

Б. Ф. ЕГОРОВ

БОРЬБА
ЭСТЕТИЧЕСКИХ
ИДЕЙ
В РОССИИ
СЕРЕДИНЫ
XIX ВЕКА

Ленинград
«ИСКУССТВО»
Ленинградское
отделение
1982

ББК 87.8
Е30

Рецензенты: Н. Н. СКАТОВ, доктор филологических наук
Ю. В. МАНН, доктор филологических наук

Художник В. Е. Бухман

Е $\frac{0302060000-072}{025(01)-82}$ 8-83

© «Искусство», 1982 г.

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 половины 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 пятидесятым 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 пятидесятые годы, несомненно, явились классической эпохой в истории русской эстетической мысли, ибо 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, при всей противоречивости позиций, внесли 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 шестидесятых годов XIX века, шестидесятые 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, чем отличается начало 1825 года от его конца — разумеется, не в смысле исторических дат, событий, а в смысле влияния событий на «дух времени», на состояние умов, на искусство, на 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 тех или иных деятелей.

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, подвергается рассмотрению главным образом эволюция их взглядов, а также сходство и отличие добролюбовского метода анализа художественных произведений по сравнению с методом Чернышевского — 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 сороковым годам, ибо характер творчества критика нельзя установить без учета его предшествующего развития. Что касается завершения деятельности, которое лежит за пределами 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 семидесятых и в восьмидесятых годах (Анненков), то рассмотрение ее обрывается на 1861 году, так как с пореформенным периодом связаны совершенно новые этапы творчества Анненкова.

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 тоже 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 критической деятельности, так же, как была слабо отграничена от современной критики и история искусств¹. Лишь с шестидесятых — семидесятых 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 же 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 (о живописи) критика лишь начинала возникать, не имела такой прочной традиции, как литературная, что, разумеется, объясняется значительно меньшей распространенностью, значительно меньшей массовостью музыки и живописи в России первой половины XIX века по сравнению с литературой.

Несколько более оживленной была театральная критика: в сороковых годах возник и приобрел достаточную популярность специализированный театральный журнал «Репертуар и пантеон», в котором трудились, так сказать, профессиональные критики (Ф. А. Кони, В. Р. Зотов, А. А. Григорьев и др.), не говоря уже о постоянных театральном-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, тоже, как правило, представленный периодическими изданиями.

Поскольку 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 современ-

¹ См., например: Манн Ю. В. Русская философская эстетика. М., 1969, с. 5.

ную литературную и общественную жизнь. Разумеется, критик в 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. д. 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, ибо идейность всегда связана с наличием ценностной (аксиологической) шкалы: какое-то явление критику ближе, ценнее, «выше», а какое-то — «ниже». Антонимом нормативности является имманентный объективизм.

Очевидно, ненормативного гуманитарного исследования в чистом, опять же, виде не существует; волю или неволю 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 ли или косвенно, оценка проявится). Большая же нормативность у литературных критиков, по сравнению с историками, объясняется в первую очередь стремлением воздействовать своим мнением на авторов или на 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 нем¹. Историзмом мы называем

¹ 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».

принцип анализа, при котором явления рассматриваются в их причинно-следственной связи, в их обусловленности конкретными культурно-историческими событиями¹. 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 факторами, 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 индивидуум 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, переходящим идеалом данного субъекта, идеалом пристрастным 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 соотнесение 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, особенно в динамичные и полемические эпохи, норматив-

¹ См.: Зельдович М. Г. Историзм и творчество. Ленинское наследие и проблемы русской литературы и критики. Харьков, 1980.

ность 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 противопоставит 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 противопоставят историко-эстетическим и историко-литературным. Хронологически реализм как метод только-только начинал складываться в русском искусстве и русской эстетике¹, 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: см., например, поэзию 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, в XX веке, 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.

¹ О ранних предпосылках теории реализма см.: Соболев П. В. Очерки русской эстетики первой половины XIX века. Ч. 2. Л., 1975, с. 81—108; Никольцев П. А. Реализм как творческий метод. М., 1975, с. 3—105.

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»¹. 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»².

И уже после смерти Белинского П. В. Анненков сказал о реализме применительно к словесности, при этом отделив реализм от натурализма в нашем современном понимании (он назвал 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» Тургенева³.

Термина «нормативность» ни Белинский, ни его последователи не употребляли, хотя, опять же, в формулировках идеала, нормы, должноствования в противовес сущему были очень близки к нашему пониманию нормативности. Во всяком случае, осознание реализма как метода, сплавляющего правдивое и исторически обусловленное изображение жизни с субъективным идеалом художника, то есть понимание реализма как историч-

¹ Нестроев [псевдоним П. Н. Кудрявцева]. Бельведер. (Из путевых записок русского). — Отечественные записки, 1846, № 3, отд. VIII, с. 19.

² Тургенев И. С. Современные заметки. — Современник, 1847, № 1, отд. IV, с. 73.

³ Современник, 1849, № 1, отд. III, с. 20—21.

ной нормативности у них было. Характерно, что большинство защитников реализма стремилось именно сочетать историзм и нормативность в своих эстетических и литературно-критических статьях.

Впрочем, в изучаемый период были попытки (С. С. Дудышкин, 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 же желает сохранения сущего. Особое место занимают идеологи, проповедующие духовное самоусовершенствование 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» сороковых годов (включая сюда 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 сороковых — пятидесятих 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 в критический метод антиисторичная нормативность, тем больше метод становился романтическим (такова, например, славянофильская критика пятидесятих 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 сороковых годов, да и первой половины пятидесятих, главный общественный водораздел проходил между сторонниками изменения и консерваторами. Либералы и демократы, западники и славянофилы сходились на идее обществен-

ных 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 шестидесятых 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 постепенному развитию и дифференциации группировок: в тридцатых годах западники и славянофилы еще не выделились в особые лагеря, в сороковых годах они уже выступают как противники, а с середины сороковых начинается размежевание в лагере западников, между либералами и демократами. К середине пятидесятых 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 ведет за собой 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 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 пятидесятых годов стремились сохранить в своем методе историзм по образцу

Белинского, но им явно не хватало страстной идейности учителя, поэтому в конечном счете терялся и их историзм, так как позитивистско-натуралистический эмпиризм размывает историзм, предполагающий всегда понимание общих закономерностей жизни. Если Писарев и В. Зайцев разрушали историзм абсолютизацией нормативности, то либералы типа Дудышкина раштывали его тем, что в их статьях нормативность отсутствовала.

И все-таки литературная критика пятидесятых 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 с помощью художественного метода. Показательно, что господство различных методов в литературе (классицизм, сентиментализм и т. д.) 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 сочинений¹. По собраниям сочинений приводятся также цитаты из трудов А. А. Григорьева и П. В. Анненкова (см. соответствующие главы), А. В. Дружинина². 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

¹ 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; Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем в 12-ти т. М., 1948—1953; Салтыков-Щедрин 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.

² Дружинин А. В. Собр. соч. в 8-ми т. Спб., 1865—1867.

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. Богграда (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. Михайлове¹, то это специально не оговаривается.

¹ 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

Начало «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 на духе пушкинского времени, сохранил в сфере критики пушкинскую универсальную синтетичность мировоззрения, хотя оно и было лишено гармонии: эпоха зрелого Белинского не настолько еще отдалилась 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 разьедалась вначале медленным, а затем все более бурным наплывом новых отношений и понятий (имеется в виду и развитие буржуазно-капиталистических элементов, и антикрестьянское движение, и рост разночинной идеологии, и т. д.). 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 в искусстве социальное над художественным.

Показательно, что в 1846—1847 годах Белинский с Вал. Майковым по целому ряду вопросов были антагонистами, до-

полняющими 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.¹ 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. Точнее, развитие совершалось в сторону деградации, обмеления 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 хотя бы 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 повториться 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

¹ Ср. аналогичные идеи о «дополнительности» Некрасова и Фета в кн.: Ск а т о в Н. Н. Поэты некрасовской школы. Л., 1968, с. 6—10.

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 еще после разгрома декабристов: отсутствие славословия в адрес правительства, молчание есть признак неблагонадежности¹ — 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 объявления².

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 (поэтому эмпиризм становился как бы протестом против насильственной общности), и, с другой стороны, боязнь непрерывных 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 истинную 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 вся-

¹ Гиллельсон М. И. Письмо А. Х. Бенкендорфа к П. А. Вяземскому о «Московском телеграфе». — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. 3. М.; Л., 1960, с. 419.

² См.: Некрасов Н. А., т. 12, с. 119—126, 417—418.

кую 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. Очень усиливается интерес к национальным проблемам; этот интерес сложно соотносится с официальным 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 обществено-идеологических групп и даже отдельных личностей, пытавшихся сохранить относительную целостность мировоззрения и метода, художественного или научного в сфере гуманитарной деятельности.

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

Славянофилы, а за ними 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 Тургенев¹. Он именно в те годы начал создавать свою концепцию взаимосвязи 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, способ-

¹ См., Назарова Л. Н. Тургенев-критик. — В кн.: История русской критики. М.; Л., 1958, т. 1, с. 509—530; Лаврецкий А. Эстетические взгляды русских писателей. М., 1963, с. 5—48; Манн Ю. В. Тургенев — критик и публицист. — В кн.: Тургенев И. С. Собр. соч. в 12-ти т. М., 1979, т. 12, с. 370—403.

ного служить своеобразным барометром, предсказывающим изменение старых и становление новых общественных, эстетических, литературных явлений и идеалов.

Тургенев, например, на протяжении всех сороковых годов, то есть одновременно со славянофилами и Белинским и задолго до Островского и Ап. Григорьева, серьезно думал (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: см., например, его замечания о страсти русского человека к охоте как проявлению «первоначальных кочующих привычек» и об особенностях русской речи в рецензии на «Записки ружейного охотника Оренбургской губернии» С. Т. Аксакова (1853).

И несколько не меньше славянофилов или Ап. Григорьева Тургенев тревожился по поводу всеобщего «раздробления», по поводу измельчения литературы и критики. Противовесы и противоядия он искал в сферах, которые пока, в конце 1840-х—начале 1850-х годов, не вызывали 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 про-

блему «человек и природа». Далее он присоединяет к ней и другую «естественную» категорию — любовь: «Если только «через любовь» (Тургенев цитирует фрагмент Гете «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»¹.

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»².

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 сте-

¹ Тургенев И. С., т. 5, с. 414—416. Нельзя не обнаружить в последней тираде не только ретроспективного развенчания романтического эгоизма, но и тенденций будущего решительного неприятия «утилитаризма» революционных демократов по отношению к природе.

² Тургенев И. С., т. 5, с. 415—416.

пени сохраняя вокруг себя идейно-эстетические группировки до-революционных лет, хотя в некоторых журналах, например в «Современнике» и в «Москвитянине», произошли существенные сдвиги. Как уже говорилось, литературная критика и теперь сосредоточивалась в периодике, отражая общее направление журнала. Центральными, наиболее распространенными журналами остались «Отечественные записки» и «Современник».

Меньше всего по сравнению с 1846—1847 годами изменились «Отечественные записки», если не считать, разумеется, невосполнимой утраты Вал. Майкова (он утонул, купаясь), во-первых, и еще большей умеренности и осторожности, диктуемой сотрудниками Краевским, во-вторых. Библиографический отдел журнала по-прежнему 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» прогрессивностью¹; 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 бывшим советчиком в литературной области у Краевского.

¹ Об относительной прогрессивности Галахова в 1840-х гг. см.: Деметьев А. Г. Очерки по истории русской журналистики 1840—1850 гг. М.; Л., 1951, с. 158—166.

Галахов воспринял многие положения Белинского, особенно утверждение реалистической эстетики и принципы литературоведческого историзма, но к концу сороковых годов все более стал склоняться к позитивизму и эмпиризму (это очень импонировало Краевскому; близко было Краевскому и либеральное «западничество» Галахова). Правда, как писал Галахов Боткину 26 февраля 1869 года, «большая половина прожитых мною лет пришлось на период романтизма»¹, и это наложило серьезный отпечаток на его мировоззрение; никакой позитивизм не мог вытравить у Галахова черты «романтики», идеалистической одухотворенности, которые в пятидесятых годах становились все большим анахронизмом; когда такие черты отражались в его критических статьях, то 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 западнических идеалах и на критическом методе Белинского (поэтому он был одним из самых «левых» либералов²), 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 сороковых годов, затронутых методом «натуральной школы», но с сильным налетом романтизма: «Последний визит», «Без рассвета»), и в антиисторичной нормативности критического мышления: он, например, вляясь 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.

¹ Гос. музей Л. Н. Толстого в Москве (в дальнейшем: ГТМ), шифр: IA Бот.

² Ср. суждение о нем К. Н. Бестужева-Рюмина: «В Крымскую войну Грановский 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 новейшие статьи о Кудрявцеве: Монахов Н. Н. Из истории русской эстетической мысли. П. Н. Кудрявцев.— Русская литература, 1969, № 1, с. 96—111; Жилкова 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.

Ближе всего в идейном, в духовном отношении к Краевскому находился третий критик «Отечественных записок», Степан Семенович *Дудышкин* (1820—1866)¹. 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 деятеля 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»².

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, 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 обозрения А. В. Дружинина.

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

¹ См.: Егоров Б. Ф. С. С. Дудышкин — критик. — Уч. зап. Тартуского ун-та, 1962, вып. 119, с. 195—231.

² Отечественные записки, 1852, № 10, отд. VI, с. 84—86.

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 прежние¹. 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

¹ Об облике О. И. Сенковского как писателя и человека (главным образом «классического» периода «Библиотеки для чтения», т. е. тридцатых — сороковых годов) см. новейшее, переработанное издание книги, впервые опубликованной еще в 1929 г.: Каверин В. Барон Брамбеус. История Осипа Сенковского, журналиста, редактора «Библиотеки для чтения». М., 1966.

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»¹.

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»².

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 альманах «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»³. 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 крите-

¹ Б. [Брамбеус]. Племянница. Соч. Е. Тур. М., 1851. Большая барыня. Соч. В. Вонлярлярского. М., 1852.— Библиотека для чтения, 1852, № 11, отд. VI, с. 10, 22.

² Старчевский А. В. Воспоминания старого литератора.— Исторический вестник, 1891, № 9, с. 591. Ср.: Каверин В. Указ. соч., с. 196—200.

³ Библиотека для чтения, 1851, № 6, отд. V, с. 17. Авторство атрибутируется на основании росписи Старчевского, хранящейся в рукописном отделе Института русской литературы АН СССР в Ленинграде (в дальнейшем сокращено: ИРЛИ), ф. 583, № 17, л. 53.

риев он не забывает: «Критик <...> должен высказать свои приговоры как можно мягче, осмотрительнее, 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»¹.

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 «Москвитяине». 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 религиозности².

Первоначальное ядро «молодой редакции» составил Островский вместе со своими друзьями юности Т. И. Филипповым и Е. Н. 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 «остепенились». На них повлияла общая атмосфера «мрачного семилетия», кризис западнической идеологии после

¹ Библиотека для чтения, 1851, № 6, отд. V, с. 22.

² 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.

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 молодежи¹. 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, достаточно подробно прослежена их связь с идеями русской реалистической критики, с принципами Белинского². 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 «Ошибка» 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 отторгнувшегося от общечеловеческого», отсюда — «нравственное», «обличительное» отношение к личному началу. Народность литературы связывается Островским с усилением «этого обличительного элемента»³. 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, — вражд-

¹ Венгеров С. А. Молодая редакция «Москвитянина». — Вестник Европы, 1886, № 2, с. 590—595.

² Лотман Л. М. Островский — критик. — В кн.: История русской критики. М.; Л., 1958, т. 1, с. 531—546.

³ Островский А. Н. Полн. собр. соч. М., 1952, т. 13, с. 140—141.

дебное отношение к западничеству и натуральной школе, обвинявшейся 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 сороковых 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. д.¹

В «Москвитянине» Эдельсон был рьяным защитником «чистого искусства»². 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 целостности» произведение, так как лишь при таком анализе может возникнуть «чисто эстетическое наслаждение», при рассмотре-

¹ 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. новейшее сообщение: Зельдович М. Г. Несостоявшаяся рецензия на «Эстетические отношения искусства к действительности» (Н. Чернышевский и Е. Эдельсон). — Русская литература, 1969, № 3, с. 147—151.

² Возможно, что под влиянием Эдельсона и в критических статьях Островского появилось подчеркивание «чистого искусства» (см.: Островский А. Н. Полн. собр. соч., т. 13, с. 149, 151).

нии же «составных частей» можно увидеть «только» их «верность действительности»¹.

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»².

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»³. 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»⁴.

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»⁵, 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»⁶.

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 Филиппов⁷ (1825—1899), как известно, от

¹ Москвитянин, 1852, № 6, с. 42, 44, 51.

² Е. Э[дельсон]. Отечественные записки. Август и сентябрь, № 8 и 9.— Москвитянин, 1851, № 19—20, с. 634.

³ Е. Э[дельсон]. Отечественные записки, 1854 года, № 3-й. Март.— Москвитянин, 1854, № 7, с. 136.

⁴ Е. Э[дельсон]. Отечественные записки, № 6, Июнь. 1854 года.— Москвитянин, 1854, № 14, с. 84—85.

⁵ Там же, с. 83.

⁶ Е. Э[дельсон]. «Бедность не порок»...— Москвитянин, 1854, № 5, с. 2—3.

⁷ Перечень основных трудов Филиппова и библиографию литературы о нем см.: Энциклопедический словарь Брокгауза — Ефрона. Спб., 1902, т. 35-а (км. 70), с. 759—760.

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»¹. 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»². 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»³.

Любопытно, однако, что Филиппов отличался от своих братьев по «молодой редакции» большей терпимостью к мнениям, исходящим из «чуждого» лагеря. Так, он весьма сочувственно отозвался о рецензиях И. С. Тургенева (в «Современнике») на роман Е. Тур «Племянница» и на драму А. Н. Островского «Бедная невеста»⁴, за что получил «выговор» от Ап. Григорьева: «Статья 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»⁵. 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»? При чем недовольство могло быть вызвано не столько терпимостью, сколько религиозным морализаторством Филиппова, чуждым другим участникам.

¹ Барсуков Н. П. Указ. соч., т. 11, с. 79.

² Современник. Январь 1852 г. — Москвитянин, 1852, № 3, с. 82, 84. Статья анонимна, источник атрибуции — роспись М. П. Погодина, хранящаяся в рукописном отделе Гос. библиотеки СССР им. В. И. Ленина (в дальнейшем сокращено: ЛБ), шифр: Пог./П. 27.59.

³ Библиотека для чтения 1851. Январь. — Москвитянин, 1851, № 7, с. 405—406. Источник атрибуции — тот же.

⁴ Современник. Январь 1852. — Москвитянин, 1852, № 3, с. 86; Современник. Март. — Москвитянин, 1852, № 8, с. 141.

⁵ Журналистика. — Москвитянин, 1852, № 9, с. 40.

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 торопить 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. Поэтому же наблюдалась 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»¹.

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 накинутся все и что даже люди, которых я душевно люблю и кото-

¹ Барсуков Н. П. Указ. соч., т. 12, с. 213.

рые мне отвечают тем же, отвернутся от меня. Вы видите, что я не боюсь никого»¹.

