
Б. Н. Алмазов

Сон по случаю одной комедии

*Драматическая фантазия, с отвлеченными
рассуждениями, патетическими местами,
хорами, танцами, торжеством добродетели,
наказанием порока, бенгальским огнем
и великолепным спектаклем*

Я видел сон, но не все в том сне было сном.
Байрон

И бысть ему сон в ночи.
Москвитянин № 6, 1850

Он заснул...
Эпиграф одной современной повести

В 7-м номере «Москвитянина» читатели прочли предуведомление к этой фантазии. Из этого предуведомления они узнали о причине появления этой статьи, узнали коротко ее автора и горячо полюбили его. Теперь, когда уже читатели расположены в пользу автора, он предлагает им свою *фантазию* и советует ее внимательно прочесть.

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

Неизвестный.

Прохожий.

Большой любитель и знаток истории и литературы западных народов¹.

Другой большой любитель и знаток истории и литературы западных народов.

Страстный любитель славянских древностей.

Филолог.

Немец.

Француз.

Испанец и Португалец.

Человек вообще.

Бледный и очень молодой человек.

Хор.

Иногородный Подписчик со своими письмами.

Все сии действующие лица, по слабости, свойственной всем людям, могут судить несправедливо. Непогрешителен в этом отношении только хор.

Действие происходит за тридевять земель, в тридесятом царстве, не в нашем государстве.

¹ В сокращении: Знаток западной литературы (примеч. Алмазова).

СОН по случаю одной комедии

Театр представляет что-то очень странное — залу не залу, манеж не манеж, может быть, какой-нибудь «Олимпийский цирк», но некоторые из зрителей полагают, что это гладиаторский цирк; а иные, пожалуй, подумают, что это — место для рыцарских турниров. К сожалению, зрители только видят внутренность здания: ибо не в средствах декоратора показать в одно и то же время и внутреннюю, и наружную часть здания. Но если б зрители увидели фасад предлагаемого здания, им бы было очень приятно. Они бы увидели величественное и мрачное строение с надписью золотыми словами по голубому полю: «...сская литература, вход со двора». Но как бы то ни было, театр все-таки представляет «Олимпийский цирк». Пол усыпан песком; вечер; освещение слабое; вид плачевный. Зала наполнена густою и разнохарактерною толпою людей, которые составляют, впрочем, следующие группы. ГРУППА ПЕРВАЯ. Она уже очень малочисленна. Главные отличительные ее черты — очки, солидное выражение лиц, солидная и благородная одежда, псевдоклассическая дикция, псевдоклассические жесты и псевдоклассическая поступь. — Подле этой группы стоит другая, ВТОРАЯ ГРУППА. Здесь выражение лиц энергично, костюмы оригинальны, но обдуманнны, жесты резки и угловаты; дикция романтическая, образ мыслей оригинальный, но благородный. — Рядом с этой группой стоит ТРЕТЬЯ ГРУППА. Эта группа состоит из веселых людей, которые без умолку хохочут. Они смеются без разбору над всеми проходящими, а сами очень искусно пляшут на слабо натянутом канате и забавляют зрителей. Они отроду не сказали ни одного серьезного слова — всё смеются, да смеются, да указывают на всех проходящих пальцами. Впрочем, они этим никому не мешают, да и им никто не мешает; пусть их тешатся на здоровье! — Рядом с этой группой красуется ЧЕТВЕРТАЯ ГРУППА. На лицах удаль; манеры изящны, небрежны — «бонтонны» и напоминают собой манеры русских актеров, исполняющих роли *jeunes premiers*²; брюки пестры; жилеты яркие; сюртуки коротки; волосы завиты; духи разительны, фразы испещрены французскими, испанскими и португальскими словами; в очи вставлены лорнетки; в сердце вложено самодовольствие и сознание собственного достоинства. Затем следует ПЯТАЯ ГРУППА. На лицах безмятежное спокойствие и кротость; и фраки, и жилеты, и сюртуки, — все черное, белы только манишки. Говорят здесь мало, зато серьезно; разговор людей, принадлежащих к этой группе, нельзя назвать разговором — это какой-то ученый диспут: говорят книжным слогом и с расстановкой; зато периоды правильны и круглы, дикция однообразна; жестов совсем нет. — Усматриваются также люди, не принадлежащие ни к какой группе, коих очень мало, и промышленники, торгующие спичками, ваксою, щетками и проч. Есть также и древний хор, с таким же значением, как у Софокла и других древних трагиков.

ЯВЛЕНИЕ I

(Каждая из описанных групп производит шум; только пятая группа молчит глубокомысленно... Вдруг четвертая группа подымает такой неестественный гам, что зрители необходимо должны подумать, что случился пожар. Раздаются крики: «идет, идет!»)

Человек, не принадлежащий ни к какой группе. Кто идет?

Голоса из четвертой группы. Идет большой любитель и знаток истории западных народов и их литературы.

² Первых любовников (франц.).

ЯВЛЕНИЕ II

Те же и большой любитель и знаток истории и литературы западных народов (*четвертая группа при виде его встает с места и падает перед ним ниц; он делает ей знак, что не требует этого и что она может встать и потом сесть, но она отвечает ему: «помилуйте, я все сидела». Он повторяет свой знак, и она встает и потом садится*).

Большой любитель и знаток истории западных народов и их литературы (*вбежавши и запыхавшись, в продолжение получасу силится начать говорить, но усталость, одышка и (главное!) внутреннее волнение мешают ему. Благоговейная тишина*). Милостивые государи, я пришел вам сообщить колоссальную новость...

Все (*с беспокойством*). Что, что такое?..

Большой любитель и знаток литературы западных народов. Родовой быт убит! (*Смятение*.)

Голос из толпы. Не может быть!

Большой любит. и знаток литературы запад. народов. Положитесь на меня! Родовой быт убит, говорю я вам.

Несколько голосов. Кто ж это его ухитрил?!...

Большой любит. и знаток литературы запад. народов. Автор новой превосходной комедии.

Несколько голосов. Как же это он ухитрился убить его?

Большой знаток литературы запад. народов. Он его казнил своей комедией. Итак, господа, поздравляю вас!

Хор. Позвольте спросить, с чем вы их поздравляете?

Большой любит. и знаток литерат. запад. народов. Как с чем? Да разве вы не помните все, что мы говорили о родовом быте в нашем отечестве?! Мы постоянно говорили, что все зло, которое было в России до Петра Великого, происходило от родового быта. Да, все несчастия, которые постигли древнюю Россию, как то: пожары, голода, неурожай, поварьные болезни, разливы рек, — все это происходило от родового быта. — Многие еще до сих пор сомневались во вреде и неблагонамеренности родового быта; но теперь новая превосходная комедия разгласит на всю Россию весть о вреде его. Прежде только мы об этом разглашали посредством ученых статей, — теперь об этом прогремит художественное произведение. Ученая статья не может идее, ею развиваемой, дать такой известности, популярности, какую ей дает художественное произведение. Художественное произведение доступно для всякого, ученая статья доступна только для немногих избранных; художник гораздо нагляднее излагает истину, чем мыслитель. Итак, господа, родовому быту нанесен последний удар новой превосходной комедией.

Страст. любитель славян. древнос. Да с чего ж это вы взяли, что новая комедия казнит родовой быт?

Больш. любит. и знат. литерат. запад. народов. С того, что лица, выведенные в комедии, живущие по началам родового быта, в ней жестоко, беспощадно, скажу более — ужасно осмеяны...

Страстн. люб. славян. древнос. Извините! Совершенно напротив, лица, выведенные автором новой комедии, нарисованы им с необыкновенной любовью. Он в них старался показать (и это ему удалось), как размашиста, широка и глубока душа русского человека.

Больш. знат. запад. литерат. Во-первых, позвольте вам заметить, что русская душа только широка, но не глубока... Это уж было доказано в «Петербургском сборнике»...

Любит. слав. древностей. Нет, и глубока...

Больш. знаток запад. литерат. Нет, не глубока...

Любит. слав. древностей. Нет, глубока.

Больш. знат. запад. литерат. Ну, мы в этом с вами никогда не сойдемся, и потому оставим этот вопрос... Но позвольте вас спросить, в каких, например, лицах новой комедии автор имел дурное намерение показать, «как размашиста, широка и глубока душа русского человека»?

Страстный любит. слав. древностей. Например, в лице старика купца, этого русского *pater familias*³.

Большой знат. запад. литерат. Ну, уж нечего сказать, славно он показал, как размашиста, широка и глубока душа русского человека. Как хотите, этого тезиса мне не доказывает личность старика купца: это отъявленный мошенник, колоссальный мерзавец.

Любит. славянск. древност. Что ж из того, что он плут и мерзавец? Он все-таки в 100 т. раз лучше самого честного немца. Русский человек велик и прекрасен даже во всех своих пороках.

Большой знат. зап. литер. Я этого что-то не понимаю!..

Любит. славян. древностей. Да как же вам и понять?! Разве вы знаете, разве вы понимаете русского человека?! Вы выросли, вы воспитаны только на одном западном. Когда вы только что начали жить сознательно, то есть осмыслять, подводить под теорию представлявшиеся вашему наблюдению факты, из какой сферы явились вам эти факты? Из сферы западной жизни, западной истории, западной литературы. Кто были вашими первыми истолкователями этих фактов, вашими первыми учителями? Западные писатели! И это было в вашу первую молодость, а впечатления первой молодости почти неизгладимы. Следствием такого воспитания было то, что вы так сжились с западным миром, так присмотрелись к его истории, что для вас стали непонятны ваша отечественная история и ваше отечество. Вы привыкли считать только то хорошим, что проявляется под такими же формами, под какими хорошее обыкновенно проявляется на Западе. Оттого многое, что у нас хорошо, вам кажется дурным только потому, что оно не носит на себе такой формы, под какой хорошее является у западных народов. По духу вы совершенный немец. Вы не только не понимаете русской жизни и русской истории, вы даже не понимаете русского языка.

Знаток запад. литературы (*хохочет*). Я не только понимаю русский язык, но я даже говорю по-русски, и говорю очень правильно и чрезвычайно цветисто.

Любит. славян. древностей. Конечно, синтаксический смысл вы найдете во всякой русской фразе, но до внутреннего ее смысла вам ни за что не добратся. Вы понимаете значение каждого русского слова, но вы не можете ему сочувствовать, как истинно русский.

Знаток запад. литературы. Положим, что так... Но мы отделились от того, о чем начали говорить... Вы сказали, что личность старика купца вызывает симпатию...

Любит. слав. древностей. А вы сказали, что не можете понять этого; я вам старался объяснить причину, отчего вы этого не понимаете, и сказал, что причина эта заключается в незнании души русского человека, в непонимании его языка и истории, в несочувствии его языку и истории... Можете ли вы, например, понять всю красоту, меткость и глубину русских пословиц?

Знаток запад. литературы. По мне, нет ничего тривиальнее русских пословиц и поговорок. Какая злость взгляда, какая непристойность выражения!

³ Отец семейства (*лат.*).

Положим, что русские пословицы «метки, зато они мелки». (Четвертая группа хочет.)

Х о р. Вы очень остроумны, милостивый государь!

Л ю б и т. с л а в я н. д р е в н. Ежели вы не можете понять красоты русских пословиц и поговорок, то как же вам могут нравиться действующие лица новой комедии, разговор которых так и кипит пословицами и поговорками? В этих пословицах и поговорках проявляется вся сила души русского человека; в них проглядывает все его мирозерцание, вся его самородная философия. Посмотрите-ка, сколько выражено этими простыми словами: «улита едет, да когда она будет»? Что?! Как вы находите это выражение? (Знаток западной литературы молчит в недоумении.) А каково это: «владей, Фаддей, нашей Маланьей»? (Молчание.) Какою милою простотою и грациозностью и вместе с тем силою дышат эти слова старухи купчихи; «живу-хлеб-жую!» Какая краткость, какая сжатость! Какая оригинальная рифма: *живу и жую*. — А какова вам кажется эта сентенция — свахи: «чего ж лучше, как не красотой цвести»? Из этого мудрого изречения простой женщины мы видим сходство нашего мирозерцания с древнегреческим. Для греков красота была выше всего, полезнее всего; из выражения: «чего ж лучше, как не красотой цвести» — видно, что для нашего народа красота имеет ту же цену, какую она имела для эллинов. Это изречение так и дышит древней Элладой! Какой грустной иронией проникнуты следующие слова ключницы: «известно, мы не хозяевы — лыком шитая мелкота; а и в нас тоже душа, а не пар!» Какое сознание своего человеческого достоинства! — А каково это изречение: «каково скончание? бывает и начало хуже конца!» Какая простота, какая пластичность! — Ну-с, а какова эта сентенция старика отца: «мое детище: хочю с кашей ем, хочю масло пахтаю». Какое ясное понимание семейных прав! Вы не можете понять и оценить всех этих выражений, потому что не сочувствуете нашему гордому, но богатому и прекрасному языку. Есть у нас в языке слова и выражения, которые, отдельно взятые, не произведут на вас никакого впечатления; но каждый истинно русский не может их слышать без сладкого трепета и слез умиления. К таким словам принадлежит слово «ужотка», встречающееся в новой комедии.

З н а т о к л и т е р а т. з а п а д. н а р о д о в (с отчаянием). Да помилуйте, что же вы нашли в слове «ужотка»?! Какое в нем особенное значение?!

Л ю б и т. с л а в я н. д р е в н о с т е й. «Есть речи — значение темно иль ничтожно; но им без волненья внимать невозможно!»

Л ю б и т. з а п а д. л и т е р а т у р ы (после продолжительного молчания). Изю всех русских народных пословиц мне нравится только одна — «у всякого барона своя фантазия»: она резко отличается от всех других русских пословиц приличием тона, ясностью и отчетливостью выражения и простотою мысли...

Л ю б и т. с л а в я н. д р е в н о с т е й. Помилуйте, да это не русская пословица — это переводная!..

З н а т о к (?) з а п а д. л и т е р а т у р ы. Нет-с, извините, русская!

Х о р (любителю запад. литературы). Не спорьте! эта пословица действительно не русская...

З н а т о к (??) з а п а д. л и т е р а т у р ы. Нет! русская, русская, русская... А, да вот, кстати, тут у нас есть филолог. (Обращается к филологу.) Решите, пожалуйста, наш спор — скажите, русская или переводная эта пословица?

Ф и л о л о г (краснея, конфузаясь, запинаясь и вообще находясь в затруднительном положении). Извините... извините... меня... конечно... ваша ученость и ум признаны всеми за образцы, и в этом отношении выше вас никого нет... Но... но беспристрастие требует... Совесть моя велит мне сказать, не в укор вам, что эта пословица не русская. (Оттирает пот, который сыплется с него градом; ему дурно; ему подают

стакан воды.) Извините меня за мою откровенность!.. Будьте уверены, что мое беспредельное уважение к особе вашей...

