, 454, 456, 458, 464, 470, 472, 486, 488, 499, 503, 504, 520, 535, 539, 540, 542, 552, 553, 555, 575, 578, 580, 585, 592, 593, 595, 597, 598, 601, 609, 617

Долгоруков Иван Михайлович 527

Дорофеев Виктор Петрович 232

Достоевские, братья 213, 292, 303, 304, 347, 371–373, 459, 460, 547, 594

Достоевский Михаил Михайлович 243, 453, 457, 458, 460

Достоевский Федор Михайлович 7, 60, 154, 155, 164, 174, 195, 213, 214, 220, 227, 231, 243, 244, 265, 293, 297, 331, 363, 371, 382, 398, 400, 407, 438, 453–461, 464, 469, 480, 481, 486, 493–495, 503, 505, 516, 529, 597

Дресслер Иоганн Готлиб 603

Дружинин Александр Васильевич 8, 19, 20, 29, 30, 32, 36, 48, 49, 53–57, 63, 69, 76–79, 82, 83, 88–95, 98, 104, 106, 107, 112–114, 119, 121, 127–129, 133, 134, 137–139, 147–150, 152, 153, 157, 159, 198, 205, 206, 210, 233, 235, 242, 252, 260, 276, 283, 284, 286, 301, 386, 388, 520, 521, 541, 551, 553, 568, 569, 576, 578, 591, 592, 604, 635

Дубельт Леонтий Васильевич 319

Дудзинская Евгения Александровна 112, 135

Дудышкин Степан Семенович 8, 15, 17, 19, 28, 29, 32, 49, 50, 52, 56, 57, 60, 69, 70, 72, 74, 75, 79, 83–85, 103–106, 119, 124, 129, 153, 158, 205, 226, 253, 257, 283, 293, 296, 317, 322, 324, 352, 386, 507–510, 514, 517–519, 520–550, 615

Дьяченко Виктор Антонович 400

Дюма Александр (отец) 69, 240, 353

Дядьковский Иустин Евдокимович 619

## Е

Евгеньев-Максимов (собств. Максимов, псевдоним Евгеньев) Владислав Евгеньевич 84, 138, 159, 237, 242, 280, 313, 321, 362, 364, 381, 383

Егоров Борис Федорович 19, 80–82, 136, 138, 139, 159, 173, 228, 229, 231, 279, 477, 518

Екатерина II, императрица 106, 525, 546, 549

Елисеев Григорий Захарович 133, 346, 364, 371, 381, 554

Емельянов Леонард Иванович 230

## Ж

Жадовская Юлия Валериановна 58–61, 167, 174, 175, 445

Жемчужников Алексей Михайлович 271

Живокини Василий Игнатьевич 186

Жилякова Эмма Михайловна 80  
Жуковский Василий Андреевич 417  
Жуковский Юлий Галактионович 321, 347, 381, 382  
Журавлева Анна Ивановна 177

### З

Забозлаева Татьяна Борисовна 478  
Заборов Петр Романович 321  
Загоскин Михаил Николаевич 216, 217  
Зайончковский Петр Андреевич 138  
Зайцев Варфоломей Александрович 17, 293, 295, 298, 300, 302, 308, 309,  
316–322, 325, 327, 343, 348, 349, 354, 365, 368, 370–373, 375, 378, 380,  
388, 390, 395–399, 401, 402, 416, 417, 421, 429–452, 486, 491, 600, 619  
Занд Карл Людвиг 222  
Зарин Ефим Федорович (псевдоним Incognito) 340–342, 345, 516, 553–555  
Заславский Давид Иосифович 518  
Засулич Вера Ивановна 404, 419, 427  
Зельдович Моисей Горациевич 19, 80, 84, 104, 134, 136, 138, 139, 280,  
281, 402, 565, 571, 572, 604  
Зими́на Валентина Григорьевна 306  
Зинин Николай Николаевич 619  
Змеев Лев Федорович 480  
Зограф Наталья Георгиевна (Юрьевна) 627  
Золина Надежда Александровна 139  
Зотов Владимир Рафаилович 8, 10, 19, 60, 72–74, 107, 108, 135

### И

Иван IV Грозный 178, 179, 217  
Иванов А.А. 614  
Иванов Александр Андреевич 626, 627  
Иванов Георгий Владимирович 139  
Иванов Иван Иванович 166, 174, 225, 232, 520, 549  
Измаилов Александр Ефимович 105  
Иногородний подписчик, псевдоним А.В.Дружинина, см.  
Ишутин Николай Андреевич 304

### К

Кабанис Пьер Жан Жорж 441  
Кавелин Константин Дмитриевич 120, 121, 293, 298, 302, 355