Живой, ироничный, полный энергии и молодой 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, ругает за естественность, простоту в жизни и искусстве и противопоставляет Гоголя как субъективного лирика и гиперболизатора Островскому, объективному художнику, «математически верному действительности»². 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 идеей³.

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 редакцию⁴.

Однако в 1852 году Алмазов пережил какой-то нравственный кризис, потускнел, остепенился, в его статьях тоже 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 бывшее остроумие и фельетонную живость с серьезным и широким литературным обзором, предпринятая в 1852 году («Наблюдения Эраста Благонравова 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, отзыв Алмазова о тургеневском «Муму», названном «эффектным» рассказом в духе «прямых» французских сочинений⁵.

¹ ЛБ, Пог./II. 1. 90.

² Москвитянин, 1851, № 9—10, отд. II, с. 119—121.

³ Там же, с. 121.

⁴ См.: Егоров Б. Ф. Добролюбов о «Москвитянине». — Уч. зап. Тартуского ун-та, 1966, вып. 184, с. 206.

⁵ Москвитянин, 1854, № 9, отд. IV, с. 32—33.

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...»¹ 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 диалек-

¹ Аполлон Александрович Григорьев. Материалы для биографии. Пг., 1917, с. 184.

тическую противоречивость взглядов славянофилов, их эволюцию и индивидуальные расхождения¹.

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 подчеркивает 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 западниками². Думается, что подобное сближение стало возможным лишь при Александре II, в период подготовки реформы; в николаевское же время славянофильство явно противостояло западникам как — объективно — идеологи феодального строя³, 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 «Комму-

¹ 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. Славянофильство 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., например: 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 по богатому материалу 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 europäischer Krise. Ivan V. Kireevskij. Köln—Graz, 1966. См. еще: Янковский Ю. Патриархально-дворянская утопия. М., 1981.

² Галактионов А. А., Никандров П. Ф. Славянофильство, его национальные истоки и место в истории русской мысли.—Вопр. философии, 1966, № 6, с. 126—127.

³ Некоторые из них, например И. В. Киреевский, даже откровенно защищали (на данном этапе, правда) крепостное право, как якобы 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).

нистического 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 рептильной 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 то 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 бы 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»¹. Укажу на сходство анализа

¹ Московский сборник, 1852, с. IX, X.

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 значении последних. 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?»¹

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, эстетического 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 Гоголю². 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 бы оставить без комментария, а комментарии писать теперь не время и не место. Жаль, что краткость статьи помешала автору выразиться яснее и отчетливее»³.

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.

¹ Московский сборник, 1852, с. XI—XII.

² См.: Егоров Б. Ф. Неопубликованная рецензия А. Д. Галахова на «Московский сборник» 1852 года.— Научные труды Куйбышевского гос. пединста, 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.

³ Барсуков Н. П. Указ. соч., т. 12, с. 112.

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 обзора, так блистательно утвержденного Белинским его замечательной десятилетней серией. При Белинском годовый обзор всегда был событием, там всегда анализировались магистральные пути искусства, разъяснялись новые методические и эстетические идеи. Фактически каждый новый обзор становился как бы эстетическим манифестом данного этапа в развитии искусства.

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

В них Белинский окончательно обосновал принципы, которые мы называем реалистическими: он решительно противопоставил свой метод романтической, «утопической» эстетике, 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»¹.

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 его годовых обзоров — прославление «натуральной школы» (термин был презрительно бро-

¹ Белинский В. Г., т. 10, с. 23. Дальнейшие ссылки на сочинения Белинского приводятся в тексте после цитаты или пересказа с указанием тома и страницы.

шен Булгариным ученикам Гоголя — Белинский подхватил его и сделал не иронической кличкой, а серьезным наименованием). Первую обзорную статью Белинский начинал: «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 утопией 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 методических принципах. Прежде всего, это усиление конкретно-социальных аспектов анализа и критики утопизма, перевод эстетического и этического анализа образов и ситуаций в общественно-политическую сферу (конечно, 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 аллегорию 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 единичные. Они не уравнивают идеологического, мировоззренческого, «мыслительного» пафоса позднего Белинского, уступают ему. А этот пафос, естественно, ведет Белинского 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. Важно, однако, 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 идет 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 годовых обзоров в русской критике и очерк истории натуральной школы, от Кантемира до Гоголя. Кроме того, в теоретических введениях содержатся типологические характеристики методов («натуральная школа» противопоставлена «риторической»), типологическая характеристика полемических упреков в адрес натуральной школы и т. п.

Но и во вторых частях статей, в 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 тоже 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 обзорах (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 обзора опустился еще ниже. Буквально на глазах, в течение нескольких лет, жанр годового обзора 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!), каждая из которых, может быть, принадлежала 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 Иногороднего подписчика», то есть Дружинина: «...мы часто не соглашались с ним во мнении, но оставляем ему на волю и парадокс, и отступление, и ошибку»¹. 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 полною самобытностью; потому что беллетристика перестала коснеть в односторонности, в которую вовлекались у нас, силою обстоятельств, иногда очень счастливые дарования»². 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»³.

При конкретном анализе произведений особенно заметна разногласия 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 семилетия». Здесь показательны обе черты: и разногласия во

¹ Современник, 1851, № 1, отд. III, с. 11.

² Там же, с. 7.

³ Там же, с. 7—8.

мнениях, и терпимость противоречащих авторов друг к другу. 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 — обзор лингвистических трудов, в 1854-м — литературоведческих, в 1855 году исчезли и годовые научные обзоры.

Приблизительно такова же эволюция годового литературного обзора в «Отечественных записках». После ухода из журнала Белинского годовой обзор написал В. Н. Майков («Не-что 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 обзоров 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 позитивистскими увлечениями, стал колебаться между идеями Белинского, защитой «натуральной школы» и снижением социального пафоса, растворением социологии в естествознании; Дудышкин, хотя старался следовать Белинскому, хотя и ратовал за «общий взгляд на ту сторону русской жизни, которой литературным представителем был» писатель¹, оказался наиболее колеблющимся (между Белинским и Майковым) и менее всего способным выработать общий взгляд².

Характерны также очевидные колебания А. А. Краевского в выборе обозревателей и нерешительность А. Д. Галахова относительно своего участия, что было совершенно невысказано 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 явле-

¹ Отечественные записки, 1849, № 1, отд. V, с. 17.

² Об указанных трех обзорах см.: Кулешов В. И. «Отечественные записки» и литература 40-х годов XIX века. М., 1958, с. 245—260.

ния 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 словесности¹. Действительно, в обозрении участвовало, судя по документам и разделам, не менее пяти авторов.

Следующий обзор — «Русская литература в 1850 году» — самый обширный из всех обозрений, 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, журналистике² (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 скороспешных 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»³.

Правда, благодаря тому, что автором всей литературной части обозрения явился один человек (Галахов), в статье нет той 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 эпохи⁴. Но круг анализируемых

¹ Отечественные записки, 1850, № 1, отд. V, с. 1.

² ИРЛИ, ф. 419, № 52, л. 60.

³ Отечественные записки, 1851, № 1, отд. V, с. 1—2.

⁴ 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 оценяемы 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).

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 литературе¹. 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»². 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 художью перед другими»³. 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

¹ 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).

² Отечественные записки, 1852, № 1, отд. V. с. 13.

³ ИРЛИ, ф. 419, № 82, л. 12.

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 ведущих принципов 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 пятидесятых 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. Н. Алмазова «Наблюдения Эраста Благодрава 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»¹.

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)² явился родоначальником этого жанра в период «мрачного семилетия» (если же исследовать родовую вообщу, то истоки, конечно, ведут к фельетонным обзорениям 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 разрядов. 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»³.

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,

¹ Дружинин А. В., т. 6, с. 596.

² 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.

³ Дружинин А. В., т. 6, с. 597—598.

! «отсутствие литературных споров»¹, 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 шутливости»². 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 вкрапчивался 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.³ В действительности ситуация была несколько более сложной. Дружинин сороковых 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 ему представлялся скопищем враждебных эгоистических личностей. Формула «человек — свинья» повторяется Дружининым и в дневнике, и в письмах к друзьям⁴. Поэтому в молодые годы Дружинин 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 сороковых 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»⁵.

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

¹ Дружинин А. В., т. 6, с. 13.

² Там же, с. 580.

³ Чуковский К. И. Люди и книги шестидесятых годов. Статьи и материалы. Л., 1934, с. 11—33.

⁴ См.: Вopr. лит., 1965, № 5, с. 144.

⁵ Там же.

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» Краевского¹. С. А. Венгеров справедливо заметил, что «молодую редакцию» «Москвитянина» «привлекала та умеренность, с которой, когда приходилось, он вел полемику с органом нео-славянофильства и от которой не осталось и следа, когда литературный фельетон «Современника» взял в свое заведование Панаев»².

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 пятидесятых годов, подчеркивал в его обзорах, в противоположность мнениям Дружинина, защиту гоголевского направления в литературе, сатиры, демократизма³. Правда, в условиях «мрачного семилетия» новые черты фельетона Панаева были изрядно ступшеваны 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

¹ 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» и т. п. прозвищами (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.

² Венгеров С. А. Собр. соч., т. 5, с. 5.

³ См.: Панаев И. И. Литературные воспоминания, с. XXXI — XXXVII.

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»¹.

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 интервал стал более частым; как правило, в одной статье обозревалось уже два-три номера журнала, поэтому критики возвращались к журналу не через полгода, а в два раза чаще. «Москвитянин» и «Современник» обозревал А. Д. Галахов², 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?»³ 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.

¹ Аполлон Александрович Григорьев. Материалы для биографии, с. 123.

² ИРЛИ, ф. 419, № 52, лл. 59—61 об.

³ Письмо к А. Д. Галахову от 13 марта 1852 г.— ИРЛИ, ф. 419, № 82, л. 15 об.

«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 подписки¹. 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 обозрения 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 годах².

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»³.

Действительно, с середины сороковых годов русская поэзия переживала явный кризис. Суть заключалась, наверное, не только в смерти Пушкина, Лермонтова, Кольцова, Баратынского. История учит, что если имеются объективные стимулы,

¹ 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).

² См.: Литературное наследство. М., 1959, т. 67, с. 84.

³ Григорьев Ап. Литературная критика. М., 1967, с. 80.

то никогда гибель отдельных, пусть выдающихся, деятелей культуры не останавливает движения вперед. Если же в середине сороковых 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 сороковых 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 похваляют 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, 33).

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, нелепый женщин 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 отстранившаяся 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 Лавренье, который открыл там планету *Нептун*, до него никем не знаемую. По нашему мнению, Лавренье 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. Зотова¹. Тем более Сенковский усилил издевательский тон во второй половине сороковых годов.

Известные основания и для идей Белинского, и для их утрировки в «Отечественных записках», и даже для насмешек Сенковского содержались в лирике сороковых годов: слишком большое место в поэзии (как всегда в кризисную пору) заняло эпигонство, перемальвание 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. Жадовской². 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»³.

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

¹ Библиотека для чтения, 1842, № 10, с. 28—36.

² См.: Майков В. Стихотворения Юлии Жадовской. Спб., 1846.— Отечественные записки, 1846, № 8, отд. VI, с. 81—86.

³ Отечественные записки, 1846, № 10, отд. VI, с. 42.

издеваясь над эпигонским стихотворчеством¹. 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 настаивал 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!»² 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»³. Но в условиях «мрачного семилетия» и эта трибуна была почти полностью закрыта, как были упразднены и университетские кафедры философии: николаевское правительство понимало 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 самоценность 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 мсь

¹ См.: Гин М. Н. А. Некрасов — литературный критик. Петрозаводск, 1957, с. 90—91.

² Некрасов Н. А., т. 10, с. 62.

³ Герцен А. И., т. 7, с. 198.

жестокий век восславил я свободу»). На первом плане оказался, наоборот, индивидуум, 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 критики¹. 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 объяснению, 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 культуре прозы, имевшему место в середине сороковых годов, он утверждает превосходство поэзии: «...поэтический талант, хоть и не обширный, лишь бы самостоятельный, стоит десяти талантов повествовательных»².

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 запи-

¹ См.: Кожин В. В. О «поэтической эпохе» 1850-х годов. — Русская литература, 1969, № 3, с. 24—35.

² Некрасов Н. А., т. 9, с. 193, 192.

сок» 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»¹.

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»². 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 «Отчетственных 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

¹ Отечественные записки, 1850, № 2, отд. V, с. 72.

² Некрасов Н. А., т. 9, с. 203.

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, так сказать, 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 удается 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»¹.

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) создавалась Тургеневым в конце 1852 года (напечатана в январском номере «Современника» за 1853 год), а полтора года спустя критик 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 особенности².

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; впрочем, 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,

¹ Тургенев И. С., т. 5, с. 418. Дальнейшие ссылки на это издание даются в тексте, с указанием тома и страницы.

² Подробнее о сложном отношении к поэзии Тютчева в пятидесятых годах см.: Осповат А. Л. «Как слово наше отзовется...». О первом сборнике Ф. И. Тютчева. М., 1980.

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 частью 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 намечился 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», «Одноворец 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 Щигровского уезда», «Чертопханов и Недопюскин» — произведения, не противостоящие «натуральной школе», но выдвигающие 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 критики¹ — 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)², 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 призна-

¹ См.: Гусев Н. Н. Лев Николаевич Толстой. Материалы к биографии с 1828 по 1855 год. М., 1954, с. 395—397. Анализ критических оценок последних 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.

² Москвитянин, 1852, № 19, отд. V, с. 106—113.

вался, что в свое время не понял значения не только «Детства», но и «Отрочества» и лишь после появления севастопольских очерков оценил масштабы дарования Толстого¹.

Причину недостаточного внимания к ранним шедеврам Толстого следует искать, наверное, не только в отсутствии общего взгляда на искусство, но 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 о них и несколько потеснил, затмил волну углубленного психологизма.

КОНЕЦ «МРАЧНОГО СЕМИЛЕТИЯ»

С зимы 1852/53 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. Либеральный 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?»² 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»³. 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)⁴.

В 1854 году, как бы спохватившись, увидев быстрое распространение нежелательных произведений, правительственные круги забили тревогу. Много нареканий и выговоров было вынесено цензуре (либеральному В. Н. Бекетову) и издателям

¹ Москвитянин, 1855, № 15—16, с. 202—204.

² Никитенко А. В. Дневник. М., 1955, т. 1, с. 371. Запись от 25 мая 1853 г.

³ Там же, с. 383.

⁴ Там же, с. 375, 377, 529.

«Современника»¹, особенно за опубликование 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 сделан выговор; были приняты меры, преграждающие доступ фольклорным публикациям на страницы периодики². 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 цензорам³. В октябре «Москвитянин» снова обратил внимание министра и Главного управления цензуры: на этот раз был замечен сатирический отрывок «Записки почтмейстера» Раевского⁴.

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»⁵.

Но историю остановить было 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,

¹ См.: Евгеньев-Максимов В. Е. «Современник» в 40—50 гг. От Белинского до Чернышевского. Л., 1934, с. 269—275.

² 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.

³ Никитенко А. В. Указ. соч., с. 385—388, 530—531; Барсуков Н. П. Указ. соч., т. 13, с. 211—216.

⁴ Барсуков Н. П. Указ. соч., с. 217—219.

⁵ Никитенко А. В. Указ. соч., с. 386.

продлилась ссылка Тургенева¹. Но начало было положено, и вслед за «Записками охотника» выходят рассказы А. Ф. Писемского «Питерщик» (Москвитянин, 1852, № 23) и «Леший» (Современник, 1853, № 11), роман А. А. Потехина «Крестьянка» (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 значительности, 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: Отечественные записки, 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 бо-монда, отличались изящными манерами, модными костю-

¹ Оксман Ю. Г. От «Капитанской дочки» к «Запискам охотника». Пушкин—Рылеев—Кольцов—Белинский—Тургенев. Исследования и материалы. Саратов, 1959, с. 246—307.

мами, гордою и мрачною душой à 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»¹.

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 Чернокушниковца по петербургским дачам»). Романы, повести и драмы Евгении Тур (гр. Е. П. 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 вызывали 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»².

Но окончательно поставил точки над і молодой Н. Г. Чернышевский, только что начавший критическую деятельность.

¹ Скабичевский А. М. История новейшей русской литературы 1848—1892 гг. 2-е изд. Спб., 1893, с. 16.

² Москвитянин, 1853, № 5, отд. V, с. 26; № 8, отд. V, с. 180—183.

В декабре 1853 года он в журнальном обзоре «Санкт-Петербургских ведомостей» крайне отрицательно отозвался о комедии гр. Е. П. Ростопчиной «Кто кого проучил»¹, явно разойдясь с мнением С. С. Дудышкина, который оценил произведение не без иронии, но в общем похвально: «...это одна из миленьких комедий»². 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 принципу их пустоты и ничтожности и вынес убийственные приговоры и Авдееву, и Евгении Тур.

«Великосветские» произведения пережили свое время, нужно было лишь резкое и решительное осуждение 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 в произведениях, посвященных такой многогранной теме, как народ. И тем более 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 бы 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»³ увидел лишь недостатки нового направления Островского. Наиболее развернутыми и противоречивыми оказались отзывы о романе Д. В. Григоровича «Рыбакп», самом крупном произведении 1853 года о крестьянстве.

Прославянофильски настроенный в 1853 году Б. Н. Алмазов очень сочувственно отнесся к роману, назвав его «главной чер-

¹ См.: Богград 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.

² Отечественные записки, 1853, № 12, отд. V, с. 136. А ведь «Отечественные записки» и «Санкт-Петербургские ведомости» находились во власти одного человека — Краевского.

³ Современник, 1854, № 5.

той» «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, освобожденных от крепостного йга, 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»¹. 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»².

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

¹ Москвитянин, 1853, № 11, отд. V, с. 80—81. Авторство Б. Н. Алмазова раскрыто в годовом оглавлении журнала.

² Там же, с. 91.

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!»¹

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. Ощущая 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 сделаться необходима обстановка чисто русская, и таким образом мы начали изучать свою природу только тогда, когда обратились к жизни народной, простой»². 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 семьи³. Хамелеонство Дудышкина проявилось здесь особенно ярко: отсутствие своих 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»⁴.

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. 226). Подойдя к оценке романа, главным образом, с идеями Белинского сороковых 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

¹ Москвитянин, 1853, № 13, отд. V, с. 17.

² Отечественные записки, 1853, № 10, отд. V, с. 116.

³ Там же, с. 121—122. Эта статья Дудышкина появилась в свет тремя месяцами позже обзоров Б. Алмазова.

⁴ Пантеон, 1853, № 5, Журналистика, с. 5.

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 сослаться 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 суровые оценки (ведь применяя идеалистическую эстетику в чистом виде, можно было бы легко прийти к точке зрения В. Зотова). Очевидно, появились объективные условия для бурного роста «простонародной» темы в литературе, но имелись 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»¹, 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»².

Чернышевский вообще очень сурово отнесся почти ко всем современным направлениям русской литературы³, и его первые

¹ 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).

² Чернышевский Н. Г., т. 2, с. 216.

³ О ранних критических статьях его см.: Зельдович М. Г. Чернышевский и проблемы критики. Харьков, 1968.