Любит. запад. литературы. Ничего, ничего, я прощаю, я не сержусь. Что за беда не знать такой безделицы! Я ведь не занимаюсь специально филологией.

Четвертая группа (*остается крайне недовольна филологом; в ней слышатся следующие о нем отзывы*). Это труженик, это ученый, это бездарный человек. Он знает очень много фактов, а это есть признак бездарности... Истинно даровитый, талантливый человек не может знать много фактов — он не должен ничего знать!.. Прилежное изучение фактов и близкое знакомство с источниками сушит ум и убивает всякую живость и талант в человеке и цветистость в слоге. Истинный гений создает из немногого многое: он орлиным взором проникает очень немногие известные ему факты и в пять минут делает из них такой удивительный вывод, какого не сумеет сделать иной ученый труженик из бесчисленного количества известных ему фактов в продолжение своей бесчисленной жизни. Да, предлагаемый филолог — труженик! Он издает сухие, непонятные для нас вещи! Он не знает, как обращаться с публикой! Он хочет образовать ее вкус! Нет! Писатель должен рабски подчиняться вкусу публики: должен забавлять ее, делать ей сюрпризы (то есть смотришь, ученая статья с виду, а между тем в середине конфетки...). Его сочинения не нравятся дамам: он не умеет забавлять дам... То ли дело мы! Мы — дамские угодники! Ох, не люблю я ученых, знающих много фактов, я их боюсь, они у меня вот где сидят. (*При сих словах четвертая группа показывает на место, находящееся немного ниже затылка. Вот как четвертая группа отзывается о филологе. Но он не слышит этих отзывов, ибо уже отошел от четвертой группы в сторону, хотя и смотрит на нее с благоговением.*)

Любит. запад. литературы. Как бы то ни было, а русские пословицы так же нехороши, как и русская народная поэзия. Русские заунывные песни однообразны и бледны, поются все на один голос, а плясовые сальны... Самая сальная из них — *комаринский*.

Хор. Вас шокирует комаринский?! О, да вы bourgeois gentilhomme⁴! Ну, будет!.. Довольно вы, господа, об этом поспорили, — теперь не угодно ли перейти к самой комедии?..

Любит. славянск. древностей. Ну, так перейдемте к самой комедии. Автор комедии, как всем известно, есть не кто иной, как... (*Здесь он произносит фамилию автора, причем подымается буря и гул в четвертой группе.*)

Четвертая группа (*с видом оскорбленным и бешеным*). Что, что? Как? Как?.. Вы смеее называть автора просто по фамилии?!

Любит. славян. древностей. Да как же еще его называть?!

Знаток запад. литературы. Да так нельзя его называть, как вы его назвали: вы поступили очень необдуманно и опрометчиво и дадите за то ответ потомству. Вы не поставили перед его фамильей слова *господин*. Про него нельзя сказать просто: *такой-то*, надо сказать — *господин такой-то*.

Любит. славян. древностей. Разве вы находите, что этак учтивее...

Знаток зап. литерат. Напротив, я нахожу, что этак *не* учтивее. Если б он был великий писатель, то его можно бы было звать просто по фамилии, не прибавляя слова *господин*.

Любит. слав. древн. Отчего так?

Знаток запад. литер. Да разве вы не знаете, милостивый государь, что у нас в журнальной литературе уж так заведено, что только великих писателей называют в критических статьях *просто* по фамилии, не прибавляя слова *господин*. Так, например, неправильно называть Гоголя *господин Гоголь*. Только человек,

⁴ Мещанин во дворянстве (*франц.*).

не знающий истории русской литературы, не имеющий никакого эстетического вкуса и образования, может назвать Гоголя «*господин Гоголь*». После этого и Гомера можно назвать господином Гомером. — Также без слова «господин» употребляются фамилии умерших писателей, хотя бы эти писатели и вовсе не были велики; но в таком случае слово «господин» заменяется словом «*покойный*» или «*покойник*». Так, например, не пишут *просто* Баратынский, а — *покойный* Баратынский... Такое уж у нас в литературе заведение...

Любит. славян. древн. Скажите же, пожалуйста, отчего учтивее и почетнее назвать писателя просто по фамилии, чем употреблять перед его фамилией слово *господин*?

Знаток запад. литер. Оттого что, если вы назовете писателя просто по фамилии и не предположите ей слово «господин», то этим покажете, что уж до такой степени всем известно, что он господин, что в этом никто не сомневается и что поэтому нет нужды ставить перед его фамилией слово «господин»: и без этого все знают и помнят, что он господин. Но если вы перед его фамилией поставите это слово, то этим покажете, что хотите отвлечь от него подозрение в том, что он не господин; покажете, что еще для многих подлежит сомнению, господин он или нет, и что вы хотите отстранить это сомнение. Таким образом вы сделаете ему неучтивость, что и следует, по законам этикета, делать с простыми писателями.

Хор. Прекрасно!

Любит. славян. древностей. Как же прикажете звать автора новой комедии?

Знаток запад. литератур. Зовите его по фамилии, предпосылая ей его имя и отчество, как это делается в нашей литературе в сомнительных случаях.

Неизвестный. Но как его зовут?

Хор. Это трудно решить. В «Москвитяине» назвали его Николаем Николаевичем, но это название было отменено по просьбе самого автора, заменено другим, более правильным, вследствие чего «Москвитяин» назвал автора Александром Николаевичем. Несмотря на последнее обстоятельство, «Современник», наперекор «Москвитяину», как журналу противных ему убеждений, все-таки называет автора Николаем Николаевичем. Не знаю, чью сторону возьмут другие журналы... Многие ученые находят, что как «Современник», так равно и «Москвитяин» впадают в крайности, что следует избрать середину — взять нечто среднее между Николаем Николаевичем и Александром Николаевичем. Но не выйдет ли это «дуализм»?

Любит. славян. древн. Я буду придерживаться «Москвитянина» и звать автора Александром Николаевичем, тем более что «Москвитяин» с собственного согласия автора зовет его так.

Неизвестный. Но зачем же звать его по имени и отчеству. Можно попробовать звать его и *просто* по фамилии. Может быть, он великий писатель...

Другой знат. ист. и лит. зап. нар. (*выбежав неистово из толпы*). Нет, нет! Нельзя, никак нельзя! Он никак не может быть великим писателем, потому что у нас больше не может быть великих писателей. Великими писателями могут только быть Пушкин, Лермонтов и Гоголь... Больше иметь великих писателей нельзя. Критика этого не допустит... Теперь больше никто не смеет быть великим писателем. Да в наш век великих писателей и быть не может, потому что в наш век не может быть великих личностей!.. Наш век практический, век истинной цивилизации, истинного просвещения, а где цивилизация и просвещение, там не может быть великих личностей. Скажу прямо: возможность появления великой личности в данной земле есть признак плохой цивилизации, необразования, невежества, дурного тона — дикости. В гении, то есть в великой личности, скопляется необыкновенное

количество моральных соков и сил в ущерб силам всего общества. Силы, скопляемые в великой личности, если б не было этой великой личности, были бы поровну разлиты в людях той страны, которой принадлежит гений. Такие личности, как Наполеон, разве могут существовать в благоустроенном обществе? Шекспир разве может существовать в наше время, когда литература так усовершенствована?! Нет, он только мог существовать в глубокой древности, когда литература была в таком плохом состоянии и беспорядке.

Прежний большой знаток литературы западных народов. Позвольте вам заметить, что вы несколько ошибаетесь. Всякий со мной согласится, что вы с большим талантом и замечательным знанием дела и красноречием сейчас развили гипотезу о великих людях. Вы при этом обнаружили огромную начитанность и примерное трудолюбие. Но вы впадаете в крайность, а крайности, как доказано новейшими учеными, могут ввести в заблуждение. Вы сказали, что великие люди не нужны, а мне кажется, что они нужны для общества. Что бы сделало общество без Тамерлана, Юлия Цезаря, Генриха IV и Лейбница. Особенно принес пользу обществу Тамерлан. Заслуги его для цивилизации и просвещения неисчислимы! Нет, великие люди необходимы! Они двигатели всеобщей истории! История никак не может без них двигаться. На этом основании я вам скажу одно философское положение, которое я сам открыл без посторонней помощи; оно очень ново и оригинально. Вот оно: *история точно так же не может существовать без великих людей, как человеческий организм не может существовать без головы или брюха. (При сих словах четвертая группа приходит в неистовую радость и рукоплещет фразе, возбудившей ее восторг.)*

Четвер. группа. Bravo! Bravo! *Эврика! эврика!* Фора! Какое великое открытие! О великий историк! о великий человек! *(Переводит эту фразу, напечатанную здесь курсивом, на немецкий язык, ибо в России ее оценить не могут; она расходуется в Германии в 100000 экземпляров и доставляет своему автору бессмертную славу. Потом знатоку западной литературы четвертая группа дает обед по случаю открытия, им сделанного, носит его по зале на руках и наконец ставит на место.)*

Большой знаток запад. литер. *(продолжая)*. Впрочем, я с вами согласен, что для русской литературы не нужны великие писатели. Какая польза нашей литературе и нашему обществу от великих писателей? К чему нам великие писатели?! У нас их довольно... Нам нужна беллетристика.

Хор. Что-о-о-о?

Знаток запад. литер. Беллетристика. *(Хор делает гримасу, такую, какую делают люди с расстроенными нервами, когда их заставляют провести рукой по натянутому бархату или когда при них скрипят грифелем по аспидной доске.)* Что вы морщитесь? Вам неприятна моя самодельщина — слово беллетристика. Вы скажете, пожалуй, что оно оскорбительно для слуха, но я его буду говорить везде, всем и каждому, и не постыжусь сказать его и при дамах... Я человек решительный... Этакие ли слова я говорю! Я употребляю слова *инициатива, современный, суверенитет, шеф, мотив*. Разве можно, говоря об ученых предметах, употреблять такие слова, как *предводитель, причина* и т. п.? Это тривиально! Надо говорить вместо «предводитель» — *шеф*, вместо «причина» — *мотив*. Этак гораздо важнее. Простой человек, не знающий иностранных языков, встретя такие слова, подумает, что под ними кроется бог знает какая премудрость. «Бог их знает, что такое они значут», — скажет он с Тяпкиным-Ляпкиным... Я очень люблю иностранные слова! Но не в том дело... Дело в том, что нам нужна беллетристика. У нас беллетристика не развита и мало производительна; а нам она очень нужна. Какая нам польза в том, что у нас есть Гоголь, которого произведения превосходны, в высшей степени художественны? Но ведь у нас он один! Пусть лучше у нас будут

похуже его писатели, только бы их было побольше. Я полагаю, что для литературы гораздо выгоднее, когда она имеет 10 человек писателей, которые пишут порядочно, чем *одного* писателя, который пишет превосходно. У нас есть художественная литература, но нет беллетристики; у нас слишком много хороших писателей, но мало дурных...

Хор. Нет, кажется, у нас и дурных, слава богу...

Другой знаток запад. литер. Но все не столько, сколько во Франции. Это показывает, что во Франции цивилизация стоит на высокой степени развития. Знаете ли, что когда французская цивилизация будет стоять на самой высокой степени развития — когда все будут там равно образованны, равно добродетельны и счастливы, — там больше не будет хороших писателей, но все до одного жителя той страны будут уметь сочинять и будут дурными писателями. Вот до чего там со временем дойдет образование! — Появление новой комедии меня очень радует: это богатый подарок нашей беллетристике...

Бледный и очень молодой человек. Неужели же вы новую комедию относите к произведениям беллетристики?..

Знаток западной литер. Разумеется. Неужели вы верите крикам приятелей автора, которые распускают ужасные слухи, что будто бы его комедия займет такое же почетное место в русской литературе, какое в ней занимает «Ревизор» и тому подобные произведения?

Бледный молодой человек. Верю.

Знаток западной литературы. Как, вы верите крикам его *приятелей!*

Молодой человек. Да я сам думаю, что именно *такое* место займет эта комедия.

Знаток западной литературы. Помилуйте, неужели вы думаете равнять *новую комедию* с комедиями Гоголя?

Молодой человек. А вы находите, что она *хуже* комедий Гоголя?

Знаток запад. литерат. Напротив, я нахожу, что она так же хороша, как комедии Гоголя, но, тем не менее, вижу ясно, что она не может занять в русской литературе такого же почетного места, как комедии Гоголя.

Молодой человек. Отчего же?

Знаток западной литер. А вот отчего. — Она так же хороша, как комедии Гоголя, — она точь-в-точь так же хороша, как комедии Гоголя, но ведь она точь-в-точь такая же, как комедии Гоголя: она ничем *особенным* от них не отличается, не представляет ничего нового. Гоголь мог бы подписать под ней свое имя: это мастерская подделка под его комедию, сделанная самым лучшим, самым понятливым и в то же время самым *покорным* его учеником.

Молодой человек. Я с вами совершенно согласен, что новая комедия написана самым лучшим, самым понятливым учеником Гоголя; но я не скажу вместе с вами, что она мастерская подделка под произведение Гоголя, что Гоголь мог бы подписать под нею свое имя.

Знаток зап. литерат. Но ведь вы сами сейчас за мной сказали, что автор ее — ученик Гоголя... Вы противоречите себе!..

Молодой чел ов. Что ж из того, что он ученик Гоголя? Ведь Лермонтов как стихотворец — ученик Пушкина, но, несмотря на это, странно бы было встретить под стихотворением Лермонтова имя Пушкина: стих Лермонтова резко отличается от стиха Пушкина. Этого различия не заметит только тот, кто, кроме различия размера, никакого другого различия между стихами не видит. Стих Пушкина, по свидетельству самого автора «Руслана и Людмилы», вышел из школы Жуковского; что ж общего у Жуковского с Пушкиным, у учителя с учеником? — Платон был ученик Сократа!..

Знаток западной литер. Что ж особенного в *новой комедии*, что нового представляет она? Нашли ли вы в ней хоть что-нибудь такое, чего нет у Гоголя?

Молодой человек. Во-первых, есть различие в юморе.

Знат. запад. литер. Помилуйте, юмор у них один и тот же. Юмор того и другого носит характер беспощадного, неумолимого, страшного обличения людских пороков, людского уродства.

Молодой человек. Это правда. Тот и другой неумолимо и беспощадно обличают людские пороки, но у одного это является как цель, у другого — как средство.

Знаток запад. литер. Как так?