Каверин Вениамин Александрович 80  
Каган Моисей Самойлович 141, 293  
Казанский Борис Васильевич 311  
Камская М., псевдоним Е.А.Словцовой, см.  
Канова Антонио 628  
Кант Иммануил 334, 566, 571, 572  
Кантемир Антиох Дмитриевич 47, 102, 527  
Кантор Владимир Карлович 141, 158, 293, 294, 565, 604, 629  
Капустин Михаил Николаевич 620  
Каракозов Дмитрий Владимирович 291, 304, 307, 402, 425, 432  
Карамзин Николай Михайлович 142, 201, 319, 391–393, 513, 587, 622  
Каратеев Василий Владимирович 271  
Карлейль Томас 39, 185, 195, 215, 221, 229, 311, 463  
Катенин Павел Александрович 247  
Катков Михаил Никифорович 8, 34, 88, 94–99, 101, 114, 124, 134, 236, 254, 293, 299, 306, 460, 481, 482, 495, 496, 504, 513, 544, 555, 565, 580, 581, 591, 606–629  
Катрфаж де Брео Арман Жан Луи 318  
Кетле Ламбер Адольф Жак 436  
Киреевский Иван Васильевич 41, 82, 219, 309, 409  
Киреевский Петр Васильевич 112  
Кириченко Евгения Ивановна 296  
Кирпотин Валерий Яковлевич 230, 362, 367, 369, 383, 429, 439, 451, 452  
Китаев Владимир Анатольевич 506, 507, 509, 518, 629  
Клевенский Митрофан Михайлович 281  
Клеман Михаил Карлович 282  
Клопшток Фридрих Готлиб 222  
Клюшников Виктор Петрович 586, 589–591  
Княжнин Владимир Николаевич 80, 228, 564, 565, 603  
Ковалевский Павел Михайлович 362, 459  
Кожин Вадим Валерианович 83  
Козьмин Борис Павлович 403, 429–431  
Кокорев Иван Тимофеевич 68, 247  
Кокошкин Федор Федорович 560  
Колесницкая Ирина Михайловна 355, 360, 363  
Колумб Христофор 436  
Кольцов Алексей Васильевич 45, 58, 60, 97, 115, 135, 159, 160, 200, 347, 506  
Колюпанов Нил Петрович 135

Комаров Александр Александрович 233  
Комаровский Егор Евграфович 67  
Кони Федор Алексеевич 10  
Конт Огюст 310, 311, 313–316, 406  
Корбэ Шарль 174, 175  
Коротков Юрий Николаевич 404  
Корф Модест Андреевич 250  
Корш Валентин Федорович 88, 136  
Корш Евгений Федорович 8, 124, 125, 128, 131, 137, 235, 266  
Косицкая, Косицкая-Никулина Любовь Павловна 186  
Костелянец Борис Осипович 176, 228  
Костомаров Всеволод Дмитриевич 451  
Костомаров Николай Иванович 67, 359, 508, 547, 614  
Котляревский Александр Александрович 513  
Кохановская Н., псевдоним Н.С.Соханской, см.  
Кошелев Александр Иванович 82, 100, 109, 179, 504  
Краевский Андрей Александрович 23, 27–29, 50, 51, 55, 56, 76, 83, 84, 103, 105, 135, 386, 388, 390, 392, 495, 496, 506–511, 518, 519, 521–523, 526–529, 537, 548, 549, 551, 615  
Красовский Александр М. 68  
Кремлев Юлий Анатольевич 296  
Крестовский Всеволод Владимирович 188, 496  
Кропоткин Петр Алексеевич 623  
Крылов Александр Лукич 548  
Крылов Иван Андреевич 318, 417, 587  
Кудрявцев Петр Николаевич (псевдоним Нестроев) 8, 14, 19, 27, 28, 51, 52, 57, 62, 63, 76, 79–80, 82, 103, 241, 607  
Кузнецов Феликс Феодосьевич 139, 402, 424, 429, 439, 440, 452  
Кукольник Нестор Васильевич 64  
Кулешов Василий Иванович 81, 82, 521, 525, 548  
Кулиш Пантелеймон Александрович 533, 549  
Купер Джеймс Фенимор 406, 418  
Курочкин Василий Степанович 555  
Курочкин Николай Степанович 326  
Кушелев-Безбородко Григорий Александрович 125, 138, 209, 384, 385

## Л

Лаврецкий А. (наст. имя Иосиф Моисеевич Френкель) 79, 362

Лавров Петр Лаврович 291, 407, 408, 556, 631  
Лажечников Иван Иванович 182, 350  
Лалаев Матвей Степанович 362  
Ланская (урожд. Гончарова) Наталья Николаевна 280  
Ланской Петр Петрович 280  
Ланской Сергей Степанович 150  
Ларош Герман Августович 481, 482, 625, 626  
Лассаль Фердинанд 432, 438  
Леверье Урбен Жан Жозеф 59  
Левин Юрий Давидович 467  
Лемке Михаил Константинович 307, 402  
Ленин Владимир Ильич 184, 185, 228  
Ленский Дмитрий Тимофеевич 478  
Ленц Эмилий Христианович 619  
Леонтьев Константин Николаевич 144, 158, 169, 319, 322, 352  
Леонтьев Павел Михайлович 608  
Лермонтов Михаил Юрьевич 21, 42, 47, 58, 60, 62, 98, 100, 142, 160, 179, 182, 196, 203, 212, 215, 217, 388, 417, 433, 443, 444, 459, 468, 474, 475, 506, 543, 546, 549, 614, 622, 631  
Лесков Андрей Николаевич 605  
Лесков Николай Семенович (псевдоним М. Стебницкий) 300, 306, 345, 485, 496, 504, 517, 518, 562, 602, 605  
Лессинг Готхольд Эфраим 577, 578  
Ливанов Федор Васильевич 504  
Ливанова Тамара Николаевна 296, 625, 629  
Лившиц Лев Яковлевич 280  
Линков Яков Иосифович 133, 138  
Лист Ференц 625  
Литтре Эмиль 311, 313, 314, 320–322  
Лихачев Вячеслав Федорович 67  
Лихачев Дмитрий Сергеевич 505  
Лищинер С.Д. см. Гурвич-Лищинер С.Д.  
Ломоносов Михаил Васильевич 319  
Лонгинов Михаил Николаевич 29, 94, 622, 623, 625  
Лосев Алексей Федорович 293  
Лотман Лидия Михайловна 74, 80  
Лотман Юрий Михайлович 426  
Лукач Георг (Дьёрдь) 141