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 обозрении длинной тирадой в адрес «непочтительного» критика, появившегося в «Современнике»¹. 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. Авдеева². «Черная Долина (La Vallée Noire)» расшифрована Л. М. Лотман как пародия на «Смедовскую долину» и особенно «Четыре времени года» Д. В. Григоровича³. 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. Алмазова⁴. Следующий рассказ — «Мой знакомец», не прокомментированный исследователями, явно имеет в виду повесть, рассказы и роман И. И. Панаева «Львы в провинции»⁵. Так, Чернышевский пародировал и «светский», легковесный тон в самом «Современнике». Критик как бы подводил черту

¹ Отечественные записки, 1854, № 6, отд. IV, с. 157—162.

² Чернышевский Н. Г., т. 2, с. 865.

³ История русской литературы, т. 7. М.; Л., 1955, с. 614.

⁴ См.: Чернышевский Н. Г., т. 2, с. 660.

⁵ Впервые указано на пародирование Панаева в этой рецензии (без точного указания произведения) в кн.: Эйхенбаум Б. Лев Толстой. Л., 1928, кн. 1, с. 199.

под периодом, как бы свидетельствовал 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»¹.

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 мешают, 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»².

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.

¹ Чернышевский Н. Г., т. 2, с. 259.

² 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).

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 идиллическую отнюдь не устаревшей в художественном и социальном смысле. Естественным, 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»¹.

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 начало².

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 чужом 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 другом своем печатном органе, в 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).

¹ Чернышевский Н. Г., т. 11, с. 162.

² Дружинин А. В., т. 7, с. 59.

Фрейганг вычеркнул было как раз самые ценные разделы статьи, посвященные проблемам идиллии. Автор обзора определяет идиллию как изображение простой, безыскусственной, 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» с образом Русакова во главе.

Представитель круга Краевского, при всей сдержанности по отношению к идиллии, чуть ли не пропагандирует, пусть и достаточно обобщенно, расплывчато, стремление современного человека к гармонии между ним и обществом, между ним 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 внутривнутриредакционной 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 работой¹, 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. Толстого)».

¹ Архив К. Д. Ушинского. М., 1962, т. 4, с. 686.

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-Петербургских ведомостях», а Михайлов, кроме того, еще в «Москвитянине» и в «Библиотеке для чтения». Дружинин и Ушинский печатались в «Современнике» и в «Библиотеке для чтения», Дудышкин, Галахов и Кудрявцев — в «Отечественных записках» и «Современнике». Возникали поистине анекдотические ситуации, когда, например, Дудышкин напал на неизвестного нового критика «Современника», не предполагая, что критикуемый — тот самый Н. Г. Чернышевский, который был в течение нескольких месяцев коллегой Дудышкина по разделу «Журналистика» в «Отечественных записках» и текст которого напечатан всего несколькими страницами выше¹.

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 в журналах займут место четкие общественные группировки. В условиях обострения борьбы перед 1861 годом аморфная редакция, вроде «Русского слова» 1859 года, будет выглядеть редким исключением и быстро развалится. Впоследствии журнал перейдет в руки Г. Е. Благосветлова и Д. И. Писарева.

¹ Часть, принадлежавшая Чернышевскому, заканчивалась на с. 157, и здесь же следовал полемический текст Дудышкина (Отечественные записки, 1854, № 6, отд. IV).

ПРЕДРЕФОРМЕННЫЙ ПЕРИОД 1855—1861 ГОДОВ

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ МАНИФЕСТЫ ЖУРНАЛОВ

Еще 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 волнений¹.

Третье отделение и цензурные ведомства, по инерции николаевских заветов, еще вели бои с литературой и журналистикой, но бои отступательные, оборонительные. Хотя Александром II не были еще приняты никакие смягчающие цензуру распоряжения, тональность и содержание литературы существенно изменились: в периодике неудержимо хлынула общественная проблематика, заполнив все отделы, от художественного до смеси. Большинство деятелей, представителей различных социальных группировок, было заинтересовано в движении, в изменении существующих форм жизни и видело возможности такого изменения впереди, в будущем. Таковыми были почти все, если не считать откровенных ретроградов, махровых 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-экономи-

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

ческим спорам будет дан в конце 1857 года рескриптами Александра II), и главные усилия направлялись на разрешение негативных сторон. Необходимо было скорее стряхнуть с себя груз еще давящей николаевской бюрократической системы, ослабить цензурный гнет и т. д. Поэтому главный «водораздел» в публицистике, литературе, критике находился 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 они представляли 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 репликами¹. 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 протекало это расхождение. 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 историей в сторону, 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

¹ См., например: Некрасов Н. А., т. 9, с. 361—365.

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»¹. А в мае он уже говорил о другом: «Отдел беллетристики может быть с успехом заменен критикою, которая возбуждает в публике чуть ли не больший интерес»².

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 Чернышевский публикует и защищает диссертацию, а к июньскому номеру «Современника» он 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 Некрасова³; в 1856 году в «Заметках о журналах» главную роль стал играть опять же Чернышевский.

¹ Московские ведомости, 1856, № 10, 24 янв., с. 39. Газеты имели тогда общегодовую пагинацию.

² Там же, № 56, 10 мая, с. 223.

³ Подробнее см.: Гин М. Н. А. Некрасов — литературный критик, с. 116—178.

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 Дружинина постоянно сотрудничать в «Современнике»¹.

В «Заметках о журналах за июль месяц 1855 года» Некрасов еще более восторженно отозвался о статьях Дружинина о Пушкине². Любопытно, однако, что в черновике статьи отзыв о Дружинине написан на вставном листе³. Не означает ли это, что утрированные 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»⁴.

Все-таки Некрасов в конце концов предпочел Чернышевского. Как ни настраивали Некрасова против Чернышевского Дружинин, Григорович, Тургенев, частично — Анненков и Боткин, Некрасов увидел в молодом сотрудничнике 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»⁵.

¹ Письмо Некрасова к Дружинину от 6 августа 1855 г. — В кн.: Некрасов Н. А., т. 10, с. 230.

² Там же, т. 9, с. 291.

³ ЦГАЛИ, ф. 338, № 38, л. 3.

⁴ Некрасов Н. А., т. 10, с. 247.

⁵ Чернышевский Н. Г., т. 1, с. 721.

Так же точно 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 журнале¹.

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. Теория «чистого искусства» стала средством спасти свое «теплое местечко» в настоящем, 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!»² 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. Пикулиным³, 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,

¹ См.: Мельгунов С. Ап. Григорьев и «Современник». — Голос минувшего, 1922, № 1, с. 129—137.

² Письма к А. В. Дружинину. М., 1948, с. 41.

³ Журнал садоводства, 1856, № 12, с. 328—337.

а Дружинин наслаждается деяниями своего садовника-самоучки, увеличившего площадь сада втрое и годовой доход до тысячи рублей серебром.

Моральный облик Дружинина не только разительно противоположен характеру большинства известных нам тогдашних либеральных литераторов, но 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 тридцатых — сороковых 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 насилем 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 автора 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»¹) и письменно (см. письмо Чернышевского к Некрасову от 24 сентября 1856 года, где Дружинин тоже описывается в иронически-снисходительном, но вполне миролюбивом тоне²), 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»...

¹ Чернышевский Н. Г., т. 3, с. 708.

² Там же, т. 14, с. 314.

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»¹.

Еще более яростная 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 сороковых — пятидесятых годов, то Дружинин практически приносил 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 непозитивских 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»².

Дидактической якобы теории Белинского и его последователей Дружинин противопоставляет теорию артистическую («проповедующую нам, что искусство служит и должно служить само себе целью»³), 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»⁴. Тем са-

¹ Дружинин А. В., т. 7, с. 60.

² Там же, с. 227—228.

³ Там же, с. 214.

⁴ Там же, с. 239.

мым лагерю Чернышевского не только противопоставляется Пушкин, но делается попытка обрубить у современных «дидактиков» корни в гоголевском периоде, отнять у них Белинского и Гоголя¹.

Дружинин действовал, таким образом, отнюдь не бесстрашно. 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,— палкой, бутылкой, камнем или иным обидным оружием. А вы с Тургеневым еще все это терпите!»²

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 лет³. И либерализму давалась такая формулировка: «...теоретические

¹ 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).

² Тургенев и круг «Современника». М.; Л., 1930, с. 240.

³ Библиотека для чтения, 1858, № 2, отд. V, с. 43—75

мечты, дружно уживающиеся во всем, что им прямо противоречит в жизни, в практике!...»¹

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 еще иногда представление о теоретиках «чистого искусства» как о мыслителях, совершенно не понимающих и не признающих понятия 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 чужая 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»²) и историзма («...критик, который бы хотел мерить произведения довольно дальнего времени на нынешнюю мерку, никогда не достиг бы верных и справедливых выводов»³). 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.

¹ Библиотека для чтения, 1858, № 2, отд. V, с. 55. См. также в основном отрицательную рецензию И. И. Льховского на труд Анненкова о Н. В. Станкевиче; Льховский считает, что оценка Станкевича дана Анненковым слишком похвальная, что в жизни необходимы специализация, труд, а не «дидеатанство», и т. д. (Библиотека для чтения, 1858, № 3).

² Дружинин А. В., т. 7, с. 186, 184.

³ Там же, с. 157.

«Русский вестник» М. Н. Каткова, благодаря социально-политическим интересам издателя и из-за отсутствия в журнале в качестве постоянных сотрудников видных литературных критиков (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), практически не мог создать постоянного литературно-критического отдела¹. Лишь эпизодически выступали в журнале П. В. Анненков и А. Д. Галахов. Справедливо писал М. Н. Катков А. В. Дружинину: «Статьям собственно критическим по русской литературе «Русский вестник» и в следующем году едва ли в состоянии будет уделить очень обширное место»².

Однако М. Н. Катков, вероятно, вначале еще надеясь на создание «прочной» литературной критики, выступил в первом же томе «Русского вестника» за 1856 год³ 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»⁴; социально-политическое понятие механически переносится в инородную сферу. С другой стороны, логический характер мышления Каткова отражается на смешении им науки и искусства, так как, считает автор, 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»⁵.

¹ См.: Маслов В. С. «Русский вестник» и «Московские ведомости». — В кн.: Очерки по истории русской журналистики и критики. Л., 1965, т. 2, с. 228.

² Письмо от 26 сентября 1856 г. — Письма к А. В. Дружинину, с. 149.

³ «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.

⁴ Русский вестник, 1856, янв., кн. 1, с. 159.

⁵ Там же, с. 166.

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 чистую, как наука должна быть чистую, как искусство должно быть чистым»¹. 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»².

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 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»³.

Здесь опять социально-политические идеалы тесно связываются со сферой искусства. Мечта Каткова о сильном и четком организованном государстве находит аналогию в «стройном и правильном порядке» русской речи: «...в деятельности нашего поэта окончилось развитие этого порядка»⁴.

И поэтому не покажется неожиданным, что в статью вторгаются прямые социально-политические страсти Каткова, который при всем своем англоманстве уже в раннем «Русском вестнике» иногда доходил до великодержавного шовинизма. Так и здесь, процитировав из «Памятника» Пушкина четверостишие

¹ Русский вестник, 1856, июнь, кн. 1, Современная летопись, с. 213.

² Там же, янв., кн. 2, с. 318.

³ Там же, с. 320, 321.

⁴ Там же, с. 320.

«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»¹.

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. 233), 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 Чернышевского².

В статье содержатся глубокие мысли о русском национальном характере, народном творчестве; превосходный анализ поэзии Кольцова развивает идеи Белинского и является одним из источников, на который опирался Добролюбов в известной статье о Кольцове³.

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» Коль-

¹ Русский вестник, 1856, янв., кн. 2, с. 322.

² 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).— Вopr. рус. лит. Львов, 1966, вып. 3, с. 126—133.

³ См.: Добролюбов Н. А., т. 1, с. 583.

цова, утверждает 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»¹.

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 о «Дворянском гнезде» в 1859 г.; см. о ней с. 247; 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 ярких защитников «искусства для искусства», Н. Д. Ахшарумов, публикует 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!»²

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»³; 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»⁴. 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 он в 1858 году привлек к участию в журнале А. Д. Галахова, к тому времени достаточно «поправевшего» и ставшего удивительно антиисторичным. В «Русском вестнике» была напеча-

¹ Русский вестник, 1856, нояб., кн. 1, с. 171.

² Русский вестник, 1860, февр., кн. 1, с. 629.

³ Отечественные записки, 1858, № 7.

⁴ Уточнение степени воздействия Каткова на творческую историю романа см. в статье: Б а т ю т о А. Парижская рукопись романа И. С. Тургенева «Отцы и дети». — Русская литература, 1961, № 4, с. 57—78.

тана 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»¹. Сближал же статью Галахова с «Пушкиным» Катков 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[равительст]ву представляется лишь в свободном развитии мысли и слова. Напрасно суемся мы с нашими сочувствиями, нас отталкивают презрительнейшим образом»². Катков жаловался на невнимание правительства и вымалывал 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»³. 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 направленности⁴. Любопытно, что заметный социально-политиче-

¹ Русский вестник, 1858, авг., кн. 2, с. 612.

² ИРЛИ, ф. 419, № 76, л. 4.

³ Русский вестник, 1861, № 1, с. 483—484. С 1861 г. «Русский вестник» выходил ежемесячно.

⁴ Об облике «Русской беседы» см.: Дементьев А. Г. Очерки по истории русской журналистики 1840—1850 гг. М.; Л., 1951, с. 357—397;

ский 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. Дементьева¹, 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»².

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!»³

Эстетическая система Гилярова-Платонова сводится к следующему. Неоднократно подчеркивается «чистая художественность» подлинных произведений искусства, «красота» и «истина»

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.

¹ Дементьев А. Г. Указ. соч., с. 378.

² 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.

³ Русская беседа, 1856, кн. 1, отд. III, с. 1.

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»¹. «Требования естественности» относятся лишь к тому, что художник «силою фантазии» ищет в «формах жизни» воплощение своих идеалов и «сводит их в целостные образы». «Заклучая в глубочайшем своем содержании общечеловеческую истину, оно (искусство. — Б. Е.) становится по форме своей народным, выражает в своих созданных характер времени, места»².

Разумеется, «высшими идеалами» оказываются христианские начала, проповедуется смирение, опрощение, «нравственная чистота» и религиозная вера. С точки зрения таких идеалов обзревается 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»³. 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»⁴. 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»⁵. И недаром поэтому для общезстетической программы взят как будто бы узкий жанр моно-

¹ Русская беседа, 1856, кн. 1, отд. III, с. 9.

² 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).

³ Русская беседа, 1856, кн. 1, с. 14.

⁴ Там же, с. 15.

⁵ Там же, с. 16.

графической 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 железно 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 возрастал «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 характера¹), 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 теорий². Но славянофилами Чернышевский горячо спорил, а с Филипповым считал спор бесполезным. Он несколько преувеличил разность позиций, но следует учесть, что А. С. Хомяков

¹ 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).

² Чернышевский Н. Г., т. 3, с. 653, 655.

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».

Следующий, 1857 год «Русская беседа» встретила также программной статьей, теперь уже К. С. Аксакова, — «Обзрение 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, он даже более откровенен, чем у Гилярова-Платонова, так как Аксаков всегда был решительным противником «чистого искусства», 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»¹.

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»². Поэтому больше всего Аксаков ценит в литературе изображение «простого народа, преимущественно крестьянина», а самыми «замечательными» писателями современности оказываются для него Д. В. Гри-

¹ 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).

² Русская беседа, 1857, кн. 1, отд. IV, с. 35.

горович, А. Ф. Писемский, А. А. Потехин, М. А. Стахович¹. 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»², но ни словом не упомянул статьи К. Аксакова.

Наиболее шаткой, путаной и кризисной была позиция «Отечественных записок»³. 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 пятидесятых годов критик желал сказать о «нашем

¹ Русская беседа, 1857, кн. 1, отд. IV, с. 23.

² Чернышевский Н. Г., т. 4, с. 722—735.

³ 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.

великом мастере *правду*¹. 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, лиризм².

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. Зельдовичем³, 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

¹ Письмо к М. П. Погодину от 26 октября 1855 г. — В кн.: Писемский А. Ф. Письма. М.; Л., 1936, с. 87.

² Некрасов Н. А. т. 9, с. 341.

³ Зельдович М. Г. Эпизод из истории русской критики (непрочитанная статья Г. Е. Благосветлова). — Научные доклады высшей школы. Филологические науки, 1963, № 1, с. 32—40.

(импонировал им и эмпиризм критика). Но когда релятивизм и нормативность сотрудника достигли крайних пределов и в продолжении статьи Благосветлов уже обрушился на Гоголя, то тут 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, обзорающая 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. Семёвскому от 7 февраля 1856 года: «Я написал вторую статью о критике, где коснулся Гоголя. Желая развенчать его, несколько 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 пришла не по вкусу Краевскому, который боготворит Гоголя, редактор журнала просил меня смягчить тон моих отзывов <...> Я взял статью назад»¹.

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 выпадам 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 считал 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,

¹ Литературное наследство. М., 1933, т. 7—8, с. 328.

находящейся под покровительством императрицы, в том числе и ее собственной¹. 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 свою косностью замедляет ход преобразований»²; известные вопросы Фонвизина он считал проявлением нетерпимости, а ответы Екатерины — терпимыми и сдержанными³; критик всячески подчеркивал «веселый нрав» императрицы, чуждость ей Ювеналовой сатиры и грозного обличения⁴.

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 сороковые годы, усиливающимся либеральным социально-политическим мышлением, мощно воздействующим на критический метод и эстетическую программу. Только при либеральном ослеплении можно было перевернуть историю 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 меньше⁵; 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

¹ 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.

² Отечественные записки, 1856, № 10, с. 46—47.

³ Там же, с. 78—79.

⁴ Там же, с. 80.

⁵ Крайне любопытно, что Благосветлов одобрил статью Галахова «Были и небывлицы» (Зельдович М. Г. Эпизод из истории русской критики... , с. 40).

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»¹. С другой стороны, Старчевский упрекал В. Р. Зотова за критику в адрес демократических изданий. Так, он остался недоволен кислым отзывом Зотова о «Современнике»².

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 тысяч³, 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 обозрению оказались совершенно беспомощны. Автор (по-видимому, Л. Л. Добровольский⁴) пытался охарактеризовать все вышедшие книги самых различных отраслей знания, начиная с богословия и медицины и кончая кавалерийской службой. Естественно, что обзор превращался в бесцветный преysкурант, без выводов и оценок, и тем самым походил на отчеты о рус-

¹ ИРЛИ, ф. 548, оп. 1, № 225, л. 11.

² Там же, л. 22 об. Письмо от 30 января 1857 г.

³ Старчевский А. В. Воспоминания старого литератора.— Исторический вестник, 1892, № 11, с. 332.

⁴ 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).

ской 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 превозносился В. Бенедиктов. Том стихотворений графини Ростопчиной, о котором Чернышевский написал уничтожающую рецензию, получил довольно высокую оценку за «патриотизм» автора и борьбу с «неправдой».¹ Впрочем, и прогрессивным писателям и публицистам наряду с многочисленными оговорками «отпускались» похвалы: Старчевский не хотел полемки.

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»². 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 запутанным³.

В 1857 году в критическом отделе стал участвовать А. И. Рыжов⁴, 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, ко-

¹ Сын Отечества, 1856, № 6, с. 111.