Молодой человек. Пушкин отличительною чертою творчества Гоголя полагает уменье так выпукло, рельефно выставить пошлость или порок, чтоб он *каждому* бросился в глаза. Что этот тезис Пушкина характеризует поэзию Гоголя лучше, чем все, что было сказано о нем нашею критикою, в этом сознается и сам автор «Носа» в своей «Переписке с друзьями». Напрасно некоторые критики возражали на тезис Пушкина, говоря, что отличительная черта Гоголя — уменье изображать действительность, как она есть, — «*математическая верность действительности*», отсутствие всякой утрировки. Все это не есть отличительные черты поэзии Гоголя; все это — отличительные черты новой комедии. — Вы указали на одну общую черту между автором *новой комедии* и Гоголем — на их уменье неумолимо выставлять наружу пороки. Эта черта действительно у них общая; но источник этого сходства отчасти случайный, внешний и заключается в материале, который брали для своих произведений Гоголь и автор новой комедии. Как для комедии Гоголя, так и для *новой комедии* служит однородный материал; и комедии Гоголя, и *новая комедия* изображают одного рода людей — людей нравственно испорченных. Но каждый из этих двух писателей по-своему употребляет этот материал: один с необыкновенной, ему только свойственной яркостью и рельефностью выставляет пошлость и недостатки своих действующих лиц; другой с свойственной ему одному математической верностью изображает своих действующих лиц, не преувеличивая в них их пошлости и недостатков.

Знаток запад. литерат. Так по-вашему, милостивый государь, Гоголь хуже нового комика.

Молодой человек. Нет, я этого не сказал.

Знаток запад. литер. Вы этого не сказали прямо, но вы ясно намекнули на это: вы сказали, что *новый комик* вернее изображает действительность, чем Гоголь.

Молодой человек. Да, я сказал это. Но из этого не следует, что Гоголь хуже нового комика. Новый комик в самом деле изображает действительность вернее, чем Гоголь, зато у его творчества недостает одной в высшей степени привлекательной черты, которая именно мешает Гоголю быть математически верну действительности, — это *лиризм*. В творчестве Гоголя очень много субъективного. Изображая своих героев, он не прячется совершенно за них, изображая их, он изображает отчасти и самого себя.

Знат. зап. лит. (*с хохотом перебивая его*). Прекрасное понятие вы имеете о личности Гоголя. Из ваших слов следует, что он похож на своих героев. Хорош же должен быть, по-вашему, Гоголь, если он похож, например, на Бобчинского.

Молодой чел. Сделайте милость, не выводите меня из терпения — не придирайтесь к словам. Не берите моих слов *à la lettre*⁵, смотрите на них как на *façon de parler*⁶. Я хочу сказать, что Гоголь, выводя своих героев, высказывает при

⁵ Буквально (франц.).

⁶ Манера выражаться (франц.).

этом свое воззрение на них, на их действия, на их разговоры. Неужели Гоголя можно назвать поэтом чисто объективным, неужели, изображая нам своих героев, он не изображает в то же время своих чувств? Да, он изображает нам свои чувства, но не прямо, не непосредственно, как то делает поэт чисто лирический. Он не относится прямо к читателю, не вступает с ним в непосредственный разговор о своих чувствах, но говорит через посредников, через парламентаров. В эти посредники, в эти парламентары берет он своих героев. Неужели не видать того состояния духа, в котором Гоголь изображает каждого из своих героев? Ведь только он сам может находиться в счастливом заблуждении насчет этого и говорить, что он изображает действительность «сквозь зримый для мира смех, сквозь незримые слезы». Ошибается Гоголь! Он смеется не сквозь «незримые» слезы: слезы эти видит всякий, кто только одарен эстетическим чувством, кто умеет смеяться высоким смехом, кто горячо любит ближнего, кто негодует при виде недостатков ближнего.

З н а т о к з а п а д н . л и т е р а т . Послушайте, дерзкий молодой человек, вы забываетесь! Вы хотите без доказательств отвертеться от опрометчиво высказанного вами положения, что Гоголь не математически верен действительности.

М о л о д о й ч е л о в . Нет, я еще раз повторяю вам это положение. Да рассудите сами... Неужели Гоголь математически верен действительности, когда заставляет одного героя заметить другому, что у того зуб со свистом; когда заставляет Бобчинского просить Хлестакова объявить всем в Петербурге, что живет, мол, в таком-то городе Петр Иванович Бобчинский; когда в «Шинели» он заставляет одного из действующих лиц учиться перед зеркалом делать при распекании подчиненных лицо достойное такого действия. Чему же мы удивляемся во всех этих лирических выходах? верности ли изображения действительности, верности ли изображения лица? Нет. Мы удивляемся, с какой смелостью автор воспроизвел то впечатление, которое родилось в нем при взгляде на действительность, на лицо, им изображаемое. В *душе* автора образы, характеры лиц, им выводимых, *создаются* совершенно верно действительности, безо всякого преувеличения, но при *изображении* их он прибегает к гиперболам. Но эти гиперболы нисколько не мешают лицам, им изображаемым, оставаться живыми, художественно созданными характерами. Это не гиперболы Мольера, которые делают из лиц не живых людей, а каких-то неестественных уродов, изображают олицетворения страстей человеческих, поодиночке взятых. Гиперболы Гоголя только еще живее поясняют нам характеры лиц; ими Гоголь так верно, так близко к действительности изображает своих героев, что из них мы ясно видим, как живо, естественно, безо всякого преувеличения *созданы* характеры этих героев в *душе* его; но в то же время понимаем, что поэт, по особенному свойству своей художественной природы, не мог *изобразить* их, не прибегая к гиперболе. Можно посредством гипербол изобразить очень живо и цельно какой угодно характер; и наоборот, можно при описании характера не употребить ни одной гиперболы, очерчивая характер самыми правдоподобными чертами, и, несмотря на это, все-таки не создать характера. При чтении такого *описания* характера вам не представится живой, цельный образ лица, и вы увидите, что и в душе писателя он не представлялся при *составлении* характера. У нас есть пропасть писателей, которые пишут очень натурально и рассказывают про героев своих самые правдоподобные, самые натуральные происшествия, в полной уверенности, что они создают истинные характеры; но, несмотря на эту уверенность, характеров у их действующих лиц *не выходит*, и на этом достаточном основании эти действующие лица относятся к «неправдоподобным уродам» Гоголя, как автоматы к живым людям. Я уж вам заметил, что у Гоголя много лиризма. Я этим хотел сказать, что Гоголь — живописец не только *окружающей его* действительности, но и живописец собственных впечатлений, рождающихся в нем при взгляде на действительность.

Изображая в своих гиперболах то впечатление, которое овладевает им при взгляде на описываемый им предмет, он сообщает читателю это же самое впечатление и таким образом ставит его на свое место — заставляет его смотреть на предмет с одной с ним точки зрения. Поэтому, когда он посредством своих лирических мест и гиперболических переносит нас на свое место, заставляет нас смотреть на лицо, им изображаемое, с своей точки зрения, — мы переносимся в душу поэта, видим это лицо во всей живости, во всей верности действительности, — видим его таким, как оно создано в душе автора, получаем от него такое же впечатление, какое выражается в гиперболе, его изображающей, и *верим* этой гиперболе! — Если вы еще не убеждены в том, что Гоголь не остается математически верен действительности при *изображении* своих героев, хотя и пребывает таковым всегда при *создании* их, то я вам приведу еще несколько мест из его произведений. Вспомните слова городничего (в «Ревизоре»), когда тот рассказывает о дурной привычке учителя уездного училища — делать в классе рожу — и замечает, что если он сделает ученику такую рожу, то это еще ничего, что, может быть, *оно там так и надобно*, что он судить об этом не может: но если он сделает рожу посетителю, то это могут отнести к дурному смотрению; вспомните, что смотритель училищ рассказывает ему о том, как за этого учителя он уж раз получил выговор: «он сделал», — говорит смотритель, — «рожу от чистого сердца», а мне выговор: «зачем вольнодумство внушаете юношеству!» Вспомните, как в «Мертвых душах» одна дама отправилась не помню куда-то для того, чтоб увидеть там Чичикова, о котором разнесся по городу слух, что он миллионер, и по этому случаю надела платье с такой обширной юбкой, что принуждены были велеть народу посторониться, чтоб дать место юбке. Вспомните, что Земляника на вопрос Хлестакова: «вы, кажется, вчера были ниже ростом?» — отвечает: «очень может быть»; вспомните, что, когда по Петербургу разнесся слух, что в Летнем саду гуляет нос майора Ковалева, все спешили туда насладиться таким поучительным зрелищем и одна дама, весьма нежная мать, писала смотрителю сада, который ей был хорошо знаком, чтоб он оказал детям ее протекцию и доставил все средства видеть нос г-на Ковалева (материнская нежность и заботливость!), вспомните, что в городе NN дамы из учтивости не говорят, что стакан воняет, но что стакан дурно ведет себя; вспомните все это, и вы убедитесь, что Гоголь *не* математически верен действительности, что он поэт не чисто объективный. Все сейчас мной приведенные юмористические выходки суть не что иное, как в высшей степени поэтические художественные гиперболы. Такого рода гиперболы — исключительная принадлежность поэзии Гоголя. Люди, глубоко любящие высокий, истинный комизм, не знают им и цены. Решительно нет средств показать, что в них преувеличение, что истина: в них есть и преувеличение, и истина — и в то же время в них нет ни преувеличения, ни истины. Они в одно и то же время математически верны действительности и в то же время преувеличивают ее. Оттого-то они так смешны! В них есть что-то неизъяснимое... Они доставляют читателям бесконечное наслаждение — они смешат их до упаду... но порядочные люди от них смеются не простым смехом. От них у людей чувствительных становится волос дыбом, от них мучатся бессонницами, от них смеются «сквозь незримые для мира слезы». Да, правду сказал Гоголь, что есть высокий, восторженный смех, который должен стать наряду с высоким лирическим движением! Конечно, не на всех производит такое сильное действие юмор Гоголя, не все способны смеяться высоким лирическим смехом, зато все без исключения согласятся со мной, что Гоголь самый «смешной» писатель. Для доказательства моих слов советую вам сходить в русский театр, когда там дают «Ревизора». Какой оглушительный хохот там царствует от начала до конца пьесы! При всякой юмористической выходке «все сверху донизу соединяется», сливается в одного человека и разражается залпом самого сильного, самого *безумного*

смеха... Все хохочут без памяти... Один пришел в театр, озабоченный домашними делами, мелочными нуждами, другой — подавленный семейными неприятностями, третий — истерзанный оскорбленным самолюбием, четвертый — утомленный и обессиленный работой. Но здесь они все забывают, просветляются духом и предаются во власть самому всевластному, самому благородному, самому живительному, самому чистому и светлому душевному движению — смеху... все смеются!.. Но что же комик, виновник этого смеха, всевластный двигатель сердец?.. Он один не смеется! В удел ему дано скорбеть о людских пороках, мучаться, страдать, глядя на них, и «крепкой силой неумолимого резца ярко и выпукло выставлять их на всенародные очи», чтобы другие, глядя на них, смеялись. Загляните в его «Переписку», и вы узнаете из его собственного признания, сколько страданий стоило ему создание героев, которые так смешат публику. — Гоголь одарен сильной, непреодолимой, болезненной ненавистью к людским порокам и людской пошлости. Это причина его высокого лирического юмора, и это же самое причина и тому, что он не может спокойно изображать действительность, не может оставаться математически ей верен. Повторяю: отличительная его черта состоит не в верном изображении действительности, но в необыкновенной зоркости и, так сказать, неумолимости и неподкупности, с какой он везде умеет открыть дурное, и в выпуклости, рельефности и особенном комизме, с которым он изображает это дурное. — Не таков автор *новой комедии*. Он *математически* верен действительности. Скажу смело: у нас нет поэта, который бы так был верен действительности, так *конкретно* изображал ее, как автор *новой комедии*. Его творчество — искусство, в истинном, самом тесном значении этого слова. Цель его — не выказывать выпукло людские пороки, не расписывать людские добродетели, но изображать действительность, как она есть, — художественно воспроизводить ее. Напрасно вы его назвали *комиком*. Он не комик: он самый спокойный, самый беспристрастный, самый объективный художник. Его комедия смешна только потому, что верно изображает такую сферу, которая смешна и в действительности. Ему все равно, какую сферу ни изображать, — он изобразит всякую равно художественно, равно близко к действительности. Вы зовете его *комиком*, а я уверен, что из чего бы он ни взял материал для своего произведения — из истории ли евреев, из жизни ли древних греков или римлян, из жизни ли вавилонян; выйдет ли из его произведения комедия, или трагедия, или опера, — он во всяком случае будет равно художествен и верен действительности. Для того чтоб вы видели, как различно воспроизводят действительность Гоголь и автор *новой комедии*, приведу пример. Сравните сюжет «Ревизора» с сюжетом *новой комедии*. Даже в самом происшествии, которое изображено в «Ревизоре», есть гипербола. В уездный город ждут ревизора. В это время живет в гостинице города молодой человек, проезжий. Ему не на что продолжать пути и расчесть с хозяином, и он уж полторы недели живет в долг. Поэтому-то именно, что он полторы недели живет в долг, городские чиновники заключили, что он ревизор. «Как же не ревизор?! И живет полторы недели, и денег не платит, и наблюдательный такой — заглянул в наши тарелки, когда мы ели семгу! Ревизор, непременно ревизор!..» Вот на чем держится завязка комедии Гоголя! Так же точно основана на гиперболе и в высшей степени комическая развязка первой части «Мертвых душ». В городе N узнают через Ноздрева, что Чичиков скупает мертвые души, и заключают из этого, что он намеревается с помощью Ноздрева увезти губернаторскую дочь, на основании чего ему запрещается вход к губернатору! Неужели вы не замечаете здесь лиризма, неужели это чисто объективное творчество?!.. Не так в *новой комедии*. Сюжет ее очень обыкновенное происшествие, нисколько не преувеличенное, действующие лица ее очерчены совершенно объективно. Я сказал, что из произведений Гоголя видно, что он человек раздражительный, отличается болезненной

ненавистью к людской пошлости и противоречиям, которыми исполнена «наша земная, подчас грустная» жизнь и на которые он так зорок. Совсем противоположное должно заключить о личности нового комика по его комедии.

З н а т о к з а п а д . л и т е р а т . Позвольте вас поймать в противоречии. Вы говорите о том, что можно заключить по новой комедии о личности ее автора; а минут десять тому назад вы сказали, что существенная его черта та, что он прячется за своих героев, что его личность никогда не просвечивает из-за их личностей, что он поэт совершенно объективный, что в нем нет совсем лиризма.