Луначарский Анатолий Васильевич 141  
Львов Владимир Владимирович 68, 350  
Львов Николай Михайлович 117, 118, 121  
Льховский Иван Иванович 93, 107–109, 134  
Льюис Джордж Генри 367  
Любимов Николай Алексеевич 496, 632  
Лютер Мартин 345

## М

Майков Аполлон Николаевич 60, 62, 64, 191, 203, 227, 342, 352, 522, 593, 594  
Майков Валериан Николаевич 22, 24, 27, 29, 43, 45, 47, 49, 50, 60, 61, 83, 110, 111, 154, 155, 162, 200, 286, 287, 302, 521–524, 528, 529, 548, 549, 610  
Майков Леонид Николаевич 515  
Майковы 522  
Макаров Николай Петрович 168  
Макаров Николай Яковлевич 271, 282  
Макаровская Гера Владимировна 158  
Макашин Сергей Александрович 362  
Маколей Томас Бабингтон 311, 436, 437, 440, 450  
Манн Юрий Владимирович 19, 79  
Марков Евгений Львович 513, 514  
Маркович М.А. см. Вовчок Марко  
Маркс Карл 39, 184, 228, 234, 236–238, 280, 438  
Марлинский А. см. Бестужев-Марлинский А.А.  
Мартынов Александр Евстафьевич 186  
Мартынов Александр Федорович 246  
Марчелло (Марселло) Бенедетто 389  
Масанов Иван Филиппович 19, 295  
Маслов Виктор Сергеевич 134, 629  
Матушинский Аполлон Михайлович 628  
Машинский Семен Иосифович 258, 281  
Мей Лев Александрович 476, 477, 518  
Мейер А.А. 67  
Мейербер Джакомо (Якоб Либман Бер) 276, 466  
Мельгунов Сергей Петрович 133  
Менделеев Дмитрий Иванович 297, 619  
Менцель Вольфганг 129

Мечников Лев Ильич 623  
Микеланджело Буонарроти 628  
Миллер Орест Федорович 170, 324, 325, 518  
Милль Джон Стюарт 311, 313–315, 320–322, 367, 508, 557  
Милюков Александр Петрович 93, 121, 205, 356, 558  
Милютин Дмитрий Алексеевич 302  
Минаев Дмитрий Дмитриевич 399–401  
Минин Кузьма Захарович 219  
Михайлов Михаил Ларионович 7, 19, 32, 57, 77–79, 121, 124, 132, 284, 295, 346, 384, 430, 450, 540, 541, 549, 569  
Михайловский Николай Константинович 332, 345, 503, 631  
Мицкевич Адам 212, 226, 339, 463, 478, 608  
Могиланский Александр Петрович 552, 553  
Модзалевский Борис Львович 280  
Мозер (Moser) Чарлз 299, 306  
Молешотт Якоб 317, 318, 368, 406, 413, 435  
Мольер (Жан Батист Поклен) 449  
Монахов Н. Н. 80  
Монтескьё Шарль Луи де Секонда 546  
Морозов И. Л. 241, 280  
Мотлей (Мотли) Джон Лотроп 436  
Моцарт Вольфганг Амадей 624  
Мочалов Павел Степанович 475, 561  
Мунк Эдвар 368  
Муравьев Михаил Николаевич 527  
Мусоргский Модест Петрович 630  
Мюнцер Томас 443  
Мюссе Альфред де 353, 468, 476

## Н

Надеждин Николай Иванович 53, 222, 565  
Назаров Николай Степанович 135, 136, 623, 624  
Назарова Людмила Николаевна 79  
Наполеон I Бонапарт 502  
Наполеон III (Луи Наполеон Бонапарт) 483, 511  
Некрасов Николай Алексеевич 7, 18, 20, 22, 23, 30, 60–64, 68, 77, 79, 83, 88–91, 104, 111, 113, 121, 122, 133–135, 137, 148–152, 159, 168, 180, 198, 206, 218, 219, 227, 241, 250, 254, 281, 291, 305, 316, 346, 347,

361, 362, 364, 370, 380–382, 392, 405, 407, 432, 445, 459, 493, 506, 518, 526, 527, 530, 543, 552, 554, 562, 595–597, 610, 631

Немировский А.Я. 332, 342–344, 583

Нечаев Сергей Геннадиевич 307, 559

Нечаева Вера Степановна 453, 459, 461, 480, 487, 504

Низар (Nizard) Шарль 511

Никандров Петр Федотович 39, 81

Никитенко Александр Васильевич 66, 67, 76, 84, 104, 400, 527, 621, 629

Николаев Петр Алексеевич 19, 312, 345

Николай I, император 7, 22, 23, 41, 67, 74, 86, 111, 137, 149, 291, 297, 305, 319, 365, 435, 534, 607