² ИРЛИ, ф. 583, № 40, л. 60—60 об.

³ См.: Егоров Б. Ф. В. Р. Зотов — критик и публицист 1850-х гг. — Уч. зап. Тартуского ун-та, 1959, вып. 78, с. 107—143

⁴ См.: Егоров Б. Ф. Критическая деятельность А. И. Рыжова. — Там же, 1958, вып. 65, с. 69—92.

торые помогли Старчевскому в успехе журнала, а в 1858 году редактор оказался как бы у разбитого корыта, снова отдав критику в руки бесцветных Добровольского и Лъховского.

ПРОБЛЕМА НАРОДНОСТИ ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА

На фоне всеобщей борьбы и разногласия 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 «Москвитяине» 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»¹. 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 зрения².

Так, еще до издания самой «Русской беседы» уже возник спор о ее принципах, изложенных в программе: «Едиственная 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»³. 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

¹ Московские ведомости, 1856, № 27, 3 марта, с. 106.

² Там же, № 29, 8 марта, с. 114—115. Первое возражение редакции сохранилось 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.

³ Московские ведомости, 1856, прил. к № 27.

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 бы он согласился, 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, проникая 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»¹. 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»².

В статье Аксакова сказалась закваска времен гегельнской 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).

¹ Русская беседа, 1856, кн. 1, отд. V, с. 84—85.

² 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: Готубалин 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.

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 сороковых годах (статьи «Отечественных записок», где доказывалась историческая справедливость и прогрессивность турецкого и австрийского владычества над славянами¹; утопическая теория Вал. Майкова о реакционной сущности национального своеобразия), конечно, можно было объяснить реакцией на официозную «народность». Но в то же время — в конкретных условиях второй половины сороковых годов, когда возросла оппозиционность славянофилов правительству, — эти идеи западников были на руку Николаю I, страшно 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 поэтому чрезвычайно разгневанному, когда он узнал о мечте славянофилов освободить эти народы². Белинский же, в полемике с утопизмом Вал. Майкова, был «скорее готов перейти на сторону славянофилов, нежели оставаться на стороне гуманических космополитов»³.

А между тем западники продолжали ратовать за «общечеловеческое» и «европейское» и после смерти Николая, иногда их суждения могли доходить до таких крайних выводов, которыми радовались самые махровые консерваторы и бюрократические круги⁴. 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 общеидео-

¹ 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 «Деница нового болгарского образования» (там же, 1842, № 11, с. 11—13).

² См. заметку Николая I на полях рукописи И. С. Аксакова 1849 г.: «...под видом участия к мнимому утеснению славянских племен в других государствах тмится преступная мысль соединения с сими племенами, несмотря на подданство их соседним и частью 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).

³ Белинский В. Г., т. 10, с. 29.

⁴ См., например, утверждение Е. Ф. Корша, что «в Индии английский солдат, а в Стирии австрийский жандарм являются орудиями образованности» (Атеней, 1858, № 1, с. 65).

логическом 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.

Полемика 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 Чернышевским¹. 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»². Правящие круги предпочитали «общечеловеческую» абстракцию опасным разговорам о народности. Поэтому нельзя согласиться с В. Н. Розенталь и Е. А. Дудзинской, что спор между «Русскою беседою» 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 сороковых 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.

¹ В «Заметках о журналах» 1856 г. (Некрасов Н. А., т. 9, с. 402—410; Чернышевский Н. Г., т. 3, с. 650—661).

² Центральный государственный исторический архив в Ленинграде (далее — ЦГИАЛ), ф. 772, оп. 1, № 3523, л. 29. Рапорт от 20 июля 1856 г.

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 территорию 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 несколько страниц распространяется о народности и самобытности, так что под этими строками впопугу подписаться правоверному славянофилу: «...никакой, даже гениальный чужеземец 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 немало количество семейств, воспитанных по-чужеземному», поэтому необходимо «ускорить эпоху возвращения ко всему родному»¹.

¹ 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.: Бог-рад В. Э. Журнал «Современник». 1847—1866. Указатель содержания. М.; Л., 1959, с. 498 — на список С. А. Венгерова ошибочна; указание на принадлежность статьи Дружинину содержится в венгеровской библиографии И. А. Гончарова: Венгеров С. А. Соч. СПб., 1911, т. 5, с. 251). Принадлеж-

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»¹.

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 опозитизирована, украшена «светом чистого искусства»², 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 см. в следующем разделе). Но коварство всегда опасно, и прием Дружинина демонстрировал лишь его слабость; необходимость приспособиться к веку, идущему совсем по другим дорогам (ср. совсем иные способы использования «вражеской территории» революционными демократами: 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?»³

ность 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).

¹ Современник, 1856, № 1, отд. III, с. 4.

² Там же, с. 10.

³ Русский вестник, 1856, июнь, кн. 1, Современная летопись, с. 222, 221.

Пребывая пока еще в «англоманском» 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 это относится к трудам 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 поэзия¹), 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, и т. д. 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»². 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)³.

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 со-

¹ Русский вестник, 1856, янв., кн. 2. Современная летопись, с. 86—87.

² Там же, 1857, авг., кн. 1, с. 390.

³ Русская беседа, 1857, кн. 4, с. 79.

чувствия к интересам массы человечества, рассматриваемой с точки зрения касты»¹.

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 стремлений². Инстинкты эти могут быть общи всем народам, принимая здесь слово «народ» в смысле массы, в смысле коренного и основного населения известной страны»³.

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: «трудящаяся»), 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 более, нежели 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.

И 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 соотношению 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

¹ Русский вестник, 1856, нояб., кн. 1, с. 150.

² Исправлено вместо первоначального: «исключительным выразителем стихий народного характера».

³ Литературное наследство, т. 67, с. 301.

академическое литературоведение), лишь славянофилы пытались сделать эту проблему жизненной, современной, но, скрывающие 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»¹) 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 чиновничье-бюрократического мира. Наиболее типичный образец такой литературы — комедия графа В. А. Соллогуба «Чиновник» (Библиотека для чтения, 1856, № 3).

Способы разоблачения пороков и в общественном и в литературном смысле были настолько примитивны, герои настолько ходульны, что, несмотря на кратковременный успех подобных произведений из-за их новизны («Чиновник», например, несколько месяцев шел в Александринском театре в Петербурге при переполненном зале), не только демокра-

¹ Чернышевский Н. Г., т. 2, с. 92.

тическая, но и либеральная критика и не только «эстетская», но и «общественная» единодушно осудила эти скороспелые подделки.

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)¹. 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»². 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»³.

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 Сол-

¹ Большой успех статьи позволил Павлову выпустить ее в виде отдельной книжечки — «Разбор комедии графа Соллогуба „Чиновник“» (М., 1857).

² Разбор комедии... с. 74.

³ Чернышевский Н. Г., т. 3, с. 679.

логуба. Изобразив богатого краснобая 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»¹. Более сдержанно охарактеризовал комедию Львова после премьеры в Александринском театре И. И. Панаев, хотя он тоже отметил, вслед за Чернышевским, антисоллогубовскую направленность спектакля².

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 началась, 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 программы³.

Чернышевскому и Добролюбову пришлось бороться с принижением и литературного, и общественного достоинства «Губерн-

¹ Чернышевский Н. Г., т. 4, с. 735.

² Панаев И. И. Петербургская жизнь. Заметки Нового поэта.— Современник, 1857, № 12, отд. V, с. 269—273.

³ Покусаев Е. И. Салтыков-Щедрин в шестидесятые годы. Саратов, 1957, с. 47—51.

ских 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 понимало 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 лишеной «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 та почти единодушная восторженная оценка в либеральной критике «Обломова»¹ и «Дворянского гнезда»², последних крупных произведений русской литературы,

¹ Наиболее значительные отзывы такого типа об «Обломове»: А. В. Дружинина и М. Ф. Де Пуле (см. ниже, с. 120), 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.

² 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.

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 относительного 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—57 гг. 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»¹. 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 отличавшегося 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

¹ Розенталь В. Н. К вопросу о развитии общественной мысли в России (Н. Г. Чернышевский и либеральное движение в 1855—57 гг.). — Уч. зап. Рязанского пед. ин-та. 1961, т. 29, с. 59, 62.

народа и т. д.) крестьянских волнений¹, 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 еще более резко отмежеваться от «лишнего человека» и вообще от либерализма, 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 тенденциями². Вершинным, кульминационным пунктом этой борьбы явилась известная статья Н. А. Добролюбова «Литературные мелочи прошлого года» (Современник, 1859, № 1, 4), где соединены 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 характер³.

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).

¹ См.: Линков Я. И. Очерки истории крестьянского движения в России в 1825—1861 гг. М., 1952, с. 170—171; Зайончковский П. А. Отмена крепостного права в России. 3-е изд. М., 1968, с. 63—124.

² См.: Евгеньев-Максимов В. «Современник» при Чернышевском и Добролюбове. Л., 1936, с. 215—371.

³ См.: С. Рейсер. «Свисток». — В кн.: Добролюбов Н. А. Полн. собр. соч. М., 1939, т. 6, с. 691—697; «Свисток». М., 1981.

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, понимали, 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»¹ завершил утверждением, что «наше» время кончилось, «мы точно стоим на конце нашего литературного поприща и далее этого конца не пойдем»².

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, во-первых, на положительные образы представителей народа: отсюда уже в начале периода мы наблюдаем такой 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»³

¹ Анализ этой статьи см. в кн.: Зельдович М. Г. Историзм и творчество... с. 159—164.

² Отечественные записки, 1858, № 7, с. 325.

³ 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.

(от огульного разноса¹ до положительного истолкования драмы в духе «чистого искусства») и почти безоговорочно пренебрежительно — к произведениям Марко Вовчка²; 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 послереформенного 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 тоже резко разошелся с массой либеральных рецензентов, истолковавших роман «Обломов» в свою пользу, а «Накануне», наоборот, отвергнувших³ или принявших тургеневский роман как утверждение общелиберальных принципов «обличительства» и «эмансипации»⁴.

В то время как большинство либеральных критиков делало на основании анализа крупнейших современных произведений выводы: «такова жизнь, и пусть она сохраняется», 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.

¹ 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. 253) оказался перед читателем в виде благовоспитанного феодала.

² 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).

³ Особенно в критике «Накануне» отличалась газета Н. Ф. Павлова «Наше время» со статьями М. И. Даргагана (1860, № 9), Н. П. Грот (№ 13), самого редактора (№ 17).

⁴ 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.

Тупик, в который зашли теоретики «чистого искусства», с одной стороны, а с другой — «крайности» демократического направления вызвали в 1858—1859 годах симптоматическое явление: поиски «третьего пути». Таковы были статьи этой поры Ап. Григорьева, особенно программная его статья «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»¹. 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. Михайлов² и даже С. С. Дудышкин, хотя его колебания связаны, скорее, с поиском компромисса, чем с желанием отыскать особый путь.

Гибридный вариант «третьего пути» представил собой и новый журнал «Атеней», который стал издаваться Е. Ф. Коршем с 1858 года, после ссоры с М. Н. Катковым³ (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»⁴ Корш одним из первых в предреформенную пору вводит термин «реализм» как «сознательное возвращение к на-

¹ См., например: «Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина», статья первая (Русское слово, 1859, № 2).

² См.: Егоров Б. Ф. М. Л. Михайлов — критик. — Уч. зап. Тартуского ун-та, 1961, вып. 104, с. 84—104.

³ См.: Чичерин Б. Н. Воспоминания. Москва сороковых годов. М., 1929, с. 286—288.

⁴ Анализ этой статьи см. в кн.: Зельдович М. Г. Историзм и творчество. . . , с. 155—159.

сущной действительности» в науке и искусстве¹, 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»².

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 «равнодушие публики» и на исчерпанность всех материальных средств, своих и дружеских³.

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, он 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 шестидесятых годов⁴. «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 литература⁵,

¹ Атений, 1858, № 1, с. 62.

² Там же, с. 68.

³ Атений, 1859, № 8, с. 604.

⁴ 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.

⁵ 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»).

поэтому подчеркну лишь, что в большом 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 видел большую опасность. Ему казалось, что такой смех не только разрушает консолидацию, но он может быть лишь 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 создана основная полемическая статья Герцена «Very dangerous!!!» (Колокол, 1859, 1 июня).

С другой стороны, Добролюбов в полемическом запале иногда стирал грани между либеральными «обличителями» и Щедриным¹; 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 подсобники, а помеха прогрессу. Прошлое русской ин-

¹ 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.

теллигенции, в том числе и прошлое литературных образов, рассматривалось 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»¹ (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 соотнесении с критикой Чернышевского и Добролюбова, и

¹ См.: Золина Н. А. О статье Герцена «Лишние люди и желчевики». — Уч. зап. ЛГУ, сер. филол. наук, 1957, вып. 30, с. 260—262.

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 там 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 Украине¹. Недаром Добролюбов в известной статье «Черты для характеристики русского простонародья» (Современник, 1860, № 9) уничтожающе отозвался об этой рецензии².

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, — острополемична, направлена против добролюбовской статьи «Что такое обломовщина?», опубликованной полгода назад³. 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 предрассудков 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 сороковых 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.

¹ Дружинин А. В., т. 7, с. 567—569.

² Добролюбов Н. А., т. 6, с. 222.

³ 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).

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 Е. Коршу (см. с. 240, 246), 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 тридцатых—сороковых годов. Более того, Дружинин впервые положительно отозвался 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»¹.

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 истинною, стоящею выше всех опровержений»².

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. Разворачивались 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

¹ Дружинин А. В., т. 7, с. 603.

² Там же, с. 637.

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 «Атенеум» и кушелевским «Русским словом».

А. В. Дружинин понимал, что в 1859 году нельзя повторять 1856-й, надеялся обновить свой метод уступками обществу, 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 обзревает 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 объективностью, 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 пре-

тендовать в условиях журнальных битв шестидесятых—семидесятых 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» восьмидесятых 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 консерваторов 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» отмежеваться 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»¹.

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 Штолыц.

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, возглаговав «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

¹ Добролюбов Н. А., т. 6, с. 296.

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 его 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. Пиотровского, последователя Чернышевского и Добролюбова, а в некоторых чертах своего метода предвещавшего писаревскую линию в критике¹. 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 создании 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 Добролюбове).

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

¹ 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

Как 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»¹ — 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 иногда бытуют мнения о том, что Чернышевский, противопоставив аристократическое

¹ Чернышевский Н. Г., т. 2, с. 10, 91. Дальнейшие в этой главе ссылки на Полное собрание сочинений Чернышевского даются непосредственно после цитат, с указанием тома и страницы.

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, 11).

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 исследователи¹, 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 мыслителя². В. К. Кантор считает, что Чернышевский, опираясь на доиндивидуальный, общинный характер русской культуры, не прием-

¹ «Почти» написано потому, что были исключения. Кажется, первым автором, совершенно отмахнувшимся от проблемы, весьма легковесно 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. Макаровой «Чернышевский о трагическом» (Н. Г. Чернышевский... 6. Саратов, 1971, с. 20—47) справедливо осуждается обход проблемы, но и здесь выводы слишком расплывчаты.

² См.: Кантор В. К. Русская эстетика второй половины XIX столетия и общественная борьба. М., 1978, с. 153—163.

лет 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 «непрятие» 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 личного 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 личного 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 бы в те годы ни за что не написал: «Иди и гибли 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 цивилизован-

ным 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»¹.

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 сороковые годы, когда он окончательно пришел к утверждению историзма в литературоведении и критике: «Чтоб разгадать загадку <...> поэзии <...>, должно сперва разгадать тайну эпохи»². 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,

¹ Добролюбов Н. А., т. 3, с. 173; т. 6, с. 104.

² Белинский В. Г., т. 6, с. 586.

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»¹. Объяснение жизни для Белинского — неотъемлемый признак большого искусства, отсюда в течение всех сороковых 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 сороковых годов, тем сильнее Белинский подчеркивал общественный характер искусства. В 1842 году, соотнося идейную и эстетическую сторону 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»².

Характерно, что двадцать лет спустя К. Леонтьев, выступая против критического метода Добролюбова, ухватился за эту цитату Белинского в подтверждение своей эстетической теории³. 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 шестидесятих 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»⁴, с этой точки зрения, в первую очередь, и нужно расценивать качество

¹ Белинский В. Г., т. 10, с. 311.

² Там же, т. 6, с. 284.

³ Леонтьев К. По поводу рассказов Марка Вовчка.— Отечественные записки, 1861, № 3, отд. III, с. 6—7.

⁴ Белинский В. Г., т. 10, с. 306.

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»¹.

Подобные формулировки объясняются страстной борьбой Белинского за общественно активное искусство, за передовое содержание (уже не по Гегелю), отсюда некоторое завышение, приподымание содержания над формой. Это сказалось и при конкретном анализе произведений: Герцен для Белинского «больше философ и только немножко поэт»², 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 сороковых 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

¹ Белинский В. Г., т. 10, с. 309.

² Там же, с. 326.

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»¹. 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»².

Из-за неясности конкретных путей освобождения народа и, отсюда, из-за сложности демократической идеологии сороковых 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 показательное; 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»³.

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»⁴. 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»⁵.

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 шестидесятых годов понимали, что они следуют лучшим традициям Белинского. Добролюбов отмечал: «...многие из истин, на которых теперь опираются наши рас-

¹ Белинский В. Г., т. 12, с. 438—439

² Там же, с. 467—468.

³ Там же, т. 10, с. 213.

⁴ Дудышкин С. С. Тысяча душ. Роман А. Ф. Писемского. Спб., 1858. — Отечественные записки, 1859, № 1, отд. III, с. 2.

⁵ [Басистов] П. Вопрос о критике. — Там же, отд. IV, с. 1.

суждения, утверждены им»¹. 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 подошел 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.)

¹ Добролюбов Н. А., т. 4, с. 277.

<...>, 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 «беспристрастность» 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, так, например, обращаясь к писателю в январе 1857 года: «... 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 protégé 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. Толстого¹.

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 желаньями, перспективными прогнозами, советами; в реальной литературной продукции тех лет Чернышевский находил лишь зародыши и потенциальные возможности, но не широкое воплощение своих идей. Более того,

¹ 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.

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, как, например, творчество Белинского, Чернышевский настолько подробно и исторично рассматривал деятельность великого критика, что был даже склонен преувеличивать исчерпанность литературных проблем, решенных Белинским¹; 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 прошлом².

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, ставшем во главе

¹ Так же точно в сфере литературной практики Чернышевский в 1855—1857 гг. подчеркивал, главным образом, неизменность гоголевских принципов: «...гоголевское направление до сих пор остается в нашей литературе единственным 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).

² См. в статье М. Е. Саяткова о Кольцове: «Прежде, нежели придумать, 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).

«Библиотеки для чтения»¹ (3, 708—712), 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»² (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 цензуры³. 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 содержания⁴.

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 сороковых годов, в частности — «типическое лицо», «чувства и мысли которого» выражены в поэзии Огарева;

¹ Позднее самому автору такое казалось невозможным. Как и по поводу статьи о Толстом, Чернышевский в восьмидесятых годах отметил в списке своих трудов: «Начало о Дружинине писано не мной» (16, 644); однако сохранился черновик.

² 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 готовял статью о Некрасове.

³ См.: Евгеньев-Максимов В. Е. В цензурных тисках. — Книга и революция, 1921, № 2, с. 39—40.