М о л о д о й ч е л о в е к . Но по тому-то самому, что его личность никогда не просвечивает из-за личностей его героев, что он поэт совершенно объективный, что в его произведениях никогда не выступает лиризм, — по этому самому и можно заключить о том, какова его личность. Для того чтоб уметь скрыть свою личность за личностями своих героев, удержаться от лиризма, от выражения своих впечатлений при взгляде на своих героев, нужно быть человеком спокойным, не раздражительным. Человек с болезненной раздражительностью, с болезненной ненавистью к порокам, с лиризмом в характере, человек, находящийся постоянно в экзальтации, выходящий из себя при виде малейшей порчи в людях, не может спокойно рисовать действительности, не может быть художником в настоящем значении этого слова. Все лирики, великим представителем которых может считаться Байрон, — люди беспокойные, ведут жизнь бурную, полную приключений, и по большей части не умирают своей смертью: тот погибает в бою, тот умирает на поединке, тот падает жертвою разъяренной черни. Они очень способны к эксцентрическим выходкам: иному из них вдруг придет в голову, что он великий грешник, что произведения его — смертный грех, и он публично кается в грехах своих и отрекается от собственных произведений. — Не таковы объективные поэты, они отличаются спокойным характером. В этом отношении лучшим их представителем может быть Вальтер Скотт. Поэтом объективным, то есть истинным художником, может быть только такой человек, которого мирозерцание проникнуто спокойствием и терпимостью, который кротко и любовно глядит на мир, не вдаваясь в чрезмерную экзальтацию ни в любви к прекрасному, ни в ненависти к пороку. Поэт, не одаренный такого рода спокойствием и терпимостью, не может относиться беспристрастно к своим героям, не может быть поэтом объективным. Конечно, в поэзии такого поэта вы не встретите тех бурных порывов чувства, тех энергических, «облитых горечью и злостью» протестов против людского уродства, на которые так щедра лирика. Но зато взгляд его на жизнь спокойнее; а тот, кто глядит спокойно, разглядит и заметит гораздо больше того, кто глядит беспокойно. — Автор *новой комедии* с редким беспристрастием глядит на своих героев и с редким спокойствием рисует их.

Х о р .

Так точно дьяк, в приказах поседелый,
Спокойно зрит на правых и виновных,
Добру и злу внимая равнодушно,
Не ведая ни жалости, ни гнева.

З н а т о к з а п а д . л и т е р а т . Позвольте, дерзкий молодой человек, мне сделать вам еще два последние замечания. Вы сказали, что лирики — люди беспокойные, ведут бурную жизнь и оттого не могут быть спокойными, объективными художниками. Но ведь Пушкин, написавший такие художественные, такие объективные произведения, как «Каменный гость», «Борис Годунов» и проч., вел очень бурную жизнь.

М о л о д . ч е л о в е к . Да, в молодости своей он действительно вел такую жизнь, зато в это время и в произведениях своих он явился чисто лириком. «Борис

Годунов», «Каменный гость» и проч. относятся к летам его зрелости, когда он вел спокойную жизнь.

Знаток запад. литерат. Другое замечание; это замечание имеет форму вопроса. Кто же, по вашему мнению, лучше, Гоголь или автор *новой комедии*?

Молод. человек. Я, право, не знаю, как отвечать на подобные вопросы. Давно прошло то время, когда решали вопросы о том, кто из двух писателей лучше или даже кто самый лучший из *всех* писателей. Нет ничего труднее, как расставлять писателей по степеням их достоинств. Но есть критики, которые делают это весьма искусно и напоминают мне этим одного моего знакомого, впрочем, очень ученого человека, который на вопрос, кого он больше всех любит, отвечает без запинки и безо всякого затруднения: «маменьку». «А после маменьки кого вы больше всех любите?» — спрашиваете вы его. «Дедушку и бабушку», — отвечает он вам. Продолжая вопросы таким образом, вы узнаете, что он после дедушки и бабушки больше всех любит дяденьку и тетеньку, после дяденьки и тетеньки сестрицу, а после сестрицы братца, а после братца няню и т. д. (*Обращаясь к знатоку западной литературы.*) А вы кого больше всех любите?

Знаток запад. литер. Это трудно решить. Я люблю очень многих с равною силою, но на разный манер. Я питаю равно горячую любовь и к моему отцу, и к моей матери, и к моей жене; но каждая из этих моих привязанностей носит особый характер: жену я люблю любовью супружеской, отца — любовью сыновней, мать — любовью материнской. Я вам решительно не могу сказать, кого я больше люблю...

Молод. человек. Ну, и я вам не могу решить, кто лучше — автор *новой комедии* или Гоголь.

Знаток запад. литер. Вы сказали, что Гоголь — лирик и отличается удивительной ненавистью к порокам, а автор *новой комедии* очень спокоен. Скажите же, ради бога, которое из этих качеств, по вашему мнению, лучше?

Молод. человек. Было у меня два знакомых. Один отличался ненавистью к порокам, другой — целостью взгляда на мироздание. Вследствие таковых качеств первый не мог видеть равнодушно волка: сейчас начинал метаться, стонать и плакать, кричал, что волк — злое животное, что он истребитель как крупного, так и мелкого скота, громко и энергически протестовал против его поступков; слова его дышали пафосом и в то же время неумолимою, едкою иронией. Напротив того, другой мой знакомый, встречая волка, вследствие мудрой терпимости своей, смотрел на него спокойно. Он знал, что вместе с вредом, который приносит волк, он приносит пользу, — что хотя он истребляет как крупный, так и мелкий скот, однако шкура его идет на составление шубы, которая нас греет зимою, позднеею осенью и даже ранней весною. Вы видите, что трудно решить, кто из этих двух моих знакомых выше. В одном мы должны уважать необыкновенную энергию, необыкновенную любовь к человечеству и ненависть к порокам, в другом — трезвость взгляда на жизнь.

Знаток запад. литер. Ну, как вам угодно, а из ваших неумеренных похвал автору *новой комедии* я замечаю, что вы к нему пристрастны и что вы недоброжелатель Гоголя.

Молод. человек. Странно, что вы замечаете из моих слов совершенно противоположное тому, что следует из них заметить. Я думаю, что из моих слов скорее можно заметить, что я пристрастен к Гоголю, а не враг ему. Да (поверьте моей искренности), я пристрастен к Гоголю. Я люблю его произведения больше произведений автора *новой комедии*, я им больше сочувствую, чем сочувствую *новой комедии*; но это дело моего личного вкуса. Вследствие чего именно я так пристрастен к Гоголю, и сам хорошенько не знаю. Может быть, это происходит оттого, что я, как

и все русские юноши одного со мной поколения, воспитан на Гоголе. Когда я только что начал жить сознательно, когда во мне только что пробудилось эстетическое чувство, первый поэт, на голос которого откликнулось мое сердце, был Гоголь. Может быть, я ему сочувствую больше, чем автору *новой комедии*, и потому, что уже от природы я к тому склонен. Как бы то ни было, но дело в том, что настроение моего духа, мое мирозерцание — гоголевское, и потому-то чтение Гоголя мне доставляет гораздо больше наслаждения, чем чтение *новой комедии*. Но в то же время автор ее представляет мне осуществление того идеала художника, о котором я давно мечтал. Гоголь в моих глазах не подходил под этот идеал. Давно я мечтал о таком художнике, давно я просил Бога послать нам такого поэта, который бы изобразил нам человека совершенно объективно, совершенно искренно, математически верно действительности. И вот такой поэт явился. Признаюсь откровенно, что, услышав в первый раз *новую комедию*, я очень больно себя ущипнул, дабы увериться, сплю я или нет, во сне или наяву слушаю комедию, до такой степени натуральную, во сне или наяву вижу пред собой такого художника, которого давно ожидала вселенная, по котором давно тосковала она.

(Хор пристально смотрит на молодого человека.)

П р о х о ж и й. Мне кажется, молодой человек, что характеристика Гоголя, которую вы здесь представили, не полна, одностороння. Действительно, *поэзия Гоголя изобилует того рода художественными гиперболами и тем лирическим юмором*, о которых вы распространялись. В этом я с вами совершенно согласен. Но разве в этом юморе, в этих гиперболах весь Гоголь? разве поэзия его постоянно преувеличивает действительность? разве Гоголь не умеет рисовать действительности верно, так, как она есть? Вспомните, сколько создано им лиц, у которых ни в характере, ни в разговоре вы не найдете ни малейшей утрировки. Вспомните Осипа, Тараса Бульбу, Андрия, Акакия Акакиевича; вспомните, что у Гоголя есть даже целые повести, в которых действующие лица, все до одного, нарисованы с необыкновенным спокойствием и необыкновенною верностью, без малейшей тени преувеличения: вспомните «*Коляску*», вспомните «*Старосветских помещиков*». — Итак, согласитесь со мной, что талант Гоголя состоит не только в умении утрировать и в лирическом юморе, но и в верности изображения действительности. Если вы согласитесь со мной в этом пункте, то должны будете согласиться со мной и в том, что Гоголь выше автора *новой комедии*. (Молчание.) Вы сказали, что автор *новой комедии* умеет математически верно изображать действительность, а Гоголь выпукло выставял людскую пошлость — художественно утрировать. Но как теперь открылось из моих слов, что Гоголь, кроме того, умеет так же, как и автор *новой комедии*, верно изображать действительность и утрировать, а автор *новой комедии* умеет только верно изображать действительность, а утрировать не умеет, следовательно, знает только одну штуку, следовательно, ниже Гоголя, который знает две штуки.

М о л о д. ч е л о в е к. Вы отчасти правы. Действительно, у Гоголя создано много таких лиц, в которых нет ничего преувеличенного, которые верны действительности, но все-таки действующие лица *новой комедии* вернее их действительности; они конкретнее, они еще более похожи на людей, чем лица, созданные Гоголем. Они, в отношении своей живости и конкретности, относятся к героям Гоголя, как картина, нарисованная красками, относится к картине, нарисованной тушью.

В с е. В чем же состоит эта конкретность действующих лиц *новой комедии*?

М о л о д. ч е л о в. В их языке. Вспомните, каким языком говорят даже те лица Гоголя, которые не утрированы. Неужели у него лакеи говорят *точь-в-точь* таким языком, каким говорят лакеи; купцы — *точь-в-точь* таким языком, каким говорят купцы? и т. д. Содержание их речей, их мысли совершенно приличны каждому из них, но им дана не та самая оболочка, которую они должны иметь. В их языке

мало выражаются особенности сословий. Они так же говорят не своим языком, как не своим языком говорят действующие лица «Каменного гостя» Пушкина. Язык их переводный... Кстати замечу здесь, что и в других произведениях Пушкина действующие лица говорят не своим языком. Примером тому служат «Борис Годунов» и «Каменный гость».

Хор. Что ж, по вашему мнению, вернее природе: новая комедия или «Каменный гость»?

Молодой человек. Разумеется, новая комедия. «Каменный гость», во-первых, уже потому хуже новой комедии, что в нем есть несообразности, которых в ней нет. Так, в нем является и говорит статуя командора, а статуя ведь ходить и говорить не может; кроме того, в ней еще тот же недостаток, что действующие лица не конкретны в отношении к языку. Их язык можно перевести по-каковски вам угодно, и они от этого ничего не потеряют. Новая же комедия непереводаима.

Хор. Ну а Шекспира можно переводить?

Молодой человек. Можно; но оттого его произведения и ниже новой комедии.

Хор. Что-о-о-о?

Молодой человек. Ничего. (Скрывается.)

Хор. Вот каковы нынче молодые люди!

Любов. слав. древ. Вот до чего довела их натуральная школа!

Занавес опускается.

Эраст Благодрагов.

Р. С. Эраст Благодрагов считает за нужное предупредить читателей, что он не разделяет всех убеждений, которые высказывают действующие лица его фантазии. Он скоро предложит публике *эпиграм* к этой фантазии, где выскажет прямо свое мнение обо всем, что в ней делается и говорится.

Эраст Благодрагов

Б. Н. Алмазов

Сон по случаю одной комедии

Впервые: М. 1851. № 9–10. С. 97–122. Без подписи. Цензурное разрешение — 15.05.1851. Цензор Д. С. Ржевский.

Переизд.: Алмазов. Т. 3; *Русская эстетика и критика; Тимашиова* (в сокращении).

Печатается с исправлением значимой опечатки в журнальной публикации: вместо «...неужели Гоголя можно назвать поэтом чисто субъективным, неужели, изображая нам своих героев, он не изображает в то же время своих чувств?» печатается «...неужели Гоголя можно назвать поэтом чисто объективным, неужели, изображая нам своих героев, он не изображает в то же время своих чувств?»

Во время подготовки к печати статья подверглась цензурному и редакторскому вмешательству (см. письмо Алмазова к Погодину: *Барсуков*. Кн. XI. С. 386–387). Установить, что именно подверглось изменению, не представляется возможным.

Главным предметом обсуждения в статье становится первая комедия А. Н. Островского «Свои люди — сочтемся!» — новая комедия. Фельетон Благоднарова — вообще первая печатная работа, прямо посвященная комедии. Выраженные в ней взгляды многократно отразятся в других текстах «молодой редакции». Формально статья служит продолжением предыдущего фельетона Эраста Благоднарова, однако прямой связи между ними нет. Такие алогизмы вообще характерны для фельетонов Эраста Благоднарова.

Диалогическая форма «драматической фантазии» для обсуждения драматического же текста позволила исследователям увидеть аналогию с «Театральным разездом» Гоголя (см.: *Тотубалин*. С. 66). В отличие от «Театрального разъезда», в «Сне...», во-первых, не представлена точка зрения, полностью совпадающая с авторской; а во-вторых, «Сон...» не является автоинтерпретацией, хотя и написан автором, очень близким по идейным и эстетическим установкам Островскому. Другой возможный источник формы статьи Алмазова — пушкинская характеристика критики Н. И. Надеждина. В своем «Путешествии в Арзрум во время похода 1829 года» Пушкин писал о разборе собственного сочинения, украшенном «обыкновенными затеями нашей критики» и представляющем собою «разговор между дьячком, просвирней и корректором типографии, Здравомыслом этой маленькой комедии» (*Пушкин*. Т. 8. Кн. 1. С. 483; этот фрагмент был актуален для сотрудников «молодой редакции» — см. григорьевский обзор «Современника»: М. 1851. № 17. С. 161; ср. также коммент. к статье Эдельсона «Несколько слов о настоящем положении у нас эстетической критики», наст. изд., с. 682). В этой перспективе положение Островского выглядит близким к положению Пушкина, а критика Надеждина сопоставляется с критикой «Современника» (см.: *Зубков*. С. 18–19).

Особая сложность устройства «Сна» и вообще фельетонов Эраста Благоднарова заключается в том, что они являются как бы пародией второго порядка. По мнению «молодой редакции», фельетонная критика «Современника» — унижительная пародия на серьезное обсуждение литературы, а фельетоны Алмазова, таким образом, оказываются пародией на эту пародию. В то же время ученую филологическую критику Алмазов также не щадит. Общий шутовской тон «Сна» в ряде случаев затрудняет понимание реальной оценки автором комедии «Свои люди — сочтемся!»: отделение шуточного от серьезного представляет собой уже некоторую проблему. Многие серьезные положения статьи Алмазова нашли отражение в других сочинениях «молодой редакции».