Николаюк Надежда Григорьевна 633

Никулина Надежда Алексеевна 561

Норов Авраам Сергеевич 67, 111, 150

## О

Огарев Николай Платонович 8, 22, 60–62, 68, 149–151, 159, 191, 198, 227, 271, 280, 308, 314, 396, 403, 508, 509, 524, 631, 635

Огрызко Иосафат Петрович 608

Одинокое Виктор Георгиевич 457, 461

Одоевский Владимир Федорович 515, 624, 625

Озеров Владислав Александрович 231

Ожье Гийом Виктор Эмиль 389

Оксман Юлиан Григорьевич 84

Олдридж Айра Фредерик 623, 624

Орбели Рубен Абгарович 564

Орбели Русудана Рубеновна 564

Ордынский Борис Иванович 74, 572

Оржеховский Игорь Вацлавович 307

Осповат Александр Львович 83, 230, 565

Островский Александр Николаевич 7, 24, 25, 28, 30, 33, 36–38, 68–70, 73, 76, 80, 101, 103, 122, 164, 165, 168, 173, 178, 182, 186, 190, 193, 197, 199, 200, 204, 205, 211, 217, 226, 262, 275–277, 297, 393, 400, 414, 449, 456, 462, 464, 466, 468–472, 474, 476, 477, 493, 494, 504, 506, 516, 517, 533, 539, 554, 559, 566–568, 574–576, 584, 585, 592, 597, 598, 603, 622, 631

## П

Павленков Флорентий Федорович 324

Павлов Иван Васильевич 131, 138  
Павлов Михаил Григорьевич 619  
Павлов Николай Филиппович 8, 117, 118, 137, 138, 274, 275, 278, 510  
Павлова (урожд. Яниш) Каролина Карловна 352, 434  
Пальм Александр Иванович (псевдоним П.Альминский) 400  
Пальховский А.М. 131, 132, 225  
Панаев Иван Иванович 8, 23, 30, 32, 55, 56, 61, 69, 74, 77, 83, 85, 88, 118, 137, 149, 178, 226, 233, 279, 346, 362, 526, 527, 549, 552, 554  
Пановский Николай Михайлович 623–625  
Пантелеев Лонгин Федорович 383, 608, 629  
Панченко Нина Тимофеевна 551  
Пейкер Николай Иванович 76  
Перов Василий Григорьевич 459  
Перхин Владимир Васильевич 461  
Петр I Великий 319, 392, 453  
Петрашевский Михаил Васильевич 177, 558  
Пеунова Маргарита Николаевна 383  
Пеховский Осип (Иосиф) Иванович 608  
Печаткин Вячеслав Петрович 107, 551, 581  
Пиа Феликс 237, 239  
Пигарев Кирилл Васильевич 525, 548  
Пикулин Павел Лукич 90  
Пиотровский Игнатий Антонович 133, 324  
Пирогов Николай Иванович 488, 619  
Писарев Дмитрий Иванович 13, 17, 79, 133, 291, 293, 295, 297, 300, 308, 311, 313, 316–322, 324, 325, 328, 336–341, 343, 365, 370–375, 378, 388, 390, 395, 397–399, 401, 402, 404–428, 429–431, 433, 435, 436, 443, 444, 446, 448, 450–452, 486, 487, 490, 535, 593, 595, 603, 616, 617, 631  
Писарев Модест Иванович 560  
Писарева (урожд. Данилова) Варвара Дмитриевна 418  
Писемский Алексей Феофилактович (псевдоним Никита Безрылов) 8, 33, 51, 68, 73, 93, 103, 104, 122, 130, 135, 149, 152, 153, 157, 188, 197, 212, 216, 227, 247, 250, 263, 264, 266, 297, 352, 353, 410, 411, 456, 476, 478, 493, 506, 532, 541, 543, 551–557, 559–562, 576–578, 581, 585, 586, 590–593, 604, 623, 634  
Планш Жан Батист Гюстав 286  
Платон 313, 449  
Плетнев Петр Александрович 104  
Плеханов Георгий Валентинович 141, 185, 312, 404