⁴ Бельчиков Н. Ф. Некрасов и цензура. — Красный архив, 1922, № 1, с. 359.

в лирике Огарева отразился «энтузиазм» убеждений, «преданность в дружбе», альтруизм («наслаждение жизни для такой личности заключается в том, чтобы жить для других» — З, 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» (З, 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 прозаника, 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» (З, 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 литераторов¹; считаю, что наиболее убедительное доказа-

¹ Первая гипотеза принадлежит самому Н. В. Богословскому: Герцен, Огарев, М. 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 М. Бакунина, ни Герцена, несмотря на

тельство 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 и здесь 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 поселян, 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 «взгляда на вещи» крестьянина Чернышевский готов пока не анализировать субъективные идеи Л. Толстого: здесь содержится ядро будущей теории «реальной критики» Добролюбова.

И дело здесь заключается не в игнорировании идей писателя, а в уверенности, что в целом они не противостоят объективному смыслу произведения. Но если еще применительно к идеям Л. Толстого у Чернышевского были 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,

«Былое и думы», не говоря уж о том, что он не мог Герцену и Огареву предоставить Герцена и Огарева.

Несостоятельность гипотезы была раскрыта Я. З. Черняком (Литературное наследство. М., 1949, т. 53—54, с. 102).

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»¹). 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,

¹ Дружинин А. В., т. 7, с. 268—269.

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»¹.

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 Добролюбовым — 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 сороковых годов), активизация в социальном плане ослабляет внимание мыслителя к обусловленности сознания человека средой и усиливает его антропологические принципы. Интересно, например, что чем более радикальным делалось 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

¹ См.: Егоров Б. Ф. С. С. Дудышкин-критик.— Уч. зап. Тартуского ун-та, 1962, вып. 119, с. 213—215.

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»¹.

Нечто подобное происходит и у Чернышевского: его и ранее интересовал индивидуализированный психологизм (например, интерес к героям 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»².

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 чужда³. 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 противополжению.

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

¹ Отечественные записки, 1847, № 1, отд. V, с. 3.

² Добролюбов Н. А., т. 7, с. 234. Подробнее см. статья В. А. Туниманова «Чернышевский и Достоевский» и Г. М. Фридендера «Эстетика Чернышевского и русская литература» в кн.: Н. Г. Чернышевский. Эстетика. Литература. Критика. Л., 1979.

³ Ср. еще — прямо в духе Добролюбова — удивление Белинского: как это в «Герое нашего времени» Вера может любить Печорина?! (Белинский В. Г., т. 4, с. 268).

после смерти Добролюбова (ноябрьский номер журнала вышел в декабре).

Приведу два конкретных примера, свидетельствующих о развитии, 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 начало 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 тридцатых—сороковых годах в народе отсутствовали революционные настроения, он был пассивным и забитым, поэтому писатели гоголевского периода во главе с Гоголем ограничивались только тем, что старались вызвать к «забитым людям» сочувствие и сострадание со стороны представителей господствующих классов.

Точности ради следует учесть, что уже на исходе сороковых 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 понимать, а не слезы»¹.

В шестидесятых 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 усмотреть не только 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 шестидесятых и сороковых 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 пятидесятых годов тоже говорил о снисходительном сострадании к героям как характерной особенности 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»;

¹ Герцен А. И., т. 6, с. 71.

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 пятидесятых 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?».

„РЕАЛЬНАЯ КРИТИКА“

Н. А. ДОБРОЛЮБОВА

Развитие Добролюбова в студенческие годы протекало необычайно быстро¹. 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 перед 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 Кольцова².

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

¹ 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.).

² Подробнее см.: Егоров Б. Ф. Лекции Добролюбова о русской литературе.— Литературное наследство. М., 1959, т. 67, с. 223—258.

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, отметил 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»¹.

Добролюбов на исходе 1857 года почувствовал нарастание напряженности общественной борьбы и сразу же стал торопить время, устремленно 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 с цитации лермонтовских слов «Россия вся в будущем». С учетом таких интересов и перспективы рассматривалось прошлое и настоящее русской истории и литературы. Критик прежде всего желал «пред-

¹ Добролюбов Н. А., т. 2, с. 144. В этой главе дальнейшие ссылки на сочинения Добролюбова будут даваться в тексте, с указанием тома и страницы.

ставить 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.

Аналізу 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, народознании¹.

Я выделю здесь лишь самые главные особенности проблемы. Основы революционно-демократического понимания народности заложены В. Г. Белинским². Совершив сложную эволюцию, в сороковых годах Белинский 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) он высказал суждение, что высшая степень народности писателя — отражение в его произведениях «высших сторон национального духа»³. А в рецензии на «Парижские тайны» Э. Сю (1844) Белинский 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»⁴. 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 подробно и диалектически связал национальное с общечеловеческим: «народности суть личности человечества», «нации, игравшие и играющие первые роли в истории человечества, отличались и отличаются наиболее резкою национальностью»⁵.

Поэтому можно говорить, 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 общечеловечесок, если его народ внес существенный вклад в историю и культуру челове-

¹ Термин «народознание» («народоведение»), более широкий и емкий, чем фольклористика и даже этнография, справедливо восстановлен сейчас в трудах, особенно в трудах В. Г. Базанова.

² См.: Соболев П. В. Эстетика Белинского. М., 1978.

³ Белинский В. Г., т. 8, с. 570.

⁴ Там же, с. 173.

⁵ Там же, т. 10, с. 29, 30.

ства. Однако Белинский не привел свои мысли в законченную систему.

Чернышевский не рассматривал, подобно Белинскому, синтезирующую диалектику национального, народного, общечеловеческого, он вначале, в 1856 году, даже как будто 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»¹, но все-таки он пошел дальше Белинского, он 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»².

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)³.

В свете такого понимания народности, которая для Добролюбова явилась главнейшим 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

¹ Чернышевский Н. Г., т. 3, с. 656.

² Там же, с. 655.

³ Фразу о «партии народа» цензор вычеркнул в журнальном тексте.

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 пристает 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 литературе¹. 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 теории², и не без некоторого основания, ибо у Добролюбова имеются высказывания, которые, будучи рассмотрены в отрыве

¹ 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).

² См., например: Витенсон М. Литературно-эстетические взгляды Добролюбова. — В кн. Н. А. Добролюбов. Памятка. Л., 1936.

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»¹. 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 ошущью» (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 созна-

¹ Чернышевский Н. Г., т. 4, с. 636.

ние, 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 запрященный 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 дойти 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 шестидесятых 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 среду¹. 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 перелома 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 перелома.

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

¹ Иванов И. И. История русской критики. Спб., 1900, ч. 4, с. 572.

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)¹. 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) «Задушевную 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 противники².

Добролюбов понимал, что рассмотрение произведений искусства лишь с точки зрения общественного содержания — односторонность. Он говорил об 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

¹ Добролюбов, несомненно, причислял Ю. Жадовскую к демократическому лагерю. В действительности можно говорить лишь об элементах демократизма в ее творчестве.

² См., например: 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.).

описан Б. М. Соколовым¹ и честь открытия которого, таким образом, была приписана последнему², 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 глубоки³.

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»⁴, 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»⁵. 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»⁶.

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 состо-

¹ Соколов Б. М. Эскурсы в область поэтики русского фольклора.— Художественный фольклор. Вып. 1. М., 1926, с. 39—40.

² См.: Соколов Ю. М. Русский фольклор. М., 1941, с. 395.

³ 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.

⁴ Современник, 1855, № 1, отд. III, с. 17.

⁵ Там же, с. 5.

⁶ Отечественные записки, 1861, № 3, отд. III, с. 9.

янии 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?»¹. А в 1856 году в суждениях Чернышевского имеется уже элемент противопоставления (например, его отзыв о «Губернских очерках» Щедрина: «...написаны плохо, но замечательны содержанием»²).

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 шестидесяти лет, 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» произведение³. 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, уже 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)⁴.

¹ Чернышевский Н. Г., т. 2, с. 79.

² Там же, т. 14, с. 313.

³ Чернышевский же еще в 1854 г. талант писателя определял содержанием его произведений: «В правде сила таланта» (т. 2, с. 240).

⁴ Шарль Корбэ, заметив несоответствие между этими суждениями Добролюбова, пытался объяснить их, как и в случае с Чернышевским, чисто такти-

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 писал: О. Миллер «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. Вследствии 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 шестидесятых 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».

ческими приемами: якобы Добролюбову было нежелательно враждовать с Гончаровым как влиятельным цензором и поэтому критик якобы 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.

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 словесной 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 действительностью¹.

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 «поверхности» пушкинского мировоззрения, но, в отличие от своего учителя, главное внимание уделил трагическим противоречиям во взглядах Пушкина тридцатых 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

¹ Чернышевский Н. Г., т. 2, с. 516.

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 тридцатых 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 отношении 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 ростки будущего¹, периферийны, редки. Революционно-демократическая нормативность, как самая прогрессив-

¹ Так, например, Добролюбов преувеличил значение демократических тенденций в творчестве С. Славутинского и Ю. Жадовской.

ная 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 свете перспективы будущего. И здесь между усилением революционно-демократической идейности и историзмом была не обратная, а прямая зависимость.

Поэтому же статьи Добролюбова выдержали испытание временем: и через сто с лишним лет они не потеряли идеологического и историко-литературного значения.

АПОЛЛОН ГРИГОРЬЕВ

Трудно 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 разнообразие: 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 пятидесятых 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 обширное наследие критика, 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. Гуральник¹), вступитель-

¹ См. также: Гуральник У. Литературно-критическое наследие Аполлона Григорьева.— Вопр. лит., 1964, № 2, с. 72—91.

ные 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 Григорьеве¹; за последние два десятилетия опубликовано также несколько десятков статей о более частных проблемах вокруг 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 сороковых 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, ставные 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»².

Действительно, в его сознании одновременно скрещивались и «неистовая» словесность Франции, и Фурье³, и масонство, и «наполеонизм»⁴ и Шеллинг, и христианская религия, и кружок Петрашевского.

Мощные веяния общественной мысли первой половины XIX века, часто и сами 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 соглашался с теми и другими.

Критические отзывы раннего Григорьева (1844—1847) также крайне противоречивы. Здесь можно усмотреть воздействие Бейлинского и натуральной школы: требование отражать сущность явлений, внимание к повседневной прозе жизни, развенчание

¹ Раков В. Аполлон Григорьев — литературный критик. Иваново, 1980.

² Незданные письма. Из архива А. Н. Островского. М.; Л., 1932, с. 455.

³ Анализ своеобразного «фурьеризма» Григорьева дал Б. О. Костелянец (Григорьев Ап. Избр. произведения. Л., 1959, с. 525—526, 535, 560—561).

⁴ 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. Дialeктика масонства и «наполеонизма» в сознании молодого Григорьева вскрыта Б. О. Костелянцем (указ. соч., с. 570).

романтического индивидуализма («...не смешон ли, не жалок ли человек, который среди общего стога слышит только свою песню, среди страшных общественных явлений обделывает с величайшим старанием свою маленькую статульку и любит ее, когда кругом него страшные, бледные, изнуренные голодом лица?»¹), 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 искателя — «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»². Разумеется, автохарактеристика еще не является доказательством. Разве мало в истории примеров, когда самые отъявленные ре-

¹ Русская драма и русская сцена. I. Вступление.-- Репертуар и пантеон, 1846, № 9, с. 429.

² См.: Аполлон Александрович Григорьев. Материалы для биографии. Под ред. В. Княжнина. 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».

акционеры 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. Возьмем такой 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 Григорьев¹. Как видно, в оценке русской истории XVI века критик в корне расходился с либерализмом и приближался к фольклорной 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 словесными предрассудками, поэтому они развились «на свободе, широко, вольно»².

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 критерий» (Е, 368; см. также: С, 532—533). 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»³.

¹ Время, 1862, № 12, с. 51.

² Замечания об отношении современной критики к искусству. — Москвитин, 1855, № 13—14, с. 118.

³ Уч. зап. Тартуского ун-та, 1975, вып. 358, с. 341. Письмо от 11 мая 1859 г.

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, 267—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 еще и антирево-

люционными, 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 сороковых — пятидесятых 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 пятидесятых 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 действительные слабые стороны и противоречия гегелевской концепции («...человек, провозгласивший закон вечного развития, останавливает все развитие на германском племени» — Е, 130), Григорьев, однако, решительно объясняет «гегелизм» в целом несостоятельным и считает, что шеллингианство «потрясло» и заставило «вымереть» гегелевские принципы¹.

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 существовании, 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 низ-

¹ См.: Взгляд на книги и журнальные статьи, касающиеся истории русского народного быта.— Время, 1861, № 4, с. 173—174.

Следует, впрочем, оговориться, что в шестидесятых годах Григорьев несколько изменил отношение к Гегелю и сделал 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.

ших 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 решение 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 измеряются 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 топятяся, стреляются, делаются пьяницами» (т. 14, с. 322). Но действительно, Чернышевский искренне верил, что с помощью разума передовой человек относительно легко преодолет 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»¹. Ленин, изучая перед II съездом партии плехановский проект партийной программы, критиковал, наряду с прочими, и пункт, где абстрактно говорилось о полном освобождении человечества; Ленин

¹ Маркс К., Энгельс Ф. Из ранних произведений. М., 1956, с. 620.

отметил, что лучше воспользоваться конкретной Марксовой 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»¹. 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 Карлейля как «отражение лучей шеллингова гения на англосаксонской почве» (С, 640)². 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 Григорьеву³. 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

¹ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 6, с. 232.

² 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).

³ На это впервые указал Л. Гроссман (см. в его кн.: Три современника. М., 1922, с. 57).

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 области театральной критики 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 естественно игра актеров. Еще в 1845 году, в весьма противоречивый период своей деятельности, он утверждал драматургические принципы, которые мы можем смело назвать реалистическими¹: 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»².

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 ломящегося на сцене Бурдина. Григорьеву принадлежат глубокие и тонкие разборы актерской игры, особенно крупных артистов реалистической школы: Щепкина, Мартынова, Садовского, С. Васильева, Живокини, Косицкой³.

В конце сороковых и в течение пятидесятих годов Григорьев, бесспорно, был ведущим театральным критиком России. Тако-

¹ В начале своей деятельности Григорьев не употреблял этого термина.

² Об элементах драмы в нынешнем русском обществе.— Театральная летопись, 1845, № 8, с. 75.

³ 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.

вым 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»¹. И в начале шестидесятих годов Григорьев продолжает бороться за естественность и глубину актерской игры, за новые реалистические пьесы, за расширение сферы деятельности театра, за «демократизм искусства»²: 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»³.

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 современности⁴; Григорьев тонко показал различие в чувствах Нади («Воспитанница») и Катерины («Гроза») ⁵ и т. д.

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 разединения сознания нескольких утонченного чувства дилетантов

¹ По поводу спектакля 10 мая. — Якорь, 1863, № 7.

² Григорьев А. П. 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).

³ Григорьев А. П. Русский театр. — Эпоха, 1864, № 1—2, с. 433.

⁴ 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.

⁵ «Воспитанница» Островского на петербургской сцене. — Якорь, 1863, № 42.

с народным сознанием, с чувством масс... Истинное искусство было и будет всегда народное, демократическое, в философском смысле этого слова. Искусство воплощает в образы, 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 прибавление 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 имеется 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»¹), 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

¹ Григорьев А.п. Обозрение наличных литературных деятелей.— Москвитянин, 1855, № 15-16, с. 186.

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 миросозерцания Островского в отношении к событию...»; Островский «не пощадил 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 «автор, видимо, относится со смехом» (Е, 62—67), и т. д. о каждом образе. Подобный 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, было 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 «москвитянского» 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 принцип построения 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»¹.

¹ Страхов Н. Воспоминания об Аполлоне Александровиче Григорьеве. — Эпоха. 1864. № 9, с. 11.

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, интуитивны¹. Часто такая неожиданность превращалась в противоречивость или несоразмерность частей, а иногда в то и другое вместе взятое. 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 перенасылены: 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 он 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: Григорьев 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

¹ 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).

статьи Григорьева «О комедиях Островского...»¹ 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. Трогательен полуиронический эпиграф к этому разделу статьи: «Читал ли ты? Есть книга...» — слова Репетилова! Григорьев 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 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 объясниться 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 его эпитета «допотопный», часто употреблявшегося им для характеристики устаревших литературных явлений. Современникам термин показался необычным и даже смешным: Добролюбов написал об этом в «Свистке» веселую заметку², 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 бы отличало его от предшествующих и последующих работ), да и вообще логическое, «цепевидное» развитие мысли, как таковое, отсутствовало, то автор смело переносил из статьи в статью

¹ Эта часть была запрещена цензурой и впервые опубликована В. С. Спиридоновым (Ежегодник петроградских гос. театров, сезон 1918/19. Пг., 1922).

² См.: Добролюбов Н. А., т. 7, с. 345—346.

большие отрывки, иногда объемом в несколько страниц, и эти инородные, 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) оканчивается 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 полуплиста) 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 шестидесятых 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 жизни¹.

Однако нельзя полагать, что мировоззрение и метод Григорьева оставались неизменными. Выше говорилось о довольно резком его переходе от сороковых к пятидесятым 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»². И в то же время

¹ Подробнее о форме григорьевских статей см. главу «Композиция и стиль статей Ап. Григорьева, В. П. Боткина, П. В. Анненкова» в кн.: Егоров Б. Ф. О мастерстве литературной критики. Л., 1980, с. 238—262.

² Характерно, что в этот период Григорьев исключительно высоко отзывался о Гервинусе (см. его рецензию на драму В. Шекспира «Ричард III». — Москвитянин, 1851, № 5, с. 100).

законы изящного — вечны, и именно этими вечными категориями измеряются достоинства временного, частного (С, 5—10).

Поэтому Григорьев, с точки зрения «вечного», неодобрительно отзывается 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 «надемся 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 «московитянинский» 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 отождествляет 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»¹.

Впрочем, следует учесть, что и революционно-демократические критики тесно сливали эстетический и этический анализ, с предпочтением анализа этического. Если почти все наследие Белинского тридцатых годов включает в себе преимущественно эстетическое отношение к искусству, то в начале сороковых 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 сороковых годов пропорция этих элементов в статьях Белинского будет различна) станет, по сути дела,

¹ Карлейль Т. Герои и героическое в истории. Пер. В. И. Яковенко. Спб., 1891, с. 113.

Этическим, вернее, критик нравственный анализ как бы превратит в эстетический. Подобный принцип ляжет в основу и критического метода Чернышевского и Добролюбова. «Социологизация» критики сороковых—шестидесятых 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 «болезненном» 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 эти проблемы он будет решать 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 соизмеряются 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 (Лончаров), 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 закуска: 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 сороковых — начала пятидесятых 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 основ, 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»¹. 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!»² Это очень 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» жизни³. Он произносил в своем кругу, вспоминал Е. М. Феокистов, следующие тирады: «...славянофилам хотелось бы почистить и пригладить народ, а мы берем его, как он

¹ Григорьев Ап. Обзорение наличных литературных деятелей.— Москвитянин, 1855, № 15-16, с. 177, 193.

² Уч. зап. Тартуского ун-та, 1960, вып. 98, с. 229.

³ Григорьев Ап. Замечания об отношении современной критики к искусству.— Москвитянин, 1855, № 13-14, с. 110.