Ключевая тема статьи — сопоставление Островского, автора «новой комедии» «Свои люди — сочтемся!», с Гоголем, в тот момент практически всеми критиками признанным первым русским писателем. Начинаящий писатель уравнивается с Гоголем на основании своеобразной диалектики объективного и субъективного принципов в искусстве: Островский представляет первый, поскольку он «один с необыкновенной, ему только свойственной яркостью и рельефностью выставляет пошлость и недостатки своих действующих лиц; другой <...> изображает своих действующих лиц, не преувеличивая в них их пошлости и недостатков» (с. 130). Островскому при этом недостает одного свойства Гоголя, делающего его тексты поистине прекрасными, но мешающими им быть «математически верными», — лиризма. Следствием этого лиризма оказываются многочисленные гиперболы Гоголя, отличительная черта его художественного мира. Островский же, напротив, «самый объективный художник», «цель его — не выказывать выпукло людские пороки, не расписывать людские добродетели, но изображать действительность как она есть — художественно воспроизводить ее» (с. 133). Объективность Островского проявляется прежде всего в языке его персонажей, каждый из которых имеет свою индивидуальную, «непереводимую» манеру. Эти качества Островского-художника проистекают из свойства его личности, спокойного и терпимого мирозерцания (аналогичная позиция будет высказана в рецензии Филиппова на пьесу

«Не в свои сани не садись», см. наст. изд.). Признавая себя представителем воспитанного на прозе Гоголя поколения, Алмазов тем не менее именно в Островском видит свой идеал художника — позиция, крайне близкая к высказанной позже Григорьевым и, видимо, общая для всей «молодой редакции». Определение «новая комедия» предвосхищает знаменитое «новое слово» Григорьева (см. статью «Русская литература в 1852 году») и свидетельствует о том, что с Островского, по мнению Алмазова, начинается новый этап в литературе.

Сравнение «новой комедии» с произведениями Гоголя позволяет Алмазову развернуть рассуждение о законах творческого процесса. Это рассуждение критик вкладывает в уста «бледного молодого человека». Работа над произведением состоит из двух фаз: на первой художник *создает образы в душе*, на второй — изображает их. Гоголь «математически верен действительности» в первой фазе, но принципиально не способен отказаться от гиперболизации — во второй. Именно поэтому Гоголь, в отличие от Островского, не может быть назван чисто объективным художником. В то же время эта способность к *созданию в душе* отличает Гоголя от его многочисленных последователей, также упомянутых в статье. Замена создания характера его бездушным *составлением* приводит к полной нежизнеспособности героев этих писателей: несмотря на всю «натуральность» их повестей, герои их относятся к героям Гоголя, «как автоматы к живым людям» (с. 131).

Как и в других фельетонах «благонравовского» цикла, Алмазов не удерживается в рамках одной темы, задевает самые разные стороны актуальной журнальной полемики. Так, например, в «Сне» упомянуты спор о родовом и общинном строе, проблема места беллетристики и ее роли в современной литературе, великосветский тон журнала «Современник» и даже трактат Герцена. Наибольшей проблемой для понимания иронии Эраста Благодрава является «дешифровка» системы персонажей «драматической фантазии». В некоторых случаях можно установить вполне конкретного адресата насмешек, в других — говорить о первообразах можно только в гипотетическом ключе. Однако очевидно, что каждый персонаж «Сна» объединяет в себе черты сразу нескольких литературных деятелей или целой группы. В этом смысле близок к пониманию идеи Алмазова оказался редактор Погодин, в одном из редакционных примечаний признавшийся, что узнал себя в «страстном любителе славянских древностей» (см. ниже). Ряд персонажей, перечисленных в списке «действующих лиц», на сцене так и не появляется, например, «испанец и португалец», — судя по оформлению списка, можно предположить, что это одно лицо. Есть основания полагать, что «испанец и португалец» — пародия на В. П. Боткина, опубликовавшего в «Современнике» цикл «Письма об Испании» (1847–1851). На это, в частности, указывает тот факт, что «испанские и португальские слова» звучат в «четвертой группе» персонажей, которая явно изображает круг «Современника». «Бонтонность» их поведения, модные брюки, жилеты, короткие сюртуки, лорнетки — традиционные атрибуты сотрудников «великосветского журнала» в фельетонах Алмазова. Ироническое наименование Боткина испанцем вообще типично для фельетонистики 1850-х гг. Ср.: «Взываю к господину Боткину, дону Базилию Педро Боткину...» (*Дружинин*. Т. 6. С. 293; впервые: С. 1850. № 3).

Погодин не был единственным человеком, кому были понятны отдельные намеки «Сна...», современники, очевидно, считывали эти «личности» достаточно легко. Так, цензор Ржевский после прочтения фельетона Алмазова сообщил Погодину: «Несмотря на данную им <Алмазовым> подписку, во второй статье своей он позволил себе некоторые личности, которые для меня были непонятны, но были очень ясны для людей более знакомых со здешними литераторами и профессорами. Так, например, в ней находились ясные намеки на профессора Грановского и проч. Вам легче моего будет видеть, есть ли в новой его статье что-нибудь, что может относиться исключительно к одному какому-нибудь лицу. <...> Успех первой статьи Алмазова, кажется, вскружил ему голову; опасно, чтобы он не увлекся и не вздумал обозначать у или х яснее, нежели сколько это позволительно» (цит. по: *Барсуков*. Кн. XI. С. 384–385). Внес ли Алмазов изменения в текст после цензорского замечания, неизвестно, однако сказать однозначно, что под кем-то из персонажей имеется в виду только Грановский, невозможно.

О. В. Тимашова обратила внимание на то, что «Иногородного Подписчика со своими письмами» Алмазов «поставил в списке действующих лиц на самое последнее место, даже после Хора», и увидела в этом желание задеть «идеологического противника». Однако, как кажется, положение в списке не определяет отношения фельетониста к персонажу, да и Хор не может считаться менее значимым, чем, скажем, «Человек вообще». С другой стороны, не лишенным основания выглядит соображение исследовательницы, что не появляющийся «на сцене» Иногородный Подписчик, тем не менее, представлен в тексте: его мнения проскакивают в репликах других персонажей, например, «Другого большого любителя и знатока истории и литературы западных народов» (*Тимашова*. С. 267).

Как отметил К. Ю. Зубков, «все персонажи “Сна по случаю одной комедии”, включая увлеченно философствующего “молодого человека”, не совпадают с автором» (*Зубков*. С. 19). Тем не менее

именно реплики «молодого человека» задают тон разговора о «Своих людях...», и часть его суждений разделялись участниками «молодой редакции». Вокруг этого персонажа сложилась известная проблема: с одной стороны, позиция «молодого человека» оказалась очень близка по сути, а иногда и прямо совпадала с отношением к Островскому Григорьеву, которое он сформулирует несколько позже; с другой стороны — эта позиция отнюдь не защищается в фельетоне Благонаравова, а ряд аргументов «молодого человека», особенно финальное сопоставление Островского с Шекспиром, выглядят абсурдно. Между тем, если обратить внимание на манеру Алмазова-фельетониста в целом, эта проблема может быть решена. Во-первых, шутки над «своими» — органическая черта текстов Благонаравова, являющаяся зеркальным отражением другого москвитянинского принципа: хвалить «своих» позволительно (см., например, рецензию Островского на «Тюфяка» Писемского в наст. изд.). Во-вторых, как и другие персонажи Алмазова, «молодой человек» отсылает одновременно и к конкретному лицу и к некоторой литературно-критической позиции в целом. Именно об этом Алмазов писал Погодину «Сделайте милость, не вычеркивайте в моей статье разных иностранных и странных слов, которые употребляет молод<ой> человек: вспомните, что он представляет особый тип — что язык его типический» (РГБ. Ф. 231/Л. Карт. 1. № 90. Л. 5). Ср. споры героев в «Сотрудниках» Соллогуба и «Сороке-воровке» Герцена.

Не следует думать при этом, что «молодой человек» прямо озвучивает позицию «молодой редакции» по поводу первой комедии Островского. Помимо дерзкого и явно «завирального» предпочтения Островского Шекспиру, которое позволяет себе этот герой, он, например, доходит до того, что полностью отрицает «комическую» составляющую в «Своих людях...», а такой взгляд никак не может быть признан общим для «москвитянинцев». Более того, отдельные идеи «молодого человека», например, неприятие фантастического в сочинениях Пушкина, восходят к Белинскому (см. ниже, с. 629), очевидно, объединяемому с представителями «молодой редакции» по принципу «молодости».

После выхода статьи Алмазова Погодин выступил в печати с комментарием к ней. Редактор «Москвитянина» писал: «Автор хотел, кажется, показать шутя, что всякое мнение, всякое положение, всякое пристрастие, всякое направление, быв доведено до крайности, становится смешным, карикатурным: в этом смысле он влагает в уста любителя славянских древностей (где я нашел много своих мыслей и выражений), любителя западных литератур, филолога и проч. речи, коих первая половина похожа на правду, а вторая состоит почти из нелепостей. Точно такую же речь говорит он и от себя, оканчивая утверждениями, ни с чем не сообразными» (М. 1851. № 12. С. 377). Собственно, сам интерес к славянству явно отсылает к деятельности редактора «Москвитянина», в первой половине 1840-х гг. включавшего в свое издание отдел «Славянские известия». Впрочем, много общего у «любителя славянских литератур» и с С. П. Шевыревым. Его рассуждения о неспособности Запада понять Россию, например, в карикатурном виде суммируют идеи программной статьи Шевырева «Взгляд русского на современное образование Европы» (М. 1841. № 1). Идеи, что разрушительное влияние Запада мешает понимать подлинно русскую жизнь, настойчиво повторялась Шевыревым (см., например, его статью «Ответ “Сыну Отечества”», — М. 1848. № 1). Есть в рассуждениях «любителя славянских древностей» и отсылки к идеям славянофилов.

О реакции «Отечественных записок» на «Сон...» см. коммент. к «Предупреждению».

Эраст Благонаровов после появления «Предупреждения...» и «Сна...» надолго становится «фаворитом» Нового Поэта. В № 7 «Современника» за 1851 г. Панаев уподобляет фельетоны Благонаравова «финтифлюшкам», публиковавшимся в «Пантеоне» и советует своему оппоненту практиковаться в этом жанре (см. наст. изд., с. 152). Панаев, не опровергая прямо критику Алмазова, утверждал, что между ним самим и фельетонистом «Москвитянина» не существует никакой принципиальной разницы: фельетонная форма сочинения Эраста Благонаравова противоречит, по мнению Панаева, претензиям Алмазова на серьезное отношение к литературе. Иронично отзывались о «Сне...» «Санкт-Петербургские ведомости». Автор фельетона «Письмо из Москвы» отказался разбираться в сложной структуре пародийной статьи Алмазова и охарактеризовал ее как нелепую: «Признаемся, что, прочитав это заглавие, мы боялись продолжать чтение, но нашли во “Сне” такие замечательные вещи, которых наяву не встретишь, а именно разные суждения и толки по поводу комедии “Свои люди — сочтемся!”, наделавшей некогда столько шуму в литературе. Не желая мешать тем, кому вздумается прочесть весь сон, написанный с таким же “неподдельным юмором” и умными остротами, как и заглавие, мы не станем его пересказывать, а сообщим из него одно только видение, пригрезившееся одному из действующих в нем лиц: этому лицу пригрезилось, что не только Гоголь мог бы подписать свое имя под “новой комедией”, как ее называют сонные, но что эта комедия даже выше произведений Шекспира, потому что их можно переводить “по-каковски вам угодно, и они от этого ничего не потеряют, новая же комедия непереводаима”. — Оканчиваем письмо, потому что после таких снов немудрено забредить» (СПбВед.

1851. № 124. 6 июня). В статье «Русская литература в 1851 году» Григорьев утверждал, что образ «молодого человека» пародийен, а неспособность оппонентов Алмазова понять его характеризует не фельетониста «Москвитянина», а его оппонентов (см. наст. изд., с. 184).

С. 121. *Драматическая фантазия...* — О подзаголовке фельетона см. в коммент. к «Предупреждению» (наст. изд., с. 606)

С. 121. *Я видел сон, но не все в том сне было сном.* — Об этом и других эпиграфах см. в коммент. к «Предупреждению» (наст. изд., с. 606)

С. 121. *...узнали коротко ее автора и горячо полюбили его.* — Рефлексия на тему взаимоотношений с читателем, признания или непризнания «заслуг» Благодорова — сквозная тема всех фельетонов Алмазова, важная составляющая его фельетонного образа. Ср. соответствующие фрагменты «Предупреждения...» и «Стихотворений Эраста Благодорова» в наст. изд.

С. 122. *...какой-нибудь «Олимпийский цирк» ~ место для рыцарских турниров.* — Олимпийским назывался цирк, выстроенный в Петербурге по проекту архитектора С. Л. Шустова в 1827 г. В 1842 г. здание было снесено. В 1849 г. завершено строительство каменного Императорского цирка по проекту А. К. Кавоса. В 1859 г. это здание сгорело, и на его месте был выстроен Мариинский театр. В Древнем Риме также были постройки, называвшиеся цирком, однако их функция была совершенно иной. Здесь проводились различные состязания, в том числе и гладиаторские бои. Очевидно, журнальная полемика воспринимается Алмазовым одновременно как «гладиаторски» жестокая битва и как нелепая клоунада — ср. характеристику русской литературы как «балагана» в статье Алмазова «Наблюдения Эраста Благодорова...» (наст. изд., с. 256).

С. 122. **ГРУППА ПЕРВАЯ.** — Эта «уже очень малочисленная группа», очевидно, состоит из литераторов старого поколения, не принимающих участия в современной литературной борьбе. Ср. статью Григорьева «Русская литература в 1851 году» и коммент. к ней (наст. изд., с. 182, 650).

С. 122. **ВТОРАЯ ГРУППА.** — Возможно, речь идет об авторах так называемого «лермонтовского направления». На это могут указывать «романтическая дикция» и «оригинальный образ мысли». О «лермонтовском направлении» см. вступительную статью и статью Григорьева «Русская литература в 1851 году» в наст. изд.

С. 122. **ТРЕТЬЯ ГРУППА.** — Речь идет о сотрудниках «Библиотеки для чтения», которых Алмазов и др. представители «молодой редакции» упрекали в интересе исключительно к развлекательности — ср., например, характеристику в статье «Наблюдения Эраста Благодорова...»: «самый веселый журнал, отличавшийся непрерывным и ничем не укротимым остроумием» (наст. изд., с. 256).

С. 122. **ЧЕТВЕРТАЯ ГРУППА.** — Эти персонажи очевидно представляют собой круг «Современника». См. преамбулу, с. 619.

С. 122. *...jeunes premiers...* — Театральное амплуа.

С. 122. **ПЯТАЯ ГРУППА.** — «Ученый диспут», на который похожи разговоры персонажей этой группы, скорее всего указывает на профессиональных историков разных направлений, высмеянных в «Предупреждении» в лице у.