- Плеханов Сергей Николаевич 552
- Плещеев Алексей Николаевич 8, 60, 121, 272, 352, 451, 458, 558, 559
- Победоносцев Константин Петрович 636
- Погодин Михаил Петрович 33, 35–37, 40, 42, 57, 67, 81, 223, 567, 569, 570
- Познякова Г.Н. см. Федотова (Познякова) Г.Н.
- Покусаев Евграф Иванович 119, 137, 362
- Полевой Ксенофонт Алексеевич 87, 541
- Полевой Николай Алексеевич 222, 390
- Полежаев Александр Иванович 182, 190, 417
- Полонская К. 345, 565
- Полонский Яков Петрович 60, 176, 341, 384, 593–595
- Помяловский Николай Герасимович 426, 428, 459, 514, 516
- Попов Василий Петрович 388
- Поречников В., псевдоним Н.Д.Хвошинской-Зайончковской, см.
- Порох Игорь Васильевич 402
- Посошков Иван Тихонович 193, 468
- Потанин Григорий Николаевич 395
- Потемкин Григорий Александрович 262
- Потехин Александр Антипович 68, 73, 103, 246, 248, 574, 592
- Похвистнев (Похвиснев) Михаил Николаевич 67
- Почечикин В. 383
- Прейс Петр Иванович 522
- Прокопович Николай Яковлевич 233
- Прокофьев Сергей Сергеевич 634
- Протопопова Екатерина Сергеевна 221
- Прохоров Григорий Васильевич 402
- Прудон Пьер Жозеф 236, 237, 291, 315, 325–332, 334, 336–338, 340–342, 344, 345, 381, 491, 599, 601
- Пруцков Никита Иванович 232, 521
- Пушкин Александр Сергеевич 17, 21, 24, 42, 47, 58, 62, 76, 87, 89, 92, 93, 96, 99, 100, 104, 142, 147, 171–173, 191, 201, 204, 205, 212, 218, 235, 239, 244, 247, 250, 280, 388, 401, 417, 421, 433, 444, 445, 454–456, 463, 464, 468, 471, 474, 475, 478, 493, 498, 513, 518, 542, 547, 578, 588, 594, 610–614, 619, 623, 631, 632
- Пушин Иван Иванович 250
- Пыпин Александр Николаевич 116, 133, 325, 346, 347, 354–361, 364, 374, 497, 511, 512
- Пятковский Александр Петрович 137, 138, 267

## Р

- Радищев Александр Николаевич 142, 319, 393  
Раевский 67  
Разин Алексей Егорович 458, 460  
Разин Степан Тимофеевич 222–223, 359  
Райков Борис Евгеньевич 556, 562  
Раков Валерий Петрович 228  
Раль Александр Александрович 276  
Рамазанов Николай Александрович 626, 627, 629  
Рафаэль Санти 46, 301, 628  
Рачинский Сергей Александрович 94  
Рашель (наст. имя Элиза Рашель Феликс) 479  
Рейсер Соломон Абрамович 138, 173, 403  
Рейфман Павел Семенович 81, 321, 403  
Ренан Жозеф Эрнест 556  
Репин Илья Ефимович 628  
Ржевский Дмитрий Семенович 67  
Рикардо Давид 311  
Ристори Аделаида 623  
Риттер Карл 436  
Роберти Евгений Валентинович (де Роберти де Кастро де ла Серда) 321  
Розенберг Э.И. 452  
Розенгейм Михаил Павлович 121  
Розенталь Вера Наумовна 112, 138  
Романовы, дин. 405  
Ростопчина (Растопчина) Евдокия Петровна 51, 69, 70, 74, 108  
Рошаль Анна Абрамовна 552, 562  
Рубинштейн Антон Григорьевич 303  
Рулье Карл Францевич 619  
Руссо Жан Жак 222, 513  
Рыжов Алексей Иванович 8, 31, 32, 57, 77, 78, 108  
Рязанов Давид Борисович 279, 280

## С

- Садовский Пров Михайлович 186, 559  
Сазонов Николай Иванович 238  
Сакулин Павел Никитич 279, 280  
Салиас-де-Турнемир, Салиас Евгений Андреевич 548

- Салиас-де-Турнемир Е. В. см. Тур Евгения
- Салтыков, Салтыков-Щедрин Михаил Евграфович (собст. Салтыков, псевдоним Н. Щедрин) 7, 8, 18, 20, 97, 114, 115, 117, 119, 121, 126, 135, 149, 152, 154, 159, 161, 169, 173, 262, 264, 282, 291, 346–354, 361–363, 380, 398, 400, 407, 414, 438, 451, 506, 514, 570, 571, 576, 604, 607, 631
- Самарин Иван Васильевич 561
- Самарин Юрий Федорович 40, 109, 110
- Самоцветов И. А. (псевдоним Ивана Андреевича Баталина) 515
- Санд Жорж (наст. имя Аврора Дюдеван, урожд. Дюпен) 44, 178, 181, 188, 240, 241, 265, 267, 390, 462, 489
- Саути (Соути, Соутей) Роберт 391
- Сей Жан Батист 315
- Семевский Михаил Иванович 105, 386, 388, 393
- Сенковский Осип Иванович (Юзеф Юлиан) (псевдоним Барон Брамбеус) 30–32, 53, 57, 60, 67, 69, 77, 80, 83, 493, 515, 551
- Сен-Симон Клод Анри де Рувруа 310, 390
- Сент-Бёв Шарль Огюстен 286
- Сербинович Константин Степанович 522
- Серебренников Николай Валентинович 635
- Серно-Соловьевич Александр Александрович 432
- Серов Александр Николаевич 187, 460, 466, 478, 485, 630
- Сеченов Иван Михайлович 297, 441, 604, 619
- Сидоров Алексей Алексеевич 626
- Симкин Яков Романович 404, 452
- Скабичевский Александр Михайлович (псевдоним Алякандров) 68, 84, 331, 341
- Скавронский А., псевдоним Г. П. Данилевского, см.
- Скатов Николай Николаевич 79, 296
- Скотт Вальтер 222, 418
- Славутинский Степан Тимофеевич 133, 157, 167, 175, 275
- Слепцов Александр Александрович 396, 403
- Слепцов Василий Алексеевич 516
- Словцова Екатерина Александровна (псевдоним М. Камская) 351, 353
- Случевский Константин Константинович 327, 331–342, 344, 345, 601
- Смирдин Александр Филиппович 527
- Смит Адам 311, 319
- Соболев Петр Васильевич 19, 174
- Совсун Василий Григорьевич 429, 437, 451
- Сокальский Петр Петрович 460