есть; для нас и жулик получше любого заморского чухонца»¹. 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 пятидесятых 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

¹ Феоктистов Е. М. Глава из воспоминаний. — Атеней, Л., 1926, кн. 3, с. 92.

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»¹, намекая тем самым на отказ позднего Карамзина от оценочности исторического развития и рассматривая воззрения Пушкина тридцатых 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 в пространствен-

¹ Окружное послание... — Уч. зап. Тартуского ун-та, 1960, вып. 98, с. 227.

ном протяжении, чуждую, как он думал, целенаправленности, ломке, переделке. Не только революционно-демократические идеи, но и либеральные лозунги не удовлетворяли 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 нации 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) и т. п. Спасение от всех бед современности Григорьев видит в укреплении национального единства. Такая позиция вполне естественна у неревolutionционного мыслителя, что в данном случае, как и в ряде других, сближает Григорьева с либералами, с Тургеневым; недаром во второй половине пятидесятых годов между двумя писателями налаживаются весьма дружеские отношения¹.

В начале шестидесятых 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»². 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 самостоятельность существования», на свой язык, свою культуру и т. п.³

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 прин-

¹ 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).

² Время, 1861, № 4, с. 637.

³ Якорь, 1863, № 5, с. 81.

ципы. Григорьев начал с уточнения прежней абстрактной формулы об «искренности» писателя. Главным критерием подлинного искусства становится понятие жизненной правды: «...художество, 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 имеет тоже 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 его к отказу от элементов историзма, содержащихся в его методе. Наоборот, главные положения «исторической критики»: то, что литература — «органический плод века и народа»; то, что явления рассматриваются «в их преемственной связи и последовательности» — полностью принимаются Григорьевым. Он лишь выделяет 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 пятидесятих 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 Григорьев теперь постоянно отмечает «две силы: стремительную и осаживающую» (К, 188). Носителем последней оказывается пушкинский Бел-

кин¹. Предоставьте, 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, период «примирения» 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 сороковых 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 тридцатых годов, окончательно реабилитируется за тревожность, активность, недовольство настоящим, борьбу. Юношеская любовь Григорьева к романтизму, искусственно подавляемая в период «Москвитянина», вышла на свободу.

¹ 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.

Но и здесь критик не отказался от меры, идеала. А идеалом теперь является не простое, «смирненное» начало, а гармония, синтез смиренного 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 сороковых 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 пятидесятых 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»¹. 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). Вводными словами «по крайней мере» автор как бы извиняется перед читателями: ему хочется утверждать «вечное», непроходящее 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 его внимания. Он начинает именно с них теоретический разговор о задачах и возможностях литературного критика, а потом возвращается к ним при характеристике современных писателей. Прежний, «москвитянинский» принцип рассмотрения творчества художника в соотношении 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, справедливо, вслед за Дружининым Григорьев считает особенностью тургеневской манеры поэтичность, возвышенность, стремление к идеалу, воспитанному в авторе духом тридцатых—сороковых 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 тоже несколько прямолинейны, суждения Григорьева о «раздвоении», дисгармоничности стихотворений Некрасова, отразившей колебания поэта в поисках

¹ Wałicki A. Osobowość a historia. Warszawa, 1959, s. 202.

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, он 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, например, в случае с Тургеневым, с вечных высот спускается в атмосферу совместной — Тургенева и Григорьева — молодости тридцатых — сороковых 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 тридцатых — сороковых 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 личности¹. 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»². 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 тридцатых 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

¹ 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.

² 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.

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 множественной формой личного местоимения»?¹ 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 фурыеристским» (С, 176). Фурыеризм для Григорьева — синоним революционно-демократической идеологии, так что он воспринимал ее как «антличностную» 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 мысли-

¹ Хроника спектаклей.— Якорь, 1863, № 25, с. 489.

тель: «Этот человек у меня как народ (т. е. гораздо всех нас умнее)» (К, 249). Следовательно, логично должно 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. Он 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»¹. 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, допу-

¹ Русское слово, 1859, № 2, с. 123.

скающий 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 добролюбивских 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 григорьевской статьи.

Разумеется, Григорьев очень далек от социально-политических выводов, которые делает Добролюбов, но сами факты восстания критика против «тины» патриархальности, признания 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 произведение, 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 термин 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, Тургенев. Григорьев это понимал, почему и начал статью с утверждения, что идеализм кончился со смертью Байрона, Пушкина, Лермонтова, Мицкевича. Для современной литературы, считает критик,

непременное 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, подчеркивая 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 шестидесятых годов, что «идеализм» — не слишком удачное наименование современного метода, и стал называть его «истинным реализмом»¹, а прежний «реализм» — «голым реализмом»².

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 шестидесятых 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 синтезу передовой интеллигенции с отсталым народом, с «почвой», овеянное принципами христианского смирения. Неизвестно, как развивалось бы мировоззрение Григорьева вне «Времени», но в совокупности 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, призывав-

¹ «Юдифь», опера в пяти актах А. Н. Серова. — Якорь, 1863, № 12, с. 223.

² О Писемском и его значении в нашей литературе. — Там же, № 18, с. 341.

шего 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 усилили в Григорьеве его противоречия, усилили мятежное бунтарство и христианские идеалы.

Взаимоотношения Достоевского и Григорьева отнюдь не были идиллическими, несмотря на ряд общих принципов, сближавших литераторов¹. 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 противоречия, как 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»². К этому следует добавить, что одной из главных причин обращения к прошлому было, видимо, понимание Григорьевым эпохального характера современных

¹ См., например: Осоват А. Л. К изучению почвенничества (Достоевский и Ап. Григорьев). — В кн.: Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1978, № 3, с. 144—150; Туниманов 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.

² Громов П. П. Апологон Григорьев. — В кн.: Григорьев Ап. Избранные произведения. Л., 1959, с. 62—63

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 пятидесятых годов. Кроме того, автор фактически не прослеживает 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 автора к народу и народности меняется. Отныне все общественные и художественные явления проверяются Григорьевым по их связи с мировоззрением народа, причем автор как будто отказывается от поверки 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 одно-сторонне отрицали существующее, не видя якобы истинной народности. Такова вкратце идейная схема цикла. В действительности Григорьев ярко и подробно развивает свою точку зрения, особенно удались ему критика «мракобесия» и анализ романтического, а затем «западного» протеста. В серии статей настойчиво проводится мысль о том, что рассмотренные общественные группы и отдельные мыслители и художники тридцатых—сороковых 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 миро-созерцания. Впрочем, Григорьев пытался 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»¹.

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 пятидесятых 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 «словесные» 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).

¹ Ветер перепечатан. — Якорь, 1863, № 2, с. 21.

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, неоднократны его выпады против централизаторских теорий. Этим самым взгляды Григорьева, вопреки его субъективным представлениям, сближались с общим потоком демократических идей шестидесятых 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»¹. 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»².

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», пытаюсь рассмотреть историю русской общественной мысли с точки зрения ее связи

¹ Время, 1862, № 11, отд. II, с. 51.

² Там же, № 10, отд. II, с. 3.

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 выстрадавшая, появившаяся не сразу, выросшая в отталкивании от резких нападков 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 было 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 действенность исторического Минина: «Вы знаете, что Кузьму Захарьича не к одним только стонам и печали привела эта песня». Протест оправдан, он законен, но на него накладыва-

ваются 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 отзывается критик в своем цикле статей о народности — о деятельности архимандрита Феодора. Архимандрит Феодор (А. М. Бухарев), как и Ап. 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 сороковых 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 Аскоченский, 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 подал 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 его заключался прежде всего в том, что он 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, характеризую 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 плодоносная, чего никогда не может быть с застойным болотом, как хорошо рассуждает об этом о. Мерцалов в романе Чернышевского»¹. Как будто бы Бухарев соглашается с революционными выводами Мерцалова и, конечно,

¹ Бухарев А. М. О современных духовных потребностях... М., 1865, с. 490.

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 шестидесятых 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 шестидесятых 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 их 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 изображенную процессу 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»¹. Несомненно, «отталкивание» было, и в форме, и в содержании. Но было и следование. Нельзя забывать, что к концу пятидесятых 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

¹ Григорьев А. п. Избранные произведения, с. 62—63.

благородная, *святая* книга «14 декабря»!.. Как тут все право, *честно*, достойно, взято в меру» (К, 236а). 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 наи-высшие похвалы относятся к периоду, когда Герцен еще был отягощен либеральными иллюзиями. Зато Григорьеву были исключительно близки страстный протест Герцена против «мрако-бесия», его восторженное отношение к мужественным деятелям страшного последекабрьского периода, преклонение перед русским народом, наконец, благородная, мужественная, трагиче-ская фигура самого автора.

Нет сомнения, что знаменитые «Былое и думы» оказали воз-действие на Григорьева сплавом лиризма и историзма. Лири-чен, «субъективен» Григорьев был по природе, без посторонних влияний, но историзма ему в пятидесятых годах явно недоста-вало. Углубление его историчного мышления в шестидесятых годах происходило, очевидно, наряду с другими веяниями эпохи, и под воздействием «Былого и дум».

Разумеется, по сравнению с методом Герцена, историзм Гри-горьева, 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 зако-номерности — и поэтому начинает сомневаться в «виновности» западничества, иными словами, критик постепенно уступает «гегелевским» принципам. Крайне показателен следующий факт: перенеся в цикл почти без изменений полемнку с «абсо-лютом», «абстрактным человечеством» из статьи «Критический взгляд на основы, значение и приемы современной критики ис-кусства» (1858), Григорьев в то же время всюду убрал имя Гегеля, как бы перенеся объект критики с учителя на «учени-ков», на «гегелистов», в первую очередь — на «русского геге-листа» Белинского.

Более того, критик прямо снял упрек с Гегеля, возложив вину на последователей («абстрактное человечество худо поня-того 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»¹.

«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 отзываясь 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? К революционным действиям и идеологии XVIII века Григорьев по-прежнему относится 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 Хомякова².

Но в таком случае нужно было мужественно признать снова 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).

¹ Взгляд на книги и журнальные статьи, касающиеся истории русского народного быта.— *Время*, 1861, № 4, с. 173.

² Подробнее о мемуарах и повестях Григорьева см.: Егоров Б. Ф. Художественная проза Ап. Григорьева.— В кн.: Григорьев Ап. Воспоминания. Л., 1980, с. 337—367.

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 засвидетельствование, 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. Вовчка¹. 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»².

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

¹ Тарас Шевченко.— Время, 1861, № 4, с. 639.

² Граф Толстой и его сочинения.— Время, 1862, № 1, с. 3, 11, 29.

жеваную и пережеванную пищу, не требует никаких усилий мышления, даже отучает мыслить» и в конце концов станет «в явный разрез» с жизнью¹.

Но Григорьев мог утешаться такими грезами лишь теоретически же, в действительности он видел все больший и больший разрыв между своими принципами и ходом истории. После 1862 года у него поэтому 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 как бы синтезировались оба: 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...²

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 сопутствовало Григорьеву.

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

¹ Граф Толстой и его сочинения.— Время, 1862, № 1, с. 11, 13.

² См.: Б о б о р ы к и н П. Долго ли? Спб., 1876, с. 174.

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 («какую — 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 Аскоченским (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 Добролюбова¹.

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 «Оте-

¹ «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).

чественных записках» быстро отходил от принципов исторической критики. О реакционной периодике и говорить нечего. Таким образом, в начале пятидесятых 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, понятий односторонне¹.

Именно Григорьев заговорил о синтезе, о необходимости рассматривать жизнь и искусство целостно, органически. «Синтетизм» 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 другими². 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»³), Григорьев в то же время большое место отводил интуиции, вдохновению, «сердцу», без чего, справедливо считал он, немислимо большое искусство; правда, иногда он был склонен чрезмерно преувеличивать роль вдохновения: «Где не хватит специальных сведений — брать правдою чувства — чувство выведет»⁴.

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

¹ 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).

² Замечания об отношении современной критики к искусству. — Москвитинин, 1855, № 13-14, с. 132.

³ Журна. Закавказский альманах. Издание Е. А. Вердеревского. Тифлис. — Там же, с. 91.

⁴ Окружное послание. <...> — Уч. зап. Тартуского ун-та, вып. 98, 1960, с. 228.

крестьянина и одновременно страстное бунтарство. Если не считать романтических фантазий славянофилов и мучительных исканий Герцена, Григорьев был, возможно, единственным в России мыслителем, кто в условиях пятидесятых 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 тридцатых — пятидесятых 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. Виноградова¹.

Нельзя также забывать, что Григорьев был значительным театральным критиком с конца сороковых до начала шестидесятых 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 странному обольщению, 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,

¹ См.: Виноградов В. В. Тургенев и школа молодого Достоевского.— Русская литература, 1959, № 2, с. 45—71.

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)¹.

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.

¹ Вяземский П. А. Полн. собр. соч. Спб., 1878, т. 1, с. 52, 57. Примечания к статье об Озерове, написанные в семидесятых годах.

П. В. АННЕНКОВ

Из 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 сороковых 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-очеркисте¹, литературоведе и мемуаристе (вступительные статьи Б. М. Эйхенбаума и В. П. Дорофеева к «Литературным воспоминаниям»), хотя 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 совет-

¹ 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.

ских — обзорные статьи Н. Ф. Бельчикова «П. В. Анненков, А. В. Дружинин и С. С. Дудышкин»¹ и Н. И. Пруцкова «Эстетическая критика (Боткин, Дружинин, Анненков)»², 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 года³. 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. Н. Прокоповичем и А. С. Данилевским и их петербургским приятелем А. А. Комаровым⁴. Благодаря этому кружку он стал близким свидетелем ранних творческих успехов Гоголя.

Позднее, осенью 1839 года, Анненков познакомился у А. А. Комарова с Белинским⁵. На «серапионовских вечерах» кружка (подражание Гофману) авторы читали свои произведения. «К числу их принадлежал и П. В. Анненков», — вспоминал И. И. Панаев⁶. 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 в сочинениях немецкого писателя⁷.

В характере Анненкова удивительно сочетались два как будто противоположных свойства. С молодых лет он стремился к независимости: он был лишь вольнослушателем философов

¹ Очерки по истории русской критики. М.; Л., 1929, т. 1, с. 268—304.

² История русской критики. М.; Л., 1958, т. 1, с. 444—469.

³ Егоров Б. Ф. П. В. Анненков — литератор и критик 1840—1850-х гг. — Уч. зап. Тартуского ун-та, 1968, вып. 209, с. 51—108.

⁴ Шенрок В. И. Материалы для биографии Гоголя. М., 1893, т. 2, с. 191.

⁵ Анненков П. В. Литературные воспоминания. М., 1960, с. 135, 141. Дальнейшие ссылки на это издание даются сокращенно: Воспоминания, 135, 141.

⁶ Панаев И. И. Литературные воспоминания, с. 105.

⁷ 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.

ского 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»¹. 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 он по натуре был лишь созерцателем, наблюдателем событий и активности других, принципиально отказываясь от вмешательства. Анненков был типичным «лишним человеком». 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»². 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 опасался, как бы Анненков не стал энергичным деятелем, произносящим лозунги положительной программы, отговаривал его: «Если вы

¹ Белинский В. Г. Письма. Спб., 1914, т. 3, с. 368.

² Рязанов Д. Карл Маркс и русские люди сороковых годов. Пг., 1918, с. 92.

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»¹. 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, он 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 страха и сломленности перед реакцией, а смятение и страх были, например, так характерны для более активного либерала В. П. Боткина. Анненков постоянно подчёркивал 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»². Благодаря настоящим братьев Анненков взялся за издание Пушкина, по просьбе родственников Станкевича он издал биографию и письма этого замечательного деятеля. Дружинин предложил ему написать воспоминания о Гоголе³.

Большинство критических статей Анненкова — также результат просьб и приглашений журнальных редакторов. Он с откровенностью писал об этом к 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 холериче-

¹ Письмо Гоголя к Анненкову от 7 сентября 1847 г. — В кн.: Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. М., 1952, т. 13, с. 383—384.

² Гоголь Н. В., т. 13, с. 363—364.

³ Письма к А. В. Дружинину, с. 26.

ских, 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»¹.

Однако пронизательный 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»². 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»³.

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 сороковых 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. Толстого⁴.

¹ Вопр. лит. 1965, № 5, с. 155.

² Белинский В. Г., т. 12, с. 29.

³ П. В. Анненков и его друзья. Литературные воспоминания и переписка 1835—1885 годов. Спб., 1892, с. 146, 129. Дальнейшие ссылки на это издание даются сокращенно в тексте: Анненков, 146, 129.

⁴ См.: Чуковский К. И. Григорий Толстой и Некрасов.— Литературное наследство. М., 1946, т. 49/50, с. 387. Анализ взаимоотношений Аннен-

Анненков в предреволюционной Франции значительно интенсивнее интересуется общественной жизнью и политической публицистикой, чем в начале сороковых годов. Один из главных предметов обсуждения в его переписке с Марксом — на шумевшая 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»¹, 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 сомнения². Ответ Маркса не сохранился. Возможно, он ответил присылкой Анненкову своей книги «Нищета философии».

Как бы там ни было, но 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

кова с Марксом и идей, обсуждавшихся ими, дан в кн.: Рязанов Д. Карл Маркс и русские люди сороковых 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 серьезная, чем первая.

¹ Письмо к Марксу от 1 ноября 1846 г.— В кн.: Переписка К. Маркса и Ф. Энгельса с русскими политическими деятелями. М. 1951, с. 9.

² Переписка К. Маркса и Ф. Энгельса с русскими политическими деятелями, с. 22.

1847 года) были опубликованы Письмо VI Анненкова (от 19 мая) и третье из цикла Герцена «Письма из Avenue Marigny» (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»¹. Внешне это действительно так: характеристика пьесы у Герцена пронизана социальным пафосом, да и вообще «Письма из Avenue Marigny» 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»². 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 позицию³, защищая исторически положительную роль буржуазии. Позднее к его точке зрения в общем присоединился Белинский: «Когда я, в спорах с Вами о буржуазии, называл Вас консерватором, я был осел в квадрате, а Вы были умный человек»⁴.

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

¹ Евгеньев-Максимов В. Е. «Современник» в 40—50 гг., с. 197.

² Герцен А. И., т. 5, с. 49.

³ Бакунин в письме к Анненкову от 28 декабря 1847 г. точно сформулировал: «Вы — скептик, я — верующий» (Анненков, 622).

⁴ Белинский В. Г., т. 12, с. 468. Письмо к Анненкову от 15 февраля 1848 г.

далек от общественной активности и скептически относился к революционным методам. Интересно, что подобно многим русским деятелям, за исключением, может быть, пронизательного Грановского и страстно жаждавшего переворотов Бакунина, он явно проглядел созревание февральской революции 1848 года, настолько он был далек от мыслей о ней, хотя и жил в Париже. Парадоксально, что в начале сороковых 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 «Парижском 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 года¹.

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 готов как будто отказаться от «художественности» как от главного эстетического критерия.

¹ Исторический сборник. М.; Л., 1935, 4, с. 236.

рия. 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 тоже 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 де-Молене, 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 отращении 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 мерилом 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. Между прочим, от Белинского может идти и представление о Бальзаке

как романтике, впрочем такая характеристика Бальзака была довольно распространенной для сороковых 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 сороковых 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 ваяла. 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»¹. 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 узнать, 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 изъяны².