С. 122. *...древний хор, с таким же значением, как у Софокла и других древних трагиков.* — А. Шлегель, а следом за ним А. И. Галич, П. А. Катенин, В. Ф. Одоевский и др. понимали античный хор как выражение «идеализированного зрителя» (см.: Манн Ю. В. Русская философская эстетика (1820–1830-е годы). М., 1969. С. 133–137). Эта функция хора в «Сне» пародируется, хор в основном подает бессодержательные, констатирующие, зачастую шуточные реплики. Единственное развернутое высказывание хора — изложение путаницы с инициалами Островского (см. ниже).

С. 123. *Милостивые государи, я пришел вам сообщить колоссальную новость...* — Отсылка к реплике городничего, открывающей «Ревизор» Гоголя.

С. 123. *Родовой быт убит!* — Шутка о смерти родового быта отсылает к полемике вокруг западнической идеи родового быта (К. Д. Кавелин, С. М. Соловьев и др.) и противопоставленной ей славянофильской идеи общинного быта (Ю. Ф. Самарин, К. С. Аксаков) как основы исторического развития России (см.: Русская эстетика и критика. С. 522). Основные аргументы этой полемики были высказаны в статье Кавелина «Взгляд на юридический быт древней России» (С. 1847. № 1. Отд. II. С. 1–52) и разборе ее в первом разделе статьи Самарина «О мнениях “Современника”, исторических и литературных» (М. 1847. № 2. С. 133–222; см. также: Самарин Ю. Ф. Собр. соч.: В 5 т. СПб., 2013. Т. 1. С. 85–151). Погодин постоянно участвовал в полемике о родовом быте на страницах «Москвитянина» вплоть до 1851 г. (см.: Барсуков. Кн. XI. С. 460–462).

С. 123. *Автор новой превосходной комедии.* — Комедия не названа прямо в силу цензурных ограничений, возникших уже после публикации пьесы в связи с неудовольствием императора. По этой же причине пьеса «Свои люди — сочтемся!» не названа и в рецензии Григорьева на «Причуды» П. Н. Меншикова (наст. изд.).

С. 123. *Мы постоянно говорили, что все зло ~ происходило от родового быта.* — Согласно развиваемой К. Д. Кавелиным и С. М. Соловьевым теории родового быта, господство рода у древних славян привело к непреодолимому конфликту, стало причиной приглашения князей из чужих родов и в конечном итоге привело к образованию русской государственности. Родовой строй и сословное начало, привнесенные приглашенными князьями, вступали в противоречие и порождали центральный социальный конфликт допетровской Руси. В концентрированном виде эта теория была изложена в статье Кавелина «Взгляд на юридический быт древней России» (С. 1847. № 1). В 1851 г. Соловьев выступил с циклом публичных лекций «Взгляд на историю установления государственного порядка в России до Петра Великого», в которых также обосновывались эти взгляды.

С. 123. *...позвольте вам заметить ~ было доказано в «Петербургском сборнике»...* — Вероятно, намек на статью Белинского «Мысли и заметки о русской литературе», опубликованную в «Петербургском сборнике» в 1846 г. (см.: *Русская эстетика и критика*. С. 522). Ср. рассуждение Белинского о свойствах «еще не установившейся природы русской» (Белинский. Т. 8. С. 40–41).

С. 124. *...в лице старика купца, этого русского pater familias.* — Имеется в виду Самсон Силыч Большов. Pater familias (лат.) — отец семейства, в Древнем Риме глава домашнего хозяйства и семейства, обладавший юридическим правом управлять домочадцами.

С. 124. *Вы выросли, вы воспитаны только на одном западном.* — По наблюдению О. В. Тимашовой, в этой реплике «Любитель славянских древностей» формулирует принципиальные для славянофилов обвинения в адрес представителей западнической партии. Они близки к тезисам С. П. Шевырева в программной статье «Взгляд русского на современное образование Европы», что позволяет предположить в нем последнего или его редактора и единомышленника М. П. Погодина» (Тимашова. С. 267). Следует отметить также, что Погодин, описывая в редакционном примечании фельетонный метод Благодурова, сам признался, что узнал себя в «Любителе древностей»: «Автор хотел, кажется, показать шутя, что всякое мнение, всякое положение, быв доведено до крайности, становится смешным, карикатурным: в этом смысле он влагает в уста любителя Славянских древностей (где я нашел много своих мыслей и выражений), любителя Западных литератур, филолога и проч. речи, коих первая половина похожа на правду, а вторая состоит почти из нелепостей» (М. 1851. № 12. С. 377).

С. 124. *...нет ничего тривиальнее русских пословиц и поговорок.* — Острота этого упрека «Знатка западной литературы» связана с тем, что само название комедии Островского представляет собой пословицу. Разбирая в очередном письме Иногородного Подписчика водевиль П. А. Каратыгина «Свадебный стол без молодых, или Старая любовь не ржавеет», Дружинин, в частности, задавался вопросом: «Отчего же непременно к названию каждого водевиля присовокупляется поговорка или пословица, и наконец, что такое значить “старая любовь не ржавеет”? Я подозреваю, что этот афоризм составлен самим господином Каратыгиным и, нужно сказать, составлен не совсем удачно» (Дружинин. Т. 6. С. 517; впервые: С. 1851. № 3).

С. 125. *...«улита едет, да когда она будет!»* — Из реплики Подхалюзина, который этой пословицей отвечает на обещание Рисположенского «когда-нибудь свкитаться» («Свои люди — сочтемся!», д. II, явл. 5).

С. 125. *...«влады, Фаддей, нашей Маланьей».* — Этой пословицей Большов выражает согласие на брак Подхалюзина и Липочки («Свои люди — сочтемся!», д. III, явл. 10).

С. 125. *...слова старухи купчихи; «живу-хлеб-жую!»* — Правильно: «живу — хлеб жую» (Островский. Т. 1. С. 92). Ответ Аграфены Кондратьевны на вопрос Устиньи Наумовны о том, как она «спала-ночевала» (д. I, явл. 4).

С. 125. *...сходство нашего мирозерцания с древнегреческим.* — Схожие соображения неоднократно высказывались славянофилами. В частности, К. С. Аксаков в статье «Несколько слов о поэме Гоголя “Похождения Гоголя, или Мертвые души”» (1842) заявлял о глубинном сходстве поэмы Гоголя с «Илиадой» Гомера. В вышедшем через год после фельетона Алмазова «Московском сборнике» (М., 1852) опубликована статья И. В. Киреевского «О характере просвещения Европы и о его отношении к просвещению России», где связь русской и древнегреческой культуры была одним из ключевых тезисов.

С. 125. *...«чего ж лучше, как не красотой цвести»?!* — Из реплики Устиньи Наумовны, отмечающей, что Липочка «словно потолстела» (д. I, явл. 4).

С. 125. *...слова ключницы: «известно, мы не хозяевы — лыком шитая мелкота; а и в нас тоже душа, а не пар»!* — Из реплики Фоминишны, отвечающей на соображение Устиньи Наумовны, что с ключницей второй раз здороваться не следует (д. I, явл. 4).

С. 125. *...«каково скончание? бывает и начало хуже конца»!* — Из реплики Фоминишны (д. I, явл. 3).

С. 125. *...сентенция старика отца: «мое детище: хочу с кашей ем, хочу масло пахтаю».* — Так Большов отвечает Подхалюзину, сомневающемуся, что Липочка выйдет за него (д. III, явл. 10).

С. 125. К таким словам принадлежит слово «у ж о т к а»... — В явл. 10 второго действия «Своих людей...» Большов обращается к Подхалузину: «Ну, ты ступай теперь в город, а ужотко заходи к невесте: мы над ними шутку подшутим» (Островский. Т. 1. С. 124). Ужотко — *простонар.* 'позже, потом, как-нибудь, на досуге'. Ср. в «Тарантасе» В. А. Соллогуба: «Гм, дело известное... Ничего-с. Ужотка зайду. Доложите, что Иван Петров Фадеев заходил по своему делу» (Соллогуб В. А. Тарантас: Повести. СПб., 2012. С. 260)

С. 125. *Есть речи — значение...* — Начало стихотворения М. Ю. Лермонтова (1840).

С. 125. ...«у всякого барона своя фантазия»... — В 1833 г. эта пословица была выбрана Сенковским в качестве эпиграфа к «Фантастическим путешествиям барона Брамбеуса», причем у Сенковского приведен и оригинал: «À chaque baron sa fantaisie. (У всякого барона своя фантазия.) Старая шутка» (Сенковский О. И. Сочинения барона Брамбеуса. М., 1989. С. 23). Эта пословица устойчиво ассоциировалась с Сенковским и его журналом (ср., например, обзор «Библиотеки для чтения» Филиппова: М. 1851. № 13. С. 59).

С. 126. *Истинно даровитый, талантливый человек не может знать много фактов...* — Возможно, намек на отношение Белинского к фактографической стороне исторического знания. См., например, его рецензию на «Руководство к познанию новой истории для средних учебных заведений». Сам Алмазов увлечение мелкими фактами в науке также высмеял в «Предупреждении» (см. наст. изд., с. 123; ср. в коммент. цитаты из ук. статьи Белинского, с. 611)

С. 126. *Писатель должен рабски подчиняться вкусу публики...* — Вкладывая в уста представителей «четвертой группы» эти слова, Алмазов повторяет традиционный упрек «москвитянинцев» в адрес «петербургской» критики, которая не воспитывает вкус читателя, а потакает самым низменным его предпочтениям. Наиболее прямо эта мысль выражена в «Стихотворениях Эраста Благодрава»: «Наши критики поступили в услужение к публике и всеми средствами стараются угодить ей. Они не хотят направлять и очищать ее вкуса: они потакают и льстят ему. Вкус большинства, толпы они взяли за нормальный и преследуют все то, что не нравится толпе» (наст. изд., с. 158).

С. 126. *Мы — дамские угодники!* — Показательная галантность в отношении дам — часть фельетонных образов Нового Поэта и Иногородного Подписчика. Отсутствие материалов для дам, чрезмерная серьезность — один из упреков фельетонистов «Современника» в адрес «Москвитянина». Так, Дружинин долгое время высмеивал отсутствие в «Москвитянине» отдела мод: «“Москвитянин” гораздо проще обходится с отделом “Мод”, весьма интересным большинству иногородных подписчиков: этого отдела не существует в “Москвитянине”. Теперь я начинаю понимать практическое применение мысли о красоте и удобстве древнего наряда. “Москвитянин” не желает унизиться до жалкого описания “мизерабельных фраков” или дамских нарядов, которые бывают иногда милы, только, к несчастью, заклеяены заморскими названиями» (Дружинин. Т. 6. С. 120; впервые: С. 1849. № 6). У Алмазова, впрочем, речь может идти и о более сложной проблеме — о женщинах-писательницах. Сам Алмазов отличался крайне придирчивым к ним отношением, о чем признался в «Наблюдениях Эраста Благодрава над русской журналистикой и литературой», причем вновь упомянул о «дамских угодниках» в лагере противников: «Я знаю, что меня за это вооружение побьют камнями наши дамские угодники, которых всегда и везде такое множество» (наст. изд., с. 269). «Дамские угодники», впрочем, тоже иногда иронизировали над писательницами: «Недавно мне попались два немецких новых романа, состряпанных в прошлом году двумя женщинами-писательницами. Я очень вежлив, когда дело идет о женщинах, и потому умолчу об именах сочинительниц, но не утаю того, что, читая их романы, хохотал беспрестанно. Вообразите себе, что эти дамы, по-видимому, весьма преданные политике, выбрали себе героев из газетных статей и преимущественно из членов первого французского собрания» (Дружинин. Т. 6. С. 458–459; впервые: С. 1851. № 1).

С. 126. *Самая сальная из них — ко м а р и н с к и й.* — Камаринская — русский народный танец и песня. В образованном кругу известна прежде всего по увертюре М. И. Глинки (1848). В большинстве вариантов песня начинается со слов «Ах ты, сукин сын, камаринский мужик».

С. 126. *Вы смеете называть автора просто по фамилии?!* — Намек на рассуждение Ф. В. Булгарина: «Каждому литератору известно, что в литературном мире есть свои законы, свои приличия и обычаи. Только великих писателей, которых слава утверждена общим мнением, называют по фамилии, без крестного имени, и без почетного звания: господин, monsieur, Herr, master или lord. Никто не скажет: Иоганн Вольфганг Гете или господин Гете, Фридрих Христофор Шиллер или господин Шиллер, Жорж Гордон Байрон <К имени Байрона часто прибавляют “лорд”, следуя английскому обычаю. — *Примеч. Булгарина*, Михаил Васильевич Ломоносов или господин Ломоносов, и только при жизни Карамзина, Державина, Пушкина, Грибоедова называли их по имени и отчеству. В объявлении “Современника” все авторы рассказов о житейских глупостях названы только по фамилии, наравне с Пушкиным, Жуковским и Лермонтовым, между тем как

ученые и скромные писатели, которых статьи приобрел “Современник”, названы по имени, отчеству и фамилии: И. И. Срезневский, М. С. Куторга, С. М. Соловьев» (СевПчел. 1850. № 17. 21 января). Схожих принципов придерживалась «Библиотека для чтения», о которой Дружинин писал: «Критика “Библиотеки для чтения” <...> следует своей особой системе деления русских писателей на два, весьма оригинальные, класса, то есть на писателей, называемых критиком по имени и отчеству, как например, “Степан Иванович, Сергей Васильевич”, и на литераторов, о которых говорится просто! “господин Гоголь, господин Шеллинг, господин такой-то”. <...> “О, как счастливы, — думал я одно время — как счастливы литераторы, которых “Библиотека для чтения” величает по имени и отчеству! Им улыбка рецензента и привет его! Семену Ильичу любовь и внимание, господину такому-то одна сухость и сжатое рассуждение. Счастлив и любим Кондратий Александрыч; но горе какому-нибудь N. N. Но когда я стал повнимательнее всматриваться в рецензии “Библиотеки для чтения”, мысли мои во многом изменились, и теперь я убедился, что называемым от рецензента по имени и отчеству не есть еще высокое предпочтение, что иногда вежливая улыбка скрывает сарказм и что по временам иному Павлу Николаичу приходится выпить от “Летописи” горькую чашу, и чашу, которая обходит скромного господина такого-то”» (Дружинин. Т. 6. С. 269–270; впервые: С. 1850. № 2).