Соколов Борис Матвеевич 168, 174  
Соколов Николай Васильевич 319, 321, 340, 343, 397, 401, 402, 430, 431, 452, 562  
Соколов Николай Иванович 280  
Соколов Николай Николасвич 556, 562  
Соколов Юрий Матвеевич 174  
Солдатенков Козьма Терентьевич 323  
Соллогуб Владимир Александрович 69, 117, 118, 138, 558  
Соловьев Геннадий Арсеньевич 158  
Соловьев Михаил Александрович 136  
Соловьев Николай Иванович 291–293, 295, 324, 325, 332–337, 376, 460, 480–505, 593, 600, 603, 632, 636  
Солоницын Владимир Андреевич 522, 526  
Сомов Андрей Иванович 627  
Сорокин Юрий Сергеевич 280, 421  
Соутей Р. см. Саути Р.  
Соханская Надежда Степановна (псевдоним Н. Кохановская) 349, 352, 514, 575, 588  
Спасович Владимир Данилович 355  
Спенсер Герберт 311, 312  
Спиридонов Василий Спиридонович 229  
Станкевич Александр Владимирович 537, 607  
Станкевич Николай Владимирович 134, 233, 235, 256–260, 270, 281  
Старчевский Альберт Викентьевич 31, 32, 77, 80, 83, 88, 107, 108, 136, 520, 522, 542, 545, 548, 551  
Стасов Владимир Васильевич 400, 561, 626, 627, 629  
Стасюлевич Михаил Матвеевич 355, 481, 482  
Стахеев Дмитрий Иванович 395  
Стахович Михаил Александрович 103  
Степанов Анатолий Николаевич 518  
Степанов Николай Александрович 555  
Стефановский Николай Порфирьевич 482  
Стоюнин Владимир Яковлевич 518  
Страхов Николай Николаевич 192, 194, 213, 227–229, 231, 292, 296, 309, 331, 458–460, 464, 471, 481, 496, 502, 504, 505, 620  
Строганов Сергей Григорьевич 565, 607  
Струве Василий Яковлевич 619  
Струминский Василий Яковлевич 78  
Суворов Александр Аркадьевич 405, 427

Судовщиков Евгений Васильевич 587, 589  
Сулье Мельхиор Фредерик 239, 240  
Сумароков Александр Петрович 483, 574  
Сухово-Кобылин Александр Васильевич 297, 393, 449, 477, 506  
Сухомлинов Михаил Иванович 137  
Сю Эжен (наст. имя Мари Жозеф) 69, 162

## Т

Тарновский Константин Августович 625  
Татаринова Наталья Александровна 160  
Твардовская Валентина Александровна 621, 629  
Теккерей Уильям Мейкпис 536  
Террье Л. 602  
Тизенгаузен Герман Федорович 321, 362, 383  
Тихонравов Николай Саввич 561  
Тициан, Тициано Вечеллио 14  
Ткачев Петр Никитич 460  
Толстой Алексей Константинович 178, 179, 353, 515, 518, 622  
Толстой Григорий Михайлович 236, 280  
Толстой Лев Николаевич 7, 29, 65, 66, 103, 122, 147–149, 151, 152, 154, 159, 227, 231, 252, 265, 297, 324, 326, 351, 352, 430, 456, 459, 485, 486, 488, 493, 494, 498, 500–502, 505, 513, 531, 536, 539, 582, 584, 586, 587, 607  
Толстой Феофил Матвеевич 381  
Толстой Яков Николаевич 280  
Торвальдсен Бертель 334, 628  
Тотубалин Николай Иванович 136, 138, 280  
Тредьяковский (Тредиаковский) Василий Кириллович 483  
Трубецкой Иван Юрьевич 178  
Туниманов Владимир Артемович 159, 230, 424, 428  
Тур Евгения (наст. имя Елизавета Васильевна Салиас-де-Турнемир, урожд. Сухово-Кобылина) 30, 33, 36, 51, 69, 70, 73, 74, 138, 332, 345, 513, 533  
Тургенев Иван Сергеевич 7, 14, 18–20, 24–26, 30, 35, 41, 44, 58, 60, 61, 63–65, 67–69, 73, 79, 83, 89, 93, 97, 98, 103, 122, 138, 147–149, 151, 154, 164, 173, 188, 189, 198, 201, 203, 206, 207, 209, 210, 212, 213, 221, 227, 230, 233, 243, 247, 252, 256, 258, 259, 267–273, 281, 282, 297, 309, 324, 332, 333, 340, 344, 345, 352, 370, 371, 374, 399, 401, 410, 411, 414, 434, 456, 464, 476–479, 483, 493, 494, 516, 518, 536, 537, 539, 540, 543, 547, 549, 552, 584, 586, 589, 593, 607, 616, 617, 619

Турчанинов Николай Петрович 535  
Тэн Ипполит Адольф 311, 321, 601, 602  
Тютчев Федор Иванович 7, 60–65, 83, 252, 445