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 —

¹ Белинский В. Г. Письма. Спб., 1914, т. 3, с. 368.

² Белинский В. Г., т. 10, с. 350; т. 12, с. 430, 465—466.

в частных письмах к братьям, наиболее характерные из которых были опубликованы И. Л. Морозовым¹.

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, вообще от репрессий Анненков не укрылся: в провинции аресты, надзор и доносы процветали еще лучше Петербурга; но Анненкова судьба 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 пятидесятых годов было для него самым интенсивным периодом литературной деятельности: из-под его пера выходят повести, рассказы, очерки, критические статьи, письма в редакцию.

Очевидно, 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 десяти лет 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

¹ 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.

статьи, и нужно отдать ему справедливость, он в меру сил исполнил поручение редакции.

В. Е. Евгеньев-Максимов назвал статью Анненкова «вялой» и «дворянски-реакционной»¹. 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 ссыался на его статьи, в том числе однажды смело и прямо намекнул 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 самых явлений и вывода их перед читателем» (2, 41). Критик, относя к беллетристике, например, большую часть рассказов «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 Белинского², и впервые, продолжая дело Белинского, 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

¹ Евгеньев-Максимов В. Е. «Современник» в 40—50 гг., с. 342—344.

² 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».

«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 сантиментальный род повествований» Ф. М. Достоевского и его подражателей — М. М. Достоевского и Буткова и противопоставил им писателей, приемы которых 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 распадаются на множество оттенков в душе ее. Редко представляет женщина ту пошлую ясность, ту грубую очевидность характера, которая по-часту 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 делает революционный вывод: именно в женщине созревают «живые, свободные стремления мысли и воли»¹. 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 сороковых 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 Аннен-

¹ Добролюбов Н. А., т. 6, с. 238.

ков 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 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 своих беллетристических произведениях конца сороковых — начала пятидесятых годов Анненков не только не следовал своим критическим заветам, но как бы нарочно нарушал их. Один из героев его «Провинциальных писем» (очерки, присылавшиеся им 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» превеличивал 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.¹

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 заботности крестьянства психологически вполне понятен внутренний протест «спокойного» либерала, вырвавшийся 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 Анненкова в провинции было поэтому весьма плодотворным благодаря повышенному интересу к народу и его быту, стимулировавшему создание ценных очерков, и благодаря тому, что в результате такого интереса и 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 чистотой 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, 8). 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») ² 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

¹ Z. Z. Несколько слов о реке Барыше (по поводу VII Провинциального письма г. П. А-ва. Современ. 1850 года, № IX).— Симбирские губ. ведомости, 1851, № 10, 10 марта.

² Добролюбов Н. А., т. 3, с. 237.

трудность темы. Справедливо отметил он, что больше всего удач в русской литературе было при изображении «внешней физиономии простолюдина», 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 бываю 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 теории «искусства для искусства» 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»¹.

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 присущей, 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 <...> Статьея может, что вместе с новой формой появится и содержание, <...> которое разовьется наперекор обычному, хотя бы 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, загоразиваясь оговорками. Получается амбивалентность тезисов: заявленная в начале принципиальная несовместимость искусства и жизни в заключении 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 необходи-

¹ 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).

мости 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 некоторою 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 простолудина.

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 срывать 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.

Ниже в статье содержатся весьма историчные наблюдения, что простолюдин не может долгое время находиться в «ослепленности страсти», ибо «обязанности и условия жизни слагаются так, чтоб скорее возратить 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 подвига¹.

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 это для него было невысказано. Подготавливая в шестидесятых 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»². 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 пятидесятых годов Анненков почти прекратил интенсивную литературную работу: за три года, с конца 1851-го

¹ Литературное наследство. М., 1949, т. 51/52, с. 98.

² Черновик опубликован в кн.: А. С. Пушкин. Саратов, 1937, с. 140—144.

по 1854 год включительно он опубликовал всего одну статью, выше рассмотренную. Дело в том, что в 1851 году он случайно¹ 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 препоны², 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 ожидалась 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. Толстого)». 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 непереводимы 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

¹ 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.

² См.: Анненков П. В. Любопытная тяжба.— Вестник Европы, 1881, № 1.

Чернышевский в диссертации назовет вторым и третьим признаками (искусство не только воспроизводит жизнь, но и объясняет ее и произносит 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 расширяться», 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 сноровку 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 пятидесятых годов почти все произведения Тургенев предварительно перед печатанием посылал на суд критика. Анненков отвечал обстоятельными критическими письмами¹. 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).

¹ 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.

Так статья Анненкова явилась фактически самой ранней для середины пятидесятых 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)¹. 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»². Однако, продолжает Анненков, ожидание было «неосновательно», «теория старой критики» (то есть теория «чистого искусства») «остаётся 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» именно выражал надежду на появление новых эстетических норм. Теперь Анненков отказывается от 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,

¹ 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.

² Гораздо более глубоко и обстоятельно Анненков расскажет об эволюции Белинского в «Замечательном десятилетии».

который очень резко ополчился на предыдущую статью Анненкова («О мысли...») как раз за такую защиту¹. 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».

¹ Отчетственные 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).

Чернышевский, рецензируя в «Заметках о журналах» первые номера «Русского вестника», под влиянием ли Некрасова¹, 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»².

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, терпимостию 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 «Семей-

¹ 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.

² Чернышевский Н. Г. т. 3, с. 642—643.

ной 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 пятидесятых 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 отсутствие 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 Тургенева¹.

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»². Анненков стремился к необычайной обстоятельности, даже скрупулезности в исторических очерках, при этом сохраняя «беспристрастность» 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 «псевдорреализме» 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, «псевдорреализм» — ранние физиологические очерки, а последняя цитата скорее всего намекает на людей типа

¹ 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.

² Труды Гос. библиотеки СССР им. В. И. Ленина (далее сокращенно: 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.

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 Чернышевский 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»¹. 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»², 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*»³, 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»⁴ — явно противостояла цитированной выше тираде Анненкова о «буйной ярмарке современности».

И все-таки главная идея рецензии Добролюбова — борьба с «самоотречением», с «насильственным подвигом» жизни, с противопоставлением счастья и долга, за гармоническую личность «того, кто заботится слить требования долга с потребностями

¹ Чернышевский Н. Г., т. 4, с. 720. Следует учесть, правда, что Чернышевский знал в момент этого отзыва лишь первую часть (из трех) статьи Анненкова.

² Добролюбов Н. А., т. 2, с. 381.

³ Машинский С. И. Кружок Н. В. Станкевича и его поэты, с. 9.

⁴ Добролюбов Н. А., т. 2, с. 395.

внутреннего существа своего»¹ — направлена против Тургенева. Позиция же Анненкова не совсем тождественна тургеньской. Наблюдая мир, все более убыстряющий свой бег, все более ободряющий социальные конфликты, Анненков ищет в прошедших десятилетиях нравственную высоту и гармонию, в том числе и единство «долга» и «наслажденья»; 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, насилье над своей природой, сомнения в силе разума. Встречаясь в тексте даже «тургеньские» 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)².

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).

¹ Добролюбов Н. А., т. 2, с. 389—390.

² 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.

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»¹. 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 большей частью *раньше* общие заметки и мнения, которые потом, после небольшого промежутка времени, являются уже основательно и подробно развитыми в статьях Белинского»². 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 дьячка в головах нет. <...> Вспомните: поездка в Ломбардию, знакомство с Гоголем. Провинциальные письма, все прошлое, отжившее, прахом покрытое». И тут же

¹ Добролюбов Н. А., т. 2, с. 393, 396.

² Там же, с. 398.

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 попахивает землей, и после всего этого окна открывать следует. Изобретите вы, во что бы то ни стало, пару молодых, независимых, капризных, дерзких и несносных талантов»¹.

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 rendez-vous», 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 статьи, как, например, 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 относящихся желания Чернышевского в далекое будущее. Анненков искренне соглашается

¹ Письма к А. В. Дружинину, с. 26.

с критикой дворянского героя. Больше того, он признается, что в конечном итоге имеют место «черты загрузленья 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 «нравствен-

ности». 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»¹.

¹ Добролюбов Н. А., т. 6, с. 98.

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 разезде» отмечал: «Теперь сильней завязывает драму стремление достать выгодное место <...> Не более ли теперь имеют электричества чин, денежный капитал, выгодная женитьба, чем любовь?»¹ Десятью годами позднее статьи Анненкова Щедрин в «Господах ташкентцах» вслед за Гоголем будет утверждать, что «роману предстоит выйти из рамок семейственности»².

Анненков не мог не учитывать современной ситуации, 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 думал конкретно о буржуазной психологии личности.

¹ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч., т. 10, с. 142.

² Салтыков-Щедрин М. Е. Полн. собр. соч., т. 10, с. 56.

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, замещая 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 высится 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 запачканных 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»¹. «В отлучке», очевидно, найдутся 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 убеждений².

Сам же критик был бессилен изготовить новый «аршин», поэтому он опирается, главным образом, на старый и ищет себе

¹ Вопр. лит., 1965, № 5, с. 155.

² Анненков в этот период крайне враждебно относился к лагерю «Современника», особенно к Чернышевскому; см., например, его письма к Тургеневу 1858—1860 гг. (Труды ЛБ. М., 1934, вып. 3, с. 76, 97, 99, 109).

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 еще в черновом варианте, сообщил автору свои серьезные 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 романа¹. 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»², 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»³.

Именно в бескомпромиссности Лизы Анненков усматривает истинную драму. Слова Лизы «вы должны простить вашу жену» критик трактует не как идею религиозного прощения; он придает им другое значение: ими «высказала она ясное понимание своего собственного положения, <...> ужас к своей любви, зарождающейся 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

¹ См.: Тургенев И. С., т. 7, с. 463.

² Белинский В. Г., т. 7, с. 501.

³ Журнал министерства народного просвещения, 1859, № 5, отд. VI, с. 105.

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 художественной красоты?»¹ 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!»²

Если к героям Тургенева Анненков все-таки относился с большой симпатией, то образ Обломова, как видно, стал вызывать 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

¹ Труды ЛБ, вып. 3, с. 85.

² Там же, с. 85.

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, управляющих нашей жизнью»¹.

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 устранившимися 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, по-

¹ Добролюбов Н. А., т. 6, с. 104.

корности судьбе тургеневских 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 которыми 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 новой 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 Анненкова Тургенев уже приступил к новому роману. Анненков, несомненно, знал об этом: на исходе зимы 1858/59 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»¹.

Пафос энергии, свободы, жизненной активности существенно изменил тональность статьи Анненкова. В ней почти исчезли

¹ См.: Клеман М. К. Летопись жизни и творчества И. С. Тургенева. М., 1934, с. 104.

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)¹. 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 Германии².

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»³. 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. Впро-

¹ См.: Эйдельман Н. Я. Тайные корреспонденты «Полярной звезды». М., 1966, с. 109—110.

² 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.

³ Письмо Анненкова к Макарову от 10 августа 1860 г.— ИРЛИ, ф. 170, оп. 1, № 2.

чем, если почтете нужным и достойным, то иные письма и целиком можно передавать»¹. 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»².

В то же время общение с Герценом оказалось, 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»³. «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»⁴. 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 1859/60 года, когда Тургенев закончил роман и опубликовал его, Анненков жил вместе

¹ Труды ЛБ, вып. 3, с. 92—93.

² Эйдельман Н. Я. Тайные корреспонденты «Полярной звезды», с. 294.

³ Герцен А. И., т. 27, с. 114.

⁴ См.: Гиллельсон М. И. и др. А. И. Герцен. Семинарий. М.; Л. 1965, с. 253—256.

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 года¹ 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 проекта Тургенева организации общества для распространения грамотности в народе². 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»³.

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), отобразившую 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 поверки, и под конец слиться с нею в одно общее психическое,

¹ Тургенев И. С. Письма, т. 3, с. 379—380.

² См.: Воспоминания, 452; Труды ЛБ, вып. 3, с. 92, 100.

³ ИРЛИ, 5748 30 б. 37.

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 искусствоведческой 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 сблизилась относительно «левого» либерала и стихийного, нереволюционного демократа, одновременно противопоставив их как право-дворянскому, так и революционно-демократическому лагерю, ибо оба эти лагеря, каждый по-своему, с противоположных позиций, ратовали за межклассовую 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. Павлова¹. 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 пятидесятых годов к «пушкиноцентризму» ослабил его интерес к Гоголю. В его статьях и письмах появились резкие

¹ Добролюбов Н. А., т. 6, с. 49—51, 451—452.

суждения о методе Гоголя. Критика усугублялась еще тем, что на глазах Григорьева развивалось творчество Островского, отобразившего 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»¹, хотя, по существу, никогда не останавливала развитие искусства на Гоголе и даже, наоборот, подчеркивала новые особенности литературного развития пятидесятых 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

¹ Термин «пушкинцентризм» 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.

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 огличается, 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 Александринском 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 равновесие собственной глупостью, то вероятно теперь считает, что купцы его есть идеалы, к которым должны стремиться все народы мира сего»¹.

Правда, и в 1856 году Анненков тоже неодобрительно отзываяется 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 един-

¹ Отдел письменных источников Гос. Исторического музея, ф. 345, № 2, л. 2 об., 3.

ственный 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 Ап. 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, жидущего 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 учреждениям¹.

Но Анненков принципиально отличается от революционно-демократической критики подчеркнутым отказом от приговора.

¹ См.: Добролюбов Н. А., т. 6, с. 271—272.

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»¹. С ликованием встретил Анненков манифест о реформе («Я никогда не чувствовал в себе такой умиленной преданности к царю») ², был чрезвычайно рад, что все «обошлось», никаких народных волнений не возникло, и он уже торжествовал было, 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»³.

Так начался новый период жизни и литературной деятельности Анненкова, уже выходящий за рамки нашей книги.

¹ См. его письма к Тургеневу от 11, 26 февраля и 6 марта 1861 г. — Труды ЛБ, М., 1934, вып. 3, с. 114—118.

² Там же, с. 117.

³ 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 бесстыжеству, безыдейному эмпиризму, который тоже 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 это было трудно критикам второй половины пятидесятых годов.

Усложнение и «раздробление» жизни, дифференциация науки (именно с пятидесятых годов начинается в России про-

фессиональное 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 Григорьева 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 великая мощь этого явления.

Характерно также магнитное притяжение, которое создала 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, исторического хода. Наоборот, «второе рождение» и яркая деятельность Григорьева-критика после 1855 года — доказательство здоровых демократических начал его сознания, хотя отягченность его мировоззрения консервативными идеями давала о себе знать, а в кризисную пору 1862—1863 годов она фактически привела талантливую 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 пятидесятих 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 пятидесятих 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 советские 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 сороковым — пятидесятым 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 разьедаемый изнутри романтической нормативностью критики, капризно-личностным началом или «групповщиной». Даже лучшие французские критики сороковых — пятидесятих годов — Сент-Бёв, Г. 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 совершенно невозможно найти такого интереса 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», но конкретная 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), предназначенной 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»¹.

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 бы переадресовать лучшим критикам пятидесятых годов. Однако наше литературоведение недостаточно занималось исследованием мирового значения русской литературы, эта проблема привлекла внимание ученых лишь в последнее время; естественно, что

¹ Майков В. Н. Соч. В 2-х т. Киев, 1901, т. 2, с. 46.

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.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Аблесимов А. О. 46
 Авдеев М. В. 47, 64, 66, 69—71, 227
 Аверкиев Д. В. 210
 Аксаков И. С. 36—38, 56, 102
 Аксаков К. С. 4, 90, 93, 94, 101—103
 Аксаков С. Т. 20, 60, 90, 92, 233, 235, 236
 Александр II 35, 76, 77, 251
 Алмазов Б. Н. 4, 31—34, 48, 61, 67, 68, 70, 114, 116
 Анненков И. В. 214, 231
 Анненков П. В. 3, 5, 10, 12, 14, 25, 43, 68—70, 73, 74, 78, 79, 81, 83—85, 87, 88, 104, 110, 111, 115, 116, 119—122, 143, 144, 154, 158, 178, 195, 212—258, 261
 Анненков Ф. В. 214
 Антонович М. А. 125, 208
 Априлов В. Е. 102
 Арапов П. Н. 53
 Аристотель 70
 Аскочненский В. И. 198, 202, 208
 Афанасьев А. Н. 45, 106
 Афанасьев М. 192, 193
 Ахшарумов Н. Д. 88, 98, 111, 113, 114, 122
- Базанов В. Г. 147
 Байрон Д.-Г. 187, 195, 209
 Бакунин М. А. 137, 218, 219
 Бальзак О. де 220, 221
 Баратынский Е. А. 53
 Барсуков Н. П. 27, 29, 31, 32, 38, 63, 90
 Басистов П. Б. 132, 156
 Батюто А. И. 115
 Бекегов В. Н. 63
 Белик А. П. 127
 Белинский В. Г. 3, 4, 10—14, 16—20, 23—25, 28, 36, 39—45, 48, 50, 52, 54—59, 64, 65, 68, 74, 80—83, 95, 101—103, 105, 120, 121, 129—135, 139—141, 144, 147, 148, 157, 160, 166, 170, 174, 179, 181, 183—185, 187, 189, 191, 198, 200, 201, 204, 205, 208—210, 213—216, 218, 220—224, 229, 233, 237, 238, 240, 246, 247, 255, 259, 260, 262
 Бельчиков Н. Ф. 136, 213
- Беляев И. Д. 106
 Бенедиктов В. Г. 20, 99
 Бенеке Ф. Э. 29
 Бенкендорф А. Х. 18
 Берков П. Н. 5, 97
 Берне Л. 261
 Бестужев А. А. 121, 167
 Бестужев-Рюмин К. Н. 23
 Библикова А. И. 207
 Благосветлов Г. Е. 75, 95—97, 117
 Боборыкин П. Д. 207
 Богословский Н. В. 137
 Боград В. Э. 15, 53, 66, 71, 87, 104
 Боткин В. П. 3, 15, 23, 25, 40, 42, 55, 57—59, 79—81, 84, 122, 139, 178, 213, 215—218, 220, 233, 260
 Бочкарев В. А. 27
 Брюллов К. П. 199
 Булгарин Ф. В. 18, 40, 62, 134
 Буслаев Ф. И. 38, 106, 107
 Бутков Я. П. 223, 224
 Бутурлин Д. П. 17, 18
 Бухарев А. М. 202, 203
 Бухштаб Б. Я. 92, 161
 Бялый Г. А. 154
- Вагнер Р.** 171
 Валицкий А. 189
 Варустин Л. Э. 117
 Васильев С. В. 170
 Вельтман А. Ф. 47
 Венгеров С. А. 28, 49, 51, 104
 Вeneвитинов Д. В. 58
 Вердеревский Е. А. 209
 Визард Л. Я. 176
 Виноградов В. В. 210
 Витали И. П. 10
 Витенсон М. С. 149
 Волков Е. Е. 63, 103, 136
 Володина Ю. В. 213
 Вонлярлярский В. А. 26, 65
 Вяземский П. А. 18, 211
- Гаевский В. П. 4, 24, 26
 Галактионов А. А. 35
 Галахов А. Д. 4, 22—24, 38, 45—47, 51, 52, 56, 65, 75, 85, 88, 89, 94, 96, 97