С. 127. *Это трудно решить.* — Следующий далее спор, как указали В. К. Кантор и А. Л. Осповат (см.: *Русская эстетика и критика*. С. 522), отсылает к пуганице, случившейся с инициалами Островского. В конце 1849 г. М. П. Погодин дважды извещал публику о появлении новой комедии Островского «Банкрут», причем в первом сообщении автор был назван Н. Н. Островским (М. 1849. № 23. С. 48), а во втором эта ошибка была исправлена (М. 1849. № 24. С. 67). В начале 1850 г. «Современник», проигнорировав это исправление, повторил ошибку, написав в числе прочих литературных новостей, что «Н. Н. Островский написал новую комедию “Банкрут”» (С. 1850. № 2. Отд. VI. С. 102). Над этой пуганицей иронизировал Дружинин в «Письмах Иногородного Подписчика», считавший, что неосведомленность «Москвитянина» свидетельствует о его плохом знакомстве с самой пьесой (см.: *Дружинин*. Т. 6. С. 280–281; впервые: С. 1849. № 12).

С. 127. *Но не выйдет ли это «дуализм»?* — Алмазов в данном случае, очевидно, отсылает к работе Герцена «Письма об изучении природы», опубликованной в «Отечественных записках» (1845. № 4, 7, 8, 11; 1846. № 3, 4). Дуализм здесь — один из главных объектов критики Герцена: «Дуализм <...> носил в себе необходимым последствием расторжение на отвлеченный идеализм и отвлеченную эмпирию; он проводил свой беспощадный нож между самым неразрывнейшим, между родом и неделимым, между жизнью и живым, между мышлением и теми, которые мыслят; и у него по той и другой стороне ничего не оставалось или, хуже, оставались призраки, принимаемые за действительность, философия, не опертая на частных науках, на эмпирии, — призрак, метафизика, идеализм» (Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. М., 1954. Т. 3. С. 101). См. также статьи В. Н. Майкова «Стихотворения Кольцова» (1846) и В. Г. Белинского «Взгляд на русскую литературу 1846 года» (1847).

С. 127–128. *В гении ~ скопляется необыкновенное количество моральных соков и сил в ущерб силам всего общества.* — Точный источник этой фразы установить не удалось. Возможно, имеются в виду упомянутые выше статьи Белинского о потребности общества в «беллетристах».

С. 128. *Что бы сделало общество без Тамерлана, Юлия Цезаря, Генриха IV и Лейбница.* — В образе этого «знатока западной литературы» пародируются взгляды Т. Карлейля, автора книги «Герои, почитание героев и героическое в истории» (1841), и Р. У. Эмерсона, эссе которого «Выдающиеся люди» (1850) вышло незадолго до статьи Алмазова (см.: *Вдовин*. С. 113).

С. 128. *...история точно так же не может существовать без великих людей, как человеческий организм не может существовать без головы или брюха.* — Видимо, пародия на сочинения «петербургских литераторов», особенно Белинского, сочетавшего «органицистский» подход к устройству общества с увлечением «физиологическим» изображением человеческого организма (см.: *Terras*. P. 34–35, 55–56, 69–76). В статье «Взгляд на русскую литературу 1847 года» Белинский мог, например, рассуждать о едином развитии литературы как организма, аргументируя этим необходимость беллетристики: «Всякое органическое развитие совершается через прогресс, развивается же органически только то, что имеет свою историю, а имеет свою историю только то, в чем каждое явление есть необходимый результат предыдущего и им объясняется. Если можно представить себе литературу, в которой явления от времени до времени сочинения замечательные, но чуждые всякой внутренней связи и зависимости, обязанные своим появлением внешним влияниям, подражательности, — у такой литературы не может быть истории» (Белинский. Т. 8. С. 341), — и тут же писать об организме как естественнонаучном феномене: «Разве для анатомика и физиолога организм дикого австралийца не так же интересен, как и организм просвещенного европейца? На каком же основании искусство в этом отношении должно так различаться от науки?» (Там же. С. 357). Итогом смешения романтической и «физиологической» концепций организма для Алмазова становится аналогия великих людей с брюхом.

С. 128. *Переводит эту фразу ~ она расходится в Германии в 100000 экземпляров и доставляет своему автору бессмертную славу.* — Видимо, пародия на претензии западников быть впереди российского общества и наравне с Европой, ушедшей по пути прогресса далеко вперед. Ср., например, характеристику оппонентов Герцена (в том числе, видимо, Шевырева) в «Дилетантизме в науке»: «...нет нелепости, обветшалости, которая не высказывалась бы нашими дилетантами с уверенностью, приводящею в изумление; а слушающие готовы верить оттого, что у нас не установились самые общие понятия о науке; есть предварительные истины, которые в Германии, например, вперед идут, а у нас нет. О них там уже никто не говорит, а у нас никто еще не говорил о них» (Герцен А. И. Собр. соч. Т. 3. С. 11).

С. 128. *Какая польза нашей литературе и нашему обществу от великих писателей? ~ Нам нужна беллетристика.* — Алмазов обыгрывает многократно высказанную Белинским идею о дефиците беллетристики в русской литературе. Наиболее ярко запрос на качественную беллетристику был высказан Белинским во «Вступлении» к «Физиологии Петербурга». Москвитянинская критика последовательно оспаривала эту идею. См., например, в наст. изд. статью А. А. Григорьева «Русская литература в 1851 году» и коммент. к ней.

С. 128. *Я употребляю слова инициатива, современный, суверенитет, шеф, мотив.* — Обилие заимствований было специфической чертой сочинений Белинского. В статье «Взгляд на русскую литературу 1847 года» критик объяснял свою позицию так: «Нет сомнения, что охота пестрить русскую речь иностранными словами без нужды, без достаточного основания противна здравому смыслу и здравому вкусу, но она вредит не русскому языку и не русской литературе, а только тем, кто одержим ею. Но противоположная крайность, то есть неумеренный пуризм, производит те же следствия, потому что крайности сходятся. <...> Говорят, для слова “прогресс” не нужно и выдумывать нового слова, потому что оно удовлетворительно выражается словами: “успех”, “поступательное движение” и т. д. С этим нельзя согласиться. Прогресс относится только к тому, что развивается само из себя. Прогрессом может быть и то, в чем вовсе нет успеха, приобретения, даже шагу вперед; и напротив, прогрессом может быть иногда неуспех, упадок, движение назад. Это именно относится к историческому развитию. <...> Слово “прогресс” отличается всею определенностью и точностью научного термина, а в последнее время оно сделалось ходячим словом, его употребляют все — даже те, которые нападают на его употребление. И потому, пока не явится русского слова, которое бы вполне заменило его собою, мы будем употреблять слово “прогресс”» (Белинский. Т. 8. С. 340–341).

С. 128. *«Бог их знает, что такое они значут», — скажет он с Тяткиным-Ляпкиным... — Неточная цитата из «Ревизора» (д. V, явл. 8). У Гоголя: «А черт его знает, что оно значит!» Чиновники в этом эпизоде обсуждают значение слова «моветон» в письме Хлестакова приятелю. Ляпкин-Тяпкин надеется, что оно значит «только мошенник, а может быть, и того еще хуже» (Гоголь. ПССиП. Т. 4. С. 82).*

С. 129. *...для литературы гораздо выгоднее, когда она имеет 10 человек писателей, которые пишут порядочно, чем одного писателя, который пишет превосходно.* — Алмазов полемически заостряет положение Белинского о дефиците обыкновенных талантов. В действительности у Белинского требование большего количества хороших беллетристов вовсе не связано с уменьшением числа гениев. Ср. у Белинского во «Вступлении» к «Физиологии Петербурга» (1844): «Нельзя сказать, чтоб эти гениальные действители <Гоголь, Грибоедов, Пушкин и Лермонтов> стояли совершенно одиноко, но они не окружены огромною и блестящею свитою талантов, которые были бы посредниками между ими и публикою, усвоив себе их идеи и идя по проложенной ими дороге. Этих последних у нас слишком немного...» (Белинский. Т. 7. С. 130).

С. 129. *...во Франции цивилизация стоит на высокой степени развития.* — Говоря о правильных пропорциях гениев и обыкновенных талантов, Белинский приводил в пример именно французскую литературу: «Во Франции обо всяком уголке ее, сколько-нибудь и в каком-нибудь отношении замечательном, не одна книга написана, а сочинения о Париже образуют собою большую отдельную литературу» (Там же. С. 129). Доводя до абсурда идеи Белинского, Алмазов здесь прямо называет обыкновенных талантов «дурными» писателями.

С. 129. *Как, вы верите крикам его приятелей!* — Похвалы, раздаваемые «молодой редакцией» комедии «Свои люди — сочтемся!» и другим произведениям, публиковавшимся в «Москвитянине», нарушали журналистскую этику своего времени. Против «табу» на разбор сочинений сотрудников «Москвитянина» первым выступил Островский (см. его рецензию на «Тюфяка» Писемского и коммент. к ней в наст. изд.). Впрочем, речь может идти о «слухах», так как из-за цензурных сложностей в печати комедия Островского фактически не обсуждалась.

С. 129. *...неужели вы думаете равнять новую комедию с комедиями Гоголя?* — Сравнение комедии «Свои люди — сочтемся!» с гоголевской драматургией, и шире — Островского с Гоголем, в это время еще новость, хотя печатно высказано здесь не впервые. Еще раньше, в XXII письме Иногородного Подписчика была проведена параллель между «Утром молодого человека»

Островского и «Утром делового человека» Гоголя (см. наст. изд., с. 116). Уже вскоре сопоставление Островского и Гоголя станет общим местом в высказываниях критики об Островском. Ср. в статье И. С. Тургенева «Несколько слов о новой комедии г. Островского “Бедная невеста”»: «Словом, как барышня, фигура Марьи Андреевны совершенно исчезает перед лицом какой-нибудь дочери городничего в гоголевском “Ревизоре”» (Тургенев. Т. 4. С. 498; впервые: С. 1852. № 3). Ср. также настойчивые отсылки к Гоголю в разборе «Бедной невесты» в XXVII письме Иногородного Подписчика (наст. изд., с. 240–241). В «Заметках и размышлениях Нового Поэта», посвященных пьесе «Не в свои сани не садись», это же сопоставление предложено как само собой разумеющееся: «Первое произведение его обратило на него всеобщее внимание; <...> и мы в числе других, пораженные чтением этого произведения, были почти уверены, что русская литература приобрела себе в лице г. Островского такой же высокий художественный талант, каким владел тот, кто так недавно и безвременно сошел в могилу» (наст. изд., с. 349).

С. 129. *Стих Пушкина ~ вышел из школы Жуковского...* — Отзывы Пушкина о Жуковском (в основном эпистолярные), на которые мог ссылаться Алмазов, еще не были опубликованы. Вероятно, критик знал о них со слов В. П. Гаевского, М. П. Погодина и др. интересовавшихся жизнью Пушкина людей из своего окружения.

С. 130. *...но у одного это является как цель, у другого — как средство.* — Комизм Гоголя для Алмазова — свидетельство его чрезмерно пристрастного, личного отношения к своим героям. На другом полюсе этой эстетической системы — также не одобряемая «москвитянинцами» абсолютная беспристрастность. Тот факт, что именно на этой беспристрастности Островского настаивает «бледный молодой человек», следует, видимо, считать следствием общего пародийного замысла статьи (см.: Зубков. С. 34–35).

С. 130. *Пушкин отличительную чертою ~ чтоб он каждому бросился в глаза.* — В вошедшей в «Выбранные места из переписки с друзьями» статье «Четыре письма к разным лицам по поводу “Мертвых душ”» (1846) Гоголь утверждал, что Пушкин говорил ему: «...еще ни у одного писателя не было этого дара выставлять так ярко пошлость жизни, уметь очертить в такой силе пошлость пошлого человека...» (Гоголь. Т. 8. С. 293).

С. 130. *...в этом сознается и сам автор «Носа» в своей «Переписке с друзьями».* — В той же статье Гоголь писал: «...определяю тебе себя самого, как писателя. Обо мне много толковали, разбирая кое-какие мои стороны, но главного существа моего не определили. Его слышал один только Пушкин» (Там же).

С. 130. *Напрасно некоторые критики возражали...* — Отсылка к статье Белинского «О русской повести и повестях г. Гоголя» (1835). Белинский пишет как раз о полной беспристрастности отношения к изображаемому миру, которая свойственна Гоголю и которая проявилась, например в повести «Тарас Бульба», причем эта повесть сопоставляется Белинским с «Илиадой» (см.: Белинский. Т. 1. С. 181–182).

С. 130. *...в высшей степени привлекательной черты ~ это лиризм.* — Характеристика сочинений Гоголя «молодым человеком» восходит к гоголевской же статье «Четыре письма к разным людям по поводу “Мертвых душ”», вошедшей в «Выбранные места из переписки с друзьями» и резко противоречившей трактовке сочинений Гоголя Белинским. Так, собственная поэма определяется Гоголем как «карикатура и моя собственная выдумка» (Гоголь. Т. 8. С. 294).

С. 130. *Изображая своих героев ~ он изображает отчасти и самого себя.* — Ср. автохарактеристику Гоголя: «...я стал наделять своих героев, сверх их собственных гадостей, моей собственной дрянью» (Гоголь. Т. 8. С. 294).

С. 131. *...он изображает действительность «сквозь зримый для мира смех, сквозь незримые слезы».* — Отсылка к знаменитому выражению из «Мертвых душ» (т. 1, гл. 7). У Гоголя: «видный миру смех и незримые, неведомые ему слезы» (Гоголь. ПССиП. Т. 7. Кн. 1. С. 127).

С. 131. *...когда заставляет одного героя заметить другому, что у того зуб со свистом...* — Это замечание делает Бобчинский Добчинскому («Ревизор», д. I, явл. 3).

С. 131. *...когда заставляет Бобчинского просить Хлестакова объявить всем в Петербурге, что живет, мол, в таком-то городе Петр Иванович Бобчинский...* — См.: «Ревизор», д. IV, явл. 7.

С. 131. *...когда в «Шинели» он заставляет одного из действующих лиц...* — Алмазов неточен. «Значительное лицо», после приема у которого умирает Акакий Акакиевич, учится перед зеркалом не «делать лицо», а говорить «голосом отрывистым и твердым» (Гоголь. Т. 3. С. 166).

С. 131. *В душе автора образы ~ при изображении их он прибегает к гиперболам.* — Вероятно, отголосок высказанных в «Выбранных местах из переписки с друзьями» суждений Гоголя, что герои «Мертвых душ» «потому близки душе, что они из души» (Гоголь. Т. 8. С. 292), а целью первого тома поэмы было изобразить преувеличенно плохих героев: «Мне потребно было отобрать от всех прекрасных людей, которых я знал, всё пошрое и гадкое, что они захватили нечаянно, и возвратить законным их владельцам» (Там же. С. 295).