## У

Уваров Сергей Семенович 23  
Урусов Александр Иванович (псевдоним Александр Иванов) 559–563, 623  
Успенский Глеб Иванович 631  
Успенский Николай Васильевич 121, 156–158, 456, 457, 552, 592, 597  
Устрялов Федор Николаевич 400  
Утин Борис Исаакович 355  
Ушинский Константин Дмитриевич 32, 77–79, 602

## Ф

Фарадей Майкл 432  
Феваль Поль Анри Корантен 353  
Федоров Андрей Венедиктович 345  
Федоров-Омулевский (собств. Федоров, псевдоним Омулевский) Иннокентий Васильевич 418  
Федотов Павел Андреевич 54, 128, 459, 627  
Федотова (Познякова) Гликерия Николаевна 561  
Фейербах Людвиг 302, 308, 367, 406  
Феодор, архимандрит см. Бухарев А. М.  
Феокистов Евгений Михайлович 199, 229  
Фет (Шеншин) Афанасий Афанасьевич 34, 60, 62–64, 79, 103, 174, 191, 198, 227, 297, 309, 350, 352, 361, 400, 407, 445, 454, 530, 581, 593, 594  
Филарет (Василий Михайлович Дроздов) 36, 219  
Филиппов Третий Иванович 32, 35–38, 81, 101, 102, 109, 113, 135, 564, 566–568  
Фиркс Федор Иванович (псевдоним Шедо-Ферроти) 407, 427  
Фихте Иоганн Готлиб 373  
Фишер Куно 508, 599  
Фишер Фридрих Теодор 336, 338  
Флавицкий Константин Дмитриевич 517  
Флобер Гюстав 353  
Фонвизин Денис Иванович 106, 468, 523, 525, 548, 549, 589  
Фохт (Фогт) Карл 406, 413  
Франклин Джон 619  
Фрейганг Андрей Иванович 76

Фридлендер Георгий Михайлович 159, 461

Фурье Шарль 177, 181, 310, 311, 462

Фусье Эдуард 389

Фуше де Карейль Луи Александр 441

## Х

Хан Мануил Алексеевич 599, 601

Хвостов Дмитрий Иванович 483

Хвошинская-Зайончковская Надежда Дмитриевна (псевдоним В. Поречников) 514, 515, 530

Хемницер Иван Иванович 527

Хмельницкий Александр Иванович 384

Хмельницкий Николай Иванович 527, 532, 549

Хомяков Алексей Степанович 41, 100, 102, 209, 219, 223, 309, 489

## Ц

Циммерман Вильгельм 432, 508

Цирульник Р.Я. 279

## Ч

Чаадаев Петр Яковлевич 216

Чернуха Валентина Григорьевна 307

Чернышевский Николай Гаврилович 7–10, 18, 19, 57, 70, 73–79, 84, 85, 87–93, 95, 97, 102–104, 108, 111, 113, 116–127, 129–133, 135, 137, 140–143, 146–159, 160–166, 169–172, 174, 175, 180, 184, 190, 192, 196, 198, 200, 218–220, 222, 225–227, 234, 251, 252, 254, 256–258, 261, 265, 272, 278, 281, 282, 285, 291, 293, 295, 297, 298, 300, 301, 303, 304, 308, 314–316, 320–326, 329–332, 336–339, 342–346, 349, 351, 354–357, 364, 366, 367, 369, 370, 373–378, 380–382, 386, 397–399, 404–406, 409–411, 414, 417, 421–423, 427, 428, 432, 443, 446, 447, 451, 456–458, 486, 487, 490, 493, 509, 520, 533–535, 538, 539, 542–545, 549, 552–555, 571, 572, 576, 578, 580, 585, 586, 589, 590, 592, 593, 598, 599, 601, 604, 609, 610, 615, 617, 631

Черняк Яков Захарович 151, 159

Черняков Юрий Вениаминович 632

Чсхов Антон Павлович 401, 559

Чичерин Борис Николаевич 110, 112, 114, 121, 124, 138, 298, 309, 343, 508, 513

Чубинский (Чубинский-Надеждин) Вадим Васильевич 383

Чуковский Корней Иванович 54, 83, 280

### Ш

- Шагинян Роберт Петрович 282  
Шатриан Александр (см. также Эркман-Шатриан) 424  
Шаховской Александр Александрович 560  
Шаховской Николай Владимирович 135  
Шевченко Тарас Григорьевич 201, 459  
Шевырев Степан Петрович 35, 40, 360  
Шедо-Ферроти, псевдоним Ф.И.Фиркса, см.  
Шекспир Уильям 37, 186, 193, 216, 226, 229, 394, 417, 449, 463, 465, 467, 468, 497, 578, 600  
Шелаева Алла Александровна 345  
Шелгунов Николай Васильевич 295, 397, 401, 425, 430, 434, 483  
Шелгунова Людмила Петровна 295, 432  
Шелгуновы 431  
Шеллинг Фридрих Вильгельм 177, 180, 181, 183, 185, 196, 221, 222, 229, 462, 463, 607  
Шемановский Михаил Иванович 133  
Шенрок Владимир Иванович 279  
Шиллер Иоганн Кристоф Фридрих 222, 226, 578, 625  
Ширинский-Шихматов Платон Александрович 23  
Шишкина Антонина Николаевна 451  
Шкуринов Павел Семенович 312, 321  
Шлоссер Фридрих Кристоф 432  
Шопенгауэр Артур 308, 309, 373, 435, 441, 451  
Шостакович Дмитрий Дмитриевич 634  
Шпенглер Освальд 579  
Штейнгель Владимир Иванович 272  
Штейнгольд Анна Матвеевна 83  
Штраус Давид Фридрих 460  
Шустов Анатолий Николаевич 552