- Гегель Г.-Ф. 29, 131, 165, 166, 169, 178, 186, 204
 Гейне Г. 175
 Гервинус Г. 178, 261
 Герцен А. И. 4, 11, 14, 19, 27, 28, 40, 57, 68, 71, 72, 117—119, 128, 131, 137, 138, 142, 143, 162, 203, 204, 207, 210, 214, 216, 218, 222, 224, 225, 251, 252
 Гете И.-В. 21, 209
 Гизо Ф.-П. 216
 Гиллельсон М. И. 18, 117, 252
 Гиляров-Платонов Н. П. 90—93
 Гин М. М. 78
 Глинка М. И. 199
 Гоголь Н. В. 12, 16, 33, 37—40, 43, 44, 65, 74, 77, 79, 81—83, 93—96, 105, 132, 135, 141—143, 150, 151, 162, 172, 185, 188, 200, 202, 203, 213—215, 219, 222, 238, 240, 244, 254—256
 Гончаров И. А. 3, 40, 41, 88, 98, 104, 105, 124, 131, 133, 134, 149, 156, 159, 162, 179, 180, 190, 223, 224, 248
 Гофман Э.-Т. 213, 216
 Грановский Т. Н. 23, 169, 216, 219, 246, 256
 Греч Н. И. 99
 Грибоедов А. С. 38, 200
 Григорович Д. В. 31, 40, 64, 66—73, 79, 81, 94, 224, 227
 Григорьев А. А. 3, 5, 6, 9, 13—15, 19, 20, 29—34, 38, 48, 52, 53, 56, 58, 59, 61, 65, 67, 74, 80, 98, 103, 111, 116, 119, 120, 122, 124, 129, 160—211, 227, 249, 253—258, 260, 261
 Громов П. П. 161, 197, 203
 Гроссман Л. П. 169
 Грот Н. П. 115
 Гуральник У. А. 160
 Гусев Н. Н. 61
 Гутьяр Н. 232
 Гюго В. 20, 177, 220
- Даль В. И. 40
 Данилевский А. С. 213
 Дараган М. И. 115
 Делакура Э. 221
 Дементьев А. Г. 22, 89, 90
 Де-Молен 220
 Де-Пуле М. Ф. 111, 115, 120
 Джексон Р. 153
 Диккенс Ч. 245, 247
 Добровольский Л. Л. 98—100
 Добролюбов Н. А. 3—5, 14, 33, 71, 77, 87, 88, 96, 97, 105, 107, 108, 110, 112—121, 123—125, 129, 130, 132, 133, 140—159, 173—177, 180, 193, 194, 200, 201, 206, 208, 224, 226, 236—240, 243, 249, 252, 254—257, 260, 261
- Дорофеев В. П. 212
 Достоевский М. М. 224, 225
 Достоевский Ф. М. 3, 55, 140, 141, 149, 153, 179, 196, 197, 203, 209, 210, 224, 225, 245
 Дружинин А. В. 4, 14, 24, 25, 27, 28, 32, 44, 48—50, 51—53, 59, 65, 72—75, 78—85, 88, 95, 97, 98, 104, 105, 110, 111, 113, 115, 120—122, 134—136, 139, 143, 182, 188, 189, 194, 213, 215, 216, 223, 233, 240, 241, 256, 258, 260, 262
 Дудзинская Е. А. 90, 103
 Дудышкин С. С. 4, 11, 13, 15, 22, 24, 28, 45, 47, 51, 52, 56, 65, 66, 68, 70, 71, 75, 94—97, 116, 122, 132, 140, 188, 208, 213, 233, 259
 Дюма А. 65, 220
- Евгеньев-Максимов В. Е. 63, 113, 136, 218, 223
 Егоров Б. Ф. 24, 33, 38, 99, 116, 125, 134, 140, 145, 162, 178, 205, 213
 Екатерина II 97, 157
 Елисеев Г. З. 125
 Емельянов Л. И. 187
- Жадовская Ю. В. 54—56, 153, 158
 Жемчужников А. М. 251
 Живокни В. И. 170
 Жиликова Э. М. 23
 Журавлева А. И. 161
- Загоскин М. Н. 199, 200
 Зайончковский П. А. 113
 Зайцев В. А. 13
 Занд К. 205
 Зельдович М. Г. 8, 29, 70, 87, 95, 97, 114, 116, 223, 233
 Золина Н. А. 119
 Зотов В. Р. 4, 6, 15, 56, 68—70, 94, 98, 99
- Иванов Г. В. 118
 Иванов И. И. 151, 152, 208, 212
 Измайлов А. Е. 96
- Кавелин К. Д. 112, 113
 Каверин В. А. 25, 26
 Каган М. С. 127
 Кантемир А. 43, 93
 Кантор В. К. 127, 128
 Карамзин Н. М. 184

- Каратев В. 250
 Карлейль Т. 36, 169, 179, 180, 198, 204
 Катенин П. А. 228
 Катков М. Н. 4, 29, 77, 85—89, 92, 105, 106, 116, 216, 235
 Киреевский И. В. 35, 37
 Киреевский П. В. 37, 103
 Кирпотин В. Я. 197
 Клевенский М. М. 232
 Клеман М. К. 250
 Княжнин В. Н. 29, 162
 Кожин В. В. 58
 Кокорев И. Т. 64, 227
 Кольцов А. В. 41, 53, 56, 87, 92, 106, 107, 135, 145, 184
 Колчачанов Н. П. 90
 Комаров А. А. 213
 Комаровский Е. Е. 63
 Конн Ф. А. 6
 Корбэ Ш. 153, 155, 156
 Корф М. А. 230
 Корш В. Ф. 78, 100
 Корш Е. Ф. 4, 102, 116, 117, 121, 123, 215, 246
 Косицкая Л. П. 170
 Костелянец В. О. 161
 Костомаров Н. И. 63
 Костров Е. И. 46
 Кошелев А. И. 35, 90, 100, 163
 Краевский А. А. 18, 22—24, 45, 47, 51, 52, 66, 72, 73, 94—96
 Красовский А. М. 64
 Крестовский В. 172
 Кристофф П. К. 35
 Крылов И. А. 147
 Кудряцев П. Н. 4, 10, 22, 23, 47, 52, 58, 59, 72, 75, 94, 221
 Кузнецов Ф. Ф. 117
 Кукольник Н. В. 59
 Кулешов В. И. 35, 45
 Кушелев-Безбородко Г. А. 111, 117, 192

 Лаврецкий А. 19
 Лажечников И. И. 167
 Ланская Н. Н. 231
 Ланской П. П. 231
 Ланской С. С. 136
 Леверье У. Ж. 55
 Ленин В. И. 31, 168, 169
 Леонтьев К. Н. 130, 154
 Лермонтов М. Ю. 16, 38, 43, 53—56, 58, 89, 91, 128, 145, 163, 167, 177, 179, 180, 187, 195, 198, 200
 Лившиц Л. Я. 223
 Линков Я. И. 76, 113
 Лихачев В. 63
 Лонгинов М. Н. 24, 85

 Лотман Л. М. 28, 70
 Лукач Г. 127
 Луначарский А. В. 127
 Львов В. В. 64
 Львов Н. М. 109, 110, 113
 Львовский И. И. 83, 84, 98—100

 Майков А. Н. 58, 187
 Майков В. Н. 16, 17, 19, 22, 24, 39, 41, 43, 45, 56, 60, 102, 140, 141, 147, 175, 184, 210, 262
 Макаров Н. П. 153
 Макаров Н. Я. 251
 Макаровская Г. В. 127
 Манн Ю. В. 6, 19
 Маркович М. А. 113, 115, 120, 130, 154, 206
 Маркс К. 35, 168, 169, 214, 216—218
 Мартынов А. Е. 170
 Мартынов А. 69, 227
 Масанов И. Ф. 15
 Маслов В. С. 85
 Машинский С. И. 237, 238
 Мейер А. 63
 Мейербер Дж. 256
 Мельгунов С. П. 80
 Менцель В. 121
 Меншиков А. С. 17
 Миллер О. Ф. 156
 Миллюк А. П. 83, 113, 188
 Минин К. З. 201
 Михайлов М. Л. 3, 15, 27, 53, 73—75, 113, 115, 125, 260
 Мишкевич А. 195, 209
 Модзалевский Б. Л. 228
 Монахов Н. Н. 23
 Морозов И. Л. 222
 Мюллер Е. 35

 Надеждин Н. И. 49, 205
 Назаров Н. С. 94, 101
 Назарова Л. Н. 19
 Наполеон Бонапарт 161
 Некрасов Н. А. 3, 4, 14, 17, 18, 25, 56—60, 64, 73, 77—81, 83, 92, 95, 103, 105, 113, 114, 134—136, 138, 139, 153, 164, 182, 189, 201, 202, 210, 216, 221, 230, 234, 235
 Николаев П. А. 9
 Николай I 3, 17, 18, 37, 63, 71, 76, 102, 136
 Никандров П. Ф. 35
 Никитенко А. В. 62, 63, 72, 95
 Норв А. С. 63, 103, 136

 Огарев Н. П. 4, 17, 56—58, 64, 135, 137, 138, 175, 181, 210, 228, 251

- Оксман Ю. Г. 64
Ордынский Б. И. 70
Осват А. Л. 60, 197
Островский А. Н. 3, 4, 19, 20, 23, 27, 28, 31, 33, 34, 38, 64—66, 70, 72, 74, 92, 94, 101, 114, 124, 149, 150, 154, 159, 161, 162, 167, 170, 172, 174, 177, 178, 180—183, 185, 188, 192—194, 200, 208, 209, 242, 253, 255—257
- Павлов И. В. 115, 124
Павлов Н. Ф. 4, 109, 110, 115, 253—255, 258
Пальховский А. 124, 208
Панаев И. И. 4, 18, 25, 28, 51, 52, 56, 57, 65, 70, 71, 73, 74, 78, 110, 135, 162, 208, 213
Пейкер Н. И. 72
Петрашевский М. В. 161
Пиш Ф. 218
Пикулин П. Л. 80
Пиотровский И. А. 125
Писарев Д. И. 9, 12, 13, 75, 125
Писемский А. Ф. 4, 28, 47, 64, 69, 84, 94, 95, 114, 122, 132, 135, 139, 140, 143, 144, 172, 180, 181, 195, 196, 210, 227, 230, 243—246
- Планш Г. 261
Плетнев П. А. 95
Плеханов Г. В. 127, 169
Плещеев А. Н. 4, 56, 113, 252
Погодин М. П. 27, 28, 31, 32, 34, 36, 38, 53, 63, 90, 95, 163, 205
Покусаев Е. И. 110
Полевой К. А. 77
Полевой Н. А. 205
Полежаев А. И. 167, 174
Полонский Я. П. 56, 161
Посошков И. Т. 177
Потехин А. А. 64, 69, 94, 227, 229
Похвистнев М. Н. 63
Прокопович Н. Н. 213
Протопопова Е. С. 204
Прудон П. Ж. 217
Пруцков Н. И. 213
Пугачев Е. И. 192
Пушкин А. С. 12, 16, 18, 19, 38, 40, 43, 53—55, 57, 58, 72, 77—79, 82, 83, 85, 86, 89, 91, 95, 114, 116, 128, 133, 135, 157, 158, 167, 175, 178, 184, 185, 187—189, 195, 198, 199, 201, 212, 215, 220, 224, 228, 230, 231, 235, 238, 247
Пушин И. И. 230
Пыпин А. Н. 107, 125
Пятковский А. П. 111, 247
- Радищев А. Н. 157, 200
Раевский 63
- Разин С. Т. 192, 200, 205
Раков В. П. 161
Расстопчина Е. П. 47, 65, 66, 70, 99
Рафаэль 42
Рачинский С. А. 85
Рейсер С. А. 113, 145
Рейфман П. С. 35
Ржевский Д. С. 63
Розенгейм М. П. 113
Розенталь В. Н. 103, 112
Руссо Ж.-Ж. 205
Рыжов А. И. 4, 26, 27, 53, 73, 74, 99
Рязанов Д. Б. 214, 217
- Садовский П. М. 170
Сазонов Н. И. 218
Сакулин П. Н. 212, 217
Салтыков-Щедрин М. Е. 3, 4, 14, 87, 92, 106—108, 110, 113, 118, 135, 139, 140, 146, 156, 159, 242, 244
Самарин Ю. Ф. 36, 100, 101
Санд Жорж 40, 162, 165, 172, 221, 245, 247
Семевский М. И. 96
Сенковский О. И. 25—27, 49, 53, 56, 62, 65, 73
Сент-Бев Ш. О. 261
Серов А. Н. 171, 196
Скабичевский А. М. 64, 65
Скатов Н. Н. 17
Скотт В. 205
Славутинский С. Т. 114, 125, 143, 153, 158, 254
Соболев П. В. 9, 147
Соколов Б. М. 154
Соколов Н. И. 223
Соколов Ю. М. 154
Соллогуб В. А. 65, 108, 109, 110, 115
Соловьев Г. А. 127
Соловьев М. А. 102
Сорокин Ю. С. 223
Спирidonов В. С. 177
Станкевич Н. В. 84, 212, 213, 215, 236—241, 250
Старчевский А. В. 26, 53, 73, 78, 98—100
Стахович М. А. 94
Страхон Н. Н. 162, 175, 178, 196, 197, 209, 210
Струминский В. Я. 74
Сулье М. Ф. 220
Сухомлинов М. И. 102
Сю Э. 65, 147
- Татарнинова Н. А. 145, 146
Тицан 10
Толстой А. К. 163
Толстой Г. М. 216, 217

- Толстой Л. Н. 3, 23, 24, 61, 62, 70, 75, 93, 94, 114, 133—136, 138, 139, 187, 206—208, 210, 231, 232, 237, 245
- Толстой Я. Н. 217
- Тотубалин Н. И. 101, 114, 223
- Трубецкой И. Ю. 162
- Туниманов В. А. 141, 197
- Тур Е. 25, 26, 28, 31, 47, 65, 66, 70, 115
- Тургенев И. С. 3, 4, 10, 14, 19—21, 25, 31, 37, 40, 54, 56, 57, 59—65, 69, 75, 79, 83, 88, 94, 111, 114, 115, 133—135, 138, 149, 159, 172, 173, 182, 185, 186, 189, 190, 192, 193, 195, 196, 203, 210, 214, 224, 228, 231, 232, 236, 237, 239, 241, 246—253, 258
- Тютчев Ф. И. 3, 56, 58, 60, 61, 232
- Уваров С. С. 18
- Успенский Н. В. 113, 142—144
- Ушинский К. Д. 27, 73—75
- Федотов П. А. 50, 120
- Феокистов Е. М. 182, 183
- Фет А. А. 17, 30, 56, 58—60, 93, 139, 149, 175, 181, 210
- Филарет 32, 202
- Филиппов Т. И. 27, 30—34, 92, 93, 100, 105
- Фонвизин Д. И. 97
- Фрейганг А. И. 72, 73
- Фридендер Г. М. 141
- Фурье Ш. 161, 165
- Хомяков А. С. 33, 35, 37, 90, 92, 192, 202, 205
- Цирульник Р. Я. 212
- Чаадаев П. Я. 199
- Чернышевский Н. Г. 3—6, 14, 29, 53, 66, 69—75, 78—83, 85, 87, 91, 92, 94, 95, 99, 103, 105, 107—119, 121—145, 147—152, 155—157, 164, 168, 174, 176, 180, 182, 184, 201—203, 205, 208—210, 214, 232—238, 241, 245, 246, 252, 258, 261
- Черняк Я. З. 138
- Чичерин Б. Н. 101, 103, 105, 113, 116
- Чуковский К. И. 50, 216, 217
- Шагинян Р. П. 255
- Шаховской Н. В. 90
- Шевченко Т. Г. 185, 206
- Шевырев С. П. 31, 36
- Шекспир В. 33, 177, 178, 199, 209
- Шеллинг Ф.-В. 161, 166, 167, 169, 180, 204, 205
- Шемановский М. И. 125
- Шенрок В. И. 213
- Шиллер Ф. 205, 209
- Ширинский-Шихматов П. А. 18
- Штейнгель В. И. 252
- Штейнгольд А. М. 61
- Щепкин М. С. 170
- Щербина Н. Ф. 93, 149
- Эдельсон Е. Н. 4, 27, 29—34, 38, 114, 122
- Эйдельман Н. Я. 251, 252
- Эйхенбаум Б. М. 70, 212, 237
- Эмин Ф. 96
- Энгельс Ф. 35, 168, 169, 217
- Яковенко В. И. 179
- Якушкин Е. И. 252
- Ямпольский И. Г. 51
- Янковский Ю. З. 35

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ПЕРИОД «МРАЧНОГО СЕМИЛЕТИЯ» 1848—1855 ГОДОВ	16
Общая расстановка сил в начале периода и эстетические программы	16
Судьба эстетического наследия В. Г. Белинского: распад жанра литературного обозрения	39
Индивидуализация и психологизм в искусстве	53
Конец «мрачного семилетия»	62
ПРЕДРЕФОРМЕННЫЙ ПЕРИОД 1855—1861 ГОДОВ	76
Эстетические манифесты журналов	76
Проблема народности литературы и искусства	100
Споры о положительном герое	108
Литературно-эстетическая борьба перед 1861 годом	119
ЭВОЛЮЦИЯ ЭСТЕТИЧЕСКИХ ИДЕЙ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО	126
«РЕАЛЬНАЯ КРИТИКА» Н. А. ДОБРОЛЮБОВА	145
АПОЛЛОН ГРИГОРЬЕВ	160
П. В. АННЕНКОВ	212
ИТОГИ И ПЕРСПЕКТИВЫ	259
УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН	264

Егоров Б. Ф.
Е30 Борьба эстетических идей в России середины XIX
века (1848—1861).— Л.: Искусство, 1982. 269 с.

Автор книги 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, А. Добролюбова, а также М. Михайлова, Ап. Григорьева, В. Боткина, П. Анненкова, А. Дружинина и других, чье творчество мало исследовалось в нашей литературе.

Книга рассчитана на специалистов — эстетиков, искусствоведов и литературоведов, а также читателей, интересующихся проблемами истории эстетики.

Е 0302060000-072 8-83
025(01)-82

ББК 87.8

Борис Федорович Егоров

**БОРЬБА ЭСТЕТИЧЕСКИХ ИДЕЙ В РОССИИ
СЕРЕДИНЫ XIX ВЕКА (1848—1861)**

Редактор Л. А. Филатова

Художественный редактор Я. М. Окунь

Технический редактор Л. Н. Чешейко

Корректор Л. Н. Борисова

ИБ № 1687

Сдано в набор 18.12.81. Подписано к печати 14.06.82. М-19080. Формат 60×90^{1/16}. Бумага типографская № 1. Гарнитура литературная. Печать высокая. Усл. п. л. 17,0. Уч.-изд. л. 18,46. Изд. № 493. Зак. тип. № 2532. Тираж 7000. Цена 1 р. 60 к. Издательство «Искусство», Ленинградское отделение. 191186 Ленинград, Невский пр., 28. Ленинградская типография № 4 ордена Трудового Красного Знамени Ленинградского объединения «Техническая книга» им. Евгении Соколовой Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 191125, Ленинград. Социалистическая ул., 14.