С. 131. *Это не гиперболы Мольера ~ Гиперболы Гоголя только еще живее поясняют нам характеры лиц...* — Ср. сопоставление комизма Гоголя и Мольера в статье Григорьева «Русская изящная литература в 1852 году»: «...сравните Гоголя с Мольером как относительно взгляда на жизнь, так и относительно силы комического юмора. Комизм Мольера совсем другого рода комизм и, уж без сомнения, низший род комизма, если сравнить его с гоголевским: комизм какой-то внешний, вооружающийся на условные понятия во имя таких же условных, только пор-рояльских понятий» (наст. изд., с. 286). Аналогичное сопоставление дарований Гоголя и Мольера встречается в статье Белинского «Мысли и заметки о русской литературе»: «У нас есть люди, которым удалось понять, что “Ревизор” есть глубоко творческое и художественное произведение и что ни одна комедия Мольера не выдержит эстетической критики. Они правы в этом отношении, но не правы в выводе, который они делают из этого факта. Действительно, ни одна комедия Мольера не выдержит эстетической критики, потому что все они больше *сделаны*, нежели *созданы*, часто сбиваются на фарс или по крайней мере допускают в себя фарс ...» (Белинский. Т. 8. С. 57). Оспаривая взгляды Белинского на Гоголя, «молодой человек» у Алмазова расходится с Белинским отнюдь не во всем.

С. 131. *У нас есть пропасть писателей, которые пишут очень натурально ~ характеров у их действующих лиц не в их одах...* — Видимо, речь идет о «превращениях», типичных в прозе представителей натуральной школы (см. в наст. изд. статью Алмазова «Сон по случаю одной комедии. Предупреждение», с. 93).

С. 132. *...рассказывает о дурной привычке учителя уездного училища — делать в классе рожу... — См. реплику Сквозника-Дмухановского в «Ревизоре» (д. I, явл. 1).*

С. 132. *...в «Мертвых душах» одна дама отправилась ~ велеть народу посторониться, чтоб дать место юбке.* — Речь идет об эпизоде из гл. 8 первого тома «Мертвых душ». Упомянутая «молодым человеком» дама отправилась в церковь: «Во время обедни у одной из дам заметили внизу платья такое руло, которое растопырило его на полцеркви, так что частный пристав, находивший тут же, дал приказание подвинуться народу подальше, то есть поближе к паперти, чтоб как-нибудь не измялся туалет ее высокоблагородия» (Гоголь. ПССиП. Т. 7. Кн. 1. С. 150).

С. 132. *...Земляника на вопрос Хлестакова ~ отвечает: «очень может быть»...* — «Ревизор», д. IV, явл. 6. Григорьев в статье «Русская изящная литература в 1852 году» использует этот же эпизод для иллюстрации тезиса, что «гоголевские произведения верны не действительности, а общему смыслу действительности в противоречии с идеалом» (см. наст. изд., с. 287).

С. 132. *...по Петербургу разнесся слух ~ доставил все средства видеть нос г-на Ковалева...* — Речь идет о повести «Нос». Алмазов неточен: согласно слухам, нос майора Ковалева гулял не в Летнем, а в Таврическом саду.

С. 132. *...в городе NN дамы, из учтивости, не говорят, что стакан воняет...* — Из гл. 8 первого тома «Мертвых душ»: «...дамы города N. отличались, подобно многим дамам петербургским, необыкновенною осторожностью и приличием в словах и выражениях. Никогда не говорили они: “я высморкалась, я вспотела, я плюнула”, а говорили: “я облегчила себе нос, я обошлась посредством платка”. Ни в каком случае нельзя было сказать: “этот стакан или эта тарелка воняет”. И даже нельзя было сказать ничего такого, что бы подало намек на это, а говорили вместо того: “этот стакан нехорошо ведет себя” — или что-нибудь вроде этого» (Гоголь. ПССиП. Т. 7. Кн. 1. С. 149).

С. 132. *Да, правду сказал Гоголь, что есть высокый, восторженный смех, который должен стать рядом с высоким лирическим движением!* — Отсылка к лирическому отступлению в начале седьмой главы «Мертвых душ»: «Ибо не признаёт современный суд, что равно чудны стекла, озирающие солнца и передающие движенья незамеченных насекомых; ибо не признаёт современный суд, что много нужно глубины душевной, дабы озарить картину, взятую из презренной жизни, и возвести ее в перл создання; ибо не признаёт современный суд, что высокой восторженный смех достоин стать рядом с высоким лирическим движением и что целая пропасть между ним и кривляньем балаганного скомороха!» (Там же. С. 127).

С. 133. *...«крепкой силой неумолимого резца ярко и выпукло выставлять их на всенародные очи»...* — Неточная цитата из лирического отступления в начале седьмой главы «Мертвых душ». У Гоголя: «Но не таков удел, и другая судьба писателя, дерзнувшего вызвать наружу все, что ежеминутно пред очами и чего не зрят равнодушные очи, всю страшную, потрясающую тину мелочей, опутавших нашу жизнь, всю глубину холодных, раздробленных, повседневных характеров, которыми кишит наша земляная, подчас горькая и скучная дорога, и крепкою силою неумолимого резца дерзнувшего выставить их выпукло и ярко на всенародные очи! (Там же. С. 126–127).

С. 133. *Загляните в его «Переписку» ~ создание героев, которые так смешат публику.* — Имеется в виду статья Гоголя «Четыре письма к разным лицам по поводу “Мертвых душ”».

С. 133. *...у нас нет поэта, который бы так был верен действительности ~ Его творчество — художество, в истинном, самом тесном значении этого слова.* — «Молодой человек» пользуется понятным аппаратом немецкой философской эстетики. Так, Гегель определял искусство как

воплощение идеи в конкретных образах. Поиск подлинно «художественной» литературы был одной из ключевых задач философски ориентированных критиков со времен статьи Белинского «Литературные мечтания» (1834). Ср., например, статьи Григорьева «Русская литература в 1851 году» и «Русская изящная литература в 1852 году». Ср. также в статье Алмазова «Наблюдения Эраста Благонравова...»: «Лицо это создано совершенно конкретно и потому совершенно художественно» (наст. изд., с. 257).

С. 133. *Он не комик: он самый спокойный, самый беспристрастный, самый объективный художник.* — Впоследствии Григорьев в статье «Русская изящная литература в 1852 году» сформулирует идею о необходимости баланса между комическим и объективным мировоззрением: «Тот только истинный художник в наше время, кто, установивши возможное равновесие идеала и действительности в душе, относится к действительности во имя вечных и разумных требований идеала, ищет комическим путем разрешения благородных, возвышенных задач — хотя, с другой стороны, вглядывается пристально в действительность, воздает должную справедливость ее разумным законам, умеет отличить в ней самобытное, коренное от пришлого или наносного» (наст. изд., с. 294). Полное отрицание «молодым человеком» комизма Островского не позволяет однозначно соотносить его позицию с позицией автора фельетона.

С. 133. *«Как же не ревизор?! ~ Ревизор, непременно ревизор!..»* — В этом фрагменте соединены реплики Добчинского («Он! и денег не платит и не едет. Кому же б быть, как не ему? И подорожная прописана в Саратов») и Бобчинского («Он, он, ей-богу он... Такой наблюдательной: все обсмотрел. Увидел, что мы с Петром-то Ивановичем ели семгу, больше потому, что Петр Иванович насчет своего желудка... да, так он и в тарелки к нам заглянул. Такой осмотрительной, меня так и проняло страхом») из явл. 3, д. I «Ревизора» (Гоголь. ПССиП. Т. 4. С. 18).

С. 134. *Для того чтоб уметь скрыть свою личность ~ нужно быть человеком спокойным, не раздражительным.* — Ср. в статье Григорьева «Русская изящная литература в 1852 году» близкую характеристику мирозерцания Островского: «У Островского одного в настоящую эпоху литературную есть свое прочное, новое и вместе идеальное мирозерцание... <...> Этот оттенок мы назовем, нисколько не колеблясь, коренным русским мирозерцанием, здоровым и спокойным, юмористическим без болезненности, прямым без увлечений в ту или другую крайность, идеальным, наконец, в справедливом смысле идеализма, без фальшивой грандиозности или столько же фальшивой сантиментальности» (наст. изд., с. 297).

С. 134. *...великим представителем которых может считаться Байрон...* — Представление о Байроне как о совершенно субъективном поэте было общим местом русской критики. Так, для Белинского Байрон — «субъективный дух, столь могущий и глубокий, <...> личность, столь колоссальная, гордая и непреклонная» (Белинский. Т. 6. С. 371).

С. 134. *...тот погибает в бою, тот умирает на поединке, тот падает жертвою разъяренной черни* — О. В. Тимашова считает, что речь здесь идет о Байроне, Пушкине и Лермонтове (погибли на поединке) и Андре Шенье (погиб во время Великой французской революции) (см.: Тимашова. С. 269). Вопреки этому мнению, под «жертвою разъяренной черни», скорее всего, имеется в виду А. С. Грибоедов, погибший во время разгрома русской миссии в Тегеране, Байрон же не погибал в бою; «молодой человек» Алмазова мог иметь в виду А. А. Бестужева, который действительно пал жертвой стычки с горцами на Кавказе.

С. 134. *...иному из них вдруг придет в голову, что он великий грешник...* — Очевидная отсылка к гоголевским «Выбранным местам из переписки с друзьями», в которых он многократно признает свои сочинения ошибочными, а саму работу свою — поспешной и неудачной. См. например, раздел I — «Завещание».

С. 134. *В этом отношении лучшим их представителем может быть Вальтер Скотт.* — В русской критике Вальтер Скотт считался абсолютно объективным романистом, сочинения которого достоверностью могли сравниться с историческими исследованиями (ср., например, рецензию Шевырева на роман «Веверлей, или Шестьдесят лет назад», 1827 — Московский вестник. 1827. № 20).

С. 134. *...«облитых горечью и злостью»...* — Цитата из стихотворения Лермонтова «Как часто, пестрою толпою окружен...» (1840).

С. 134. *Так точно дыяк, в приказах поседельей...* — Из монолога Григория в «Борисе Годунове» (1825) Пушкина.

С. 134. *...в молодости своей он действительно вел такую жизнь ~ явился чисто лириком.* — Трактовки раннего творчества Пушкина как сугубо лирического восходят к статье И. В. Киреевского «Нечто о характере поэзии Пушкина» (1828). По мнению Киреевского, в своих ранних сочинениях Пушкин предстает «чисто творцом-поэтом» (Пушкин в прижизненной критике. Т. 2. С. 75). Ко временам Алмазова подобные трактовки стали широко распространены. Ср., например, у Белинского: «В последнее время своей жизни он все более и более наклонялся к драме и роману и, по мере того, отдалялся от лирической поэзии» (Белинский. Т. 6. С. 281).

С. 135. *Нет ничего труднее ~ есть критики, которые делают это весьма искусно...* — Очевидно, имеется в виду критическая практика Белинского, предложившего в разное время несколько вариантов литературных иерархий (см.: Вдовин. С. 34–76). Впрочем, сами «москвитянинцы» отнюдь не избежали построения своей литературной иерархии. См., например, статью самого Алмазова «Наблюдения Эраста Благонравова над русской литературой и журналистикой» в наст. изд.

С. 136. *...мое мирозерцание — гоголевское...* — О термине «мирозерцание» см. статью Григорьева «Русская литература в 1851 году» и коммент. к ней (наст. изд., с. 187, 658).

С. 136. *...Осипа, Тараса Бульбу, Андрия, Акакия Акакиевича...* — Осип — слуга Хлестакова в комедии «Ревизор». Андрий — младший сын Тараса Бульбы из одноименной повести (1835). Акакий Акакиевич — главный герой повести «Шинель» (1842).

С. 136. *В их языке.* — Язык для «младомосквитянинцев» — одно из условий объективности писателя. Ср. у Григорьева в статье «Русская изящная литература в 1852 году» о Потехине: «Гораздо большее явилось уже в его отрывке из романа, — явилась способность создания лиц, умение вести ловко и живо рассказ, объективность в языке и в изображениях» (наст. изд., с. 306). Развернутая защита языка пьес Островского содержится в статье Григорьева 1855 г. «О комедиях Островского и их значении в литературе и на сцене» (см. наст. изд., с. 473–474). Язык первой комедии Островского хвалили не только члены «молодой редакции». Ср. его высокую оценку в «Заметках и размышлениях Нового Поэта» по поводу пьесы «Не в свои сани не садись» (наст. изд., с. 349).

С. 137. *Так, в нем является и говорит статуя командора...* — Представления персонажа статьи о необходимости буквального правдоподобия любого произведения, видимо, пародируют идеи Белинского, считавшего финал «Каменного гостя» уступкой литературной традиции: «Это фантастическое основание поэмы на вмещательстве статуи производит неприятный эффект, потому что не возбуждает того ужаса, который обязано бы возбуждать. В наше время статуй не боятся и внешних развязок, *deus ex machina* <бога из машины>, не любят; но Пушкин был связан преданием и оперою Моцарта, неразрывною с образом Дона Хуана. Делать было нечего» (Белинский. Т. 6. С. 488).

С. 137. *Можно; но оттого его произведения и ниже новой комедии.* — Сходные мысли о языке Шекспира высказывал и Дружинин: «В драмах этого гениального человека есть один элемент, в особенности противный русскому человеку нашего времени. Я говорю про неестественно-цветистый слог Шекспира, про его громогласные метафоры, напыщенные выражения. Ученый француз, немец, англичанин довольно спокойно пройдет мимо этих недостатков, миллион раз выкупаемых блеском величайшего гения; но у русского читателя страсть к простоте доходит до сильной степени...» (Дружинин. Т. 6. С. 347; впервые: С. 1850. № 5). В статье Григорьева «Русская изящная литература в 1852 году» утверждается, что Шекспир так же мало натурален, как и Гоголь. В этом смысле оба они противопоставлены Островскому (см. наст. изд., с. 287–288).

С. 137. *Вот до чего довела их натуральная школа!* — Само по себе это восклицание может быть иронически приписано представителям самых разных литературных сил, однако, вложенное в уста «любителя славянских древностей», оно отсылает к позиции славянофилов и их критике натуральной школы. Эта позиция изложена например в статье Самарина «О мнениях “Современника”, исторических и литературных». Разбирая статью Белинского «Взгляд на русскую литературу 1846 года» (С. 1847. № 1), Самарин настойчиво критикует натуральную школу, которая 1) не является самостоятельной, соединяя в себе влияния Гоголя и французской литературы; 2) освещает только одну сторону русской жизни и только с одной точки зрения; 3) клеветает на русский народ, приписывая ему свойства, которые его вовсе не характеризуют (см.: Самарин Ю. Ф. Собр. соч.: В 5 т. СПб., 2013. Т. 1. С. 128–140).

С. 137. *Он скоро предложит публике эпилог к этой фантазии...* — Это обещание Алмазов не выполнил; сведения о таком замысле фельетониста отсутствуют. Возможно, имеется в виду «Письмо Эраста Благонравова» (М. 1851. № 12), в котором Алмазов иронизировал на тему свалившейся на Благонравова «славы» после выхода «Сна...».