### Щ

- Шапов Афанасий Прокофьевич 508  
Щебальский Петр Карлович 481, 482, 614, 622  
Щеглов Дмитрий Федорович (псевдоним К.Охочекомонный) 560  
Щедрин Н. см. Салтыков-Щедрин М.Е.  
Щепкин Михаил Семенович 186, 561  
Щепкин Николай Михайлович 323  
Щербина Николай Федорович 103, 174, 513

## Э

Эвальд Аркадий Васильевич (псевдоним А.Ленивцев) 515, 516

Эванс М.А. *см.* Элиот Дж.

Эдельсон Евгений Николаевич 8, 32, 34, 35–38, 42, 80, 81, 122, 129, 291, 293, 325, 331, 332, 490, 556, 557, 559, 564–604

Эйдельман Натан Яковлевич 271, 282

Эйхенбаум Борис Михайлович 85, 232, 257, 281

Элиот Джордж (наст. имя Мэри Анн Эванс) 351

Эмин Федор Александрович 105

Энгельгардт Александр Николаевич 556

Энгельс Фридрих 39, 228, 229

Эркман Эмиль (*см. также* Эркман-Шатриан) 424

Эркман-Шатриан, псевдоним Э.Эркмана и А.Шатриана, *см.*

Эртель Александр Иванович 361

Эстерлен Фридрих 439

Эсхил 368, 449

## Ю

Юркевич Памфил Данилович 309, 367, 544

## Я

Языков Николай Михайлович 451

Якушкин Евгений Иванович 272

Якушкин Павел Иванович 582

Ямпольский Исаак Григорьевич 55, 436, 630

Янковский Юрий Зиновьевич 81

Яновский Степан Дмитриевич 481

Christoff Peter K. 81

Gerstein Linda 296

Incognito, псевдоним Е.Ф.Зарина, *см.*

Jackson R.L. *см.* Джексон Р.Л.

Moser Ch. *см.* Мозер Ч.

Müller Eberhard 81

Nizard Ch. *см.* Низар Ш.

Walicki A. *см.* Валицкий А.

# Содержание

## **Борьба эстетических идей в России середины XIX века**

Введение .....	7
Период «мрачного семилетия» 1848–1855 годов	
Общая расстановка сил в начале периода и эстетические программы .....	21
Судьба эстетического наследия В. Г. Белинского: распад жанра литературного обозрения .....	43
Индивидуализация и психологизм в искусстве .....	57
Конец «мрачного семилетия» .....	66
Предреформенный период 1855–1861 годов	
Эстетические манифесты журналов .....	86
Проблема народности литературы и искусства .....	109
Споры о положительном герое .....	116
Литературно-эстетическая борьба перед 1861 годом .....	127
Эволюция эстетических идей Н. Г. Чернышевского .....	140
«Реальная критика» Н. А. Добролюбова .....	159
Аполлон Григорьев .....	176
П. В. Анненков .....	232
Итоги и перспективы .....	280

## **Борьба эстетических идей в России 1860-х годов**

Предисловие .....	291
Шестидесятые годы .....	297
Философские основы мировоззрения шестидесятников .....	308
Книги и брошюры об эстетике (Н. Г. Чернышевский, П. - Ж. Прудон, К. К. Случевский, А. Я. Немировский) .....	323
«Современник» .....	346
М. А. Антонович .....	364

«Русское слово» .....	384
Д. И. Писарев .....	404
В. А. Зайцев .....	429
«Время» и «Эпоха» .....	453
Ап. Григорьев — театральный критик .....	462
Н. Н. Соловьев .....	480
«Отечественные записки» .....	506
С. С. Дудышкин .....	520
«Библиотека для чтения» .....	551
Е. Н. Эдельсон .....	564
«Русский вестник» .....	606
Итоги и перспективы .....	630
Заклучение из ХХІ века .....	633
Указатель имен. Составитель <i>Е. Н. Балашова</i> .....	637

*Научное издание*

**Борис Федорович Егоров**  
**Избранное.**  
**Эстетические идеи в России XIX века**

Директор издательства проф. Р. В. Светлов  
Главный редактор Т. Н. Пескова

Корректор Е. Н. Балашова  
Компьютерная верстка Т. Н. Савина

Лицензия ИД № 05679 от 24.08.2001

Подписано в печать: 20.09.2006. Гарнитура: NewtonC.

Формат 60х90<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Бумага офсетная.

Печать офсетная. Усл. печ. л. 41. Усл. изд. л. 41.

Тираж 1000 экз. Заказ № 2823.

Издательство С.-Петербургского университета.  
119004, Санкт-Петербург, 6-я линия В. О., 11/21.

Тел.: (812) 328-96-17; факс: (812) 328-44-22

E-mail: editor@unipress.ru

www.unipress.ru

Отпечатано в ОАО «Издательско-полиграфическое  
предприятие «Искусство России».  
198099, Санкт-Петербург, ул. Промышленная, д. 38, корп. 2.

**Избранное  
Эстетические идеи  
в России XIX века**

