
Е. Н. Эдельсон

Несколько слов о современном состоянии и значении у нас эстетической критики

Бывают в литературе периоды, когда, будто долго собираясь и копясь, вдруг появляются в ней живые, свежие силы, самостоятельные и первоклассные таланты. Общее сочувствие встречает тогда новое направление, потому что, какие бы недостатки ни оказались за ним впоследствии, оно вносит нечто новое в общество, среди которого явилось, трогает его живые струны. Критике не остается почти ничего делать в таком случае; разве только, увлекшись этим новым направлением, отстаивать его от людей запоздалых и неблагонамеренных, быть толковательницей его перед публикою. Но в руководстве ее новое направление мало нуждается. В себе самом, в своей прочной связи с жизнью, откуда взялось, в своей самостоятельности и в даровитости своих представителей находит оно силы и твердость идти по прямому пути и увлекать за собою массу. Таково, например, было движение, сообщенное нашей литературе Пушкиным и Гоголем. Но бывают другие периоды, когда как будто затихает движение в изящной литературе, когда высокоталантливые личности, совокуплявшие в себе все требования эпохи, исчезают или замолкают и на литературную арену выходит толпа писателей, иногда не лишенных дарования и некоторой оригинальности, но, в сущности, подчиненных направлению, сообщенному предшествовавшими великими деятелями. Не обладая той великой, природной силой, которая спасает писателя от уклонений с прямой дороги, ни той энергией, с которою выступает обыкновенно всякое самостоятельное начинание и которою загораживаются на время его недостатки, — новые писатели бросаются на вновь открытый им путь почти без всякой внутри их лежащей охраны, прельщаемые легкостью торной уже дороги и сочувствием публики к новому направлению. Оттого, с одной стороны, сами писатели доходят скоро до самых странных крайностей, с другой стороны, публика, обманувшись несколько раз в том, что предлагается ей было под видом нового направления, начинает чувствовать недоверие к достоинству самого направления. Смысл даже его затеривается в сознании, наступает в литературе безурядица. Те, кто не смел и показаться прежде, при господстве даровитых деятелей, выступают также на арену; наряду с доведенными до нелепости произведениями нового направления безнаказанно появляются в литературе самые уродливые произведения, не имеющие никакого направления, и публика, затерянная в этом хаосе, не зная, чему нести свое сочувствие, начинает становиться равнодушною ко всем литературным явлениям. В таких-то случаях критика должна стоять неусыпно на страже против грозящей литературе безурядицы. В таких-то случаях и литераторам, и публике должна она прийти на помощь. Литераторам должна она помогать теми теоретическими знаниями, которые в гениальных деятелях присущи их таланту, но которых недостаток часто и резко кидается в глаза в произведениях писателей, не одаренных особою творческою силою, хотя и не

лишенных таланта. Точно так же нужна в такое время критика и публике, потому что часто ей приходится иметь дело с произведениями, имеющими неяркие достоинства, в которых критика обязана указать ей настоящее направление, выставить на вид те стороны, каких, может быть, и не заметило бы само собою большинство, но которые служат несомненным признаком прямого пути, избранного писателем, и т. д. С другой стороны, критика должна предостерегать публику от тех уродливых произведений, которые, пользуясь случаем, употребляют все средства для того только, чтобы подделаться под вкус большинства, угодить его самым грубым и причудливым требованиям, и которые по этим самым причинам имеют много способов бросаться в глаза большинству, ослепить его и загородить от него те скромные, неяркие, но добросовестные создания, которые поддерживают и предохраняют от порчи вкус публики в промежутки времени между появлением ярких и самобытных талантов.

Современное состояние нашей литературы несколько похоже на подобную пору застоя и затишья. Нельзя пожаловаться на отсутствие талантливых писателей, но нельзя не согласиться также, что у некоторых из них проявляются погрешности странные и непростительные или выдаются произведения бесцветные и слабые. Нельзя не заметить также наплыва в литературу произведений бездарных и фальшивых, выступающих с особенною дерзостью и, к несчастью, находящихся сочувствие. Если это справедливо, то справедливо и то, что для спасения литературы необходима строгая, добросовестная и чуткая критика. Но кто же не согласится, что недостаток ее у нас крайне ощутителен?

Нам кажется, что в подобном положении всякий голос лишь бы серьезно и благонамеренно взявшегося за дело человека может принести некоторую пользу, и потому-то, в ожидании лучших и полнейших статей о том же предмете, мы решаемся сказать свое слово о недостатках современной критики, чувствуемых всеми без исключения, но еще не приведенных в ясность и не исследованных.

Было уже не раз говорено, что литература наша сосредоточилась в журналах; еще правильнее будет сказать это про критику. Отдельное критическое сочинение или специально критический сборник даже немислимы в настоящее время, для них едва ли бы нашлись читатели. Конечно, есть много причин этому, но одна из главных — это странное и жалкое состояние самой эстетической критики.

Самое дурное в этом деле то, что многие не видят даже этого упадка критики и воображают, что все идет как следует. А между тем, стоит только взглянуть прямыми глазами на дело, стоит только уяснить себе те побуждения, какие руководят по большей части нашими критиками при составлении журнальных отзывов и статей, обнаружить поразительное отсутствие в них всякой системы, их весьма малую и крайне условную пользу для публики и самих писателей, наконец, необыкновенное отсутствие живых и освежающих мыслей, чтобы изумиться, как не нашлось еще у нас ни одного голоса в обличение такого безобразия.

Было бы, конечно, очень интересно разобрать причины, доведшие нашу эстетическую критику до такого состояния, но мы не беремся теперь за это дело и ограничимся изображением тех особенно рельефных недостатков, которые, как нам кажется, должны бросаться в глаза каждому, кто только внимательно взглянется в дело. При этом обзоре мы, разумеется, будем иметь в виду наши периодические издания, но считаем ненужным называть по именам журналы, ибо поставили себе целью не полемику, но пользу общую.

Чтобы исполнить взятую нами на себя задачу с возможной полнотой, мы будем держаться некоторой системы в изложении, постараемся свести недостатки, замеченные нами в различных критических статьях, к общим чертам, которые и расположим в известной последовательности, начиная с худших.

Прежде всего, разумеется, должны быть поставлены здесь критики, написанные под влиянием тупой вражды ко всему свежему и молодому, критики, принадлежащие таким лицам, которым бы хотелось, чтобы в литературе не было ничего такого, что напоминает об их отсталости и дает наглядно чувствовать скудость и фальшивость произведений, которые предлагали они публике в свое время и которые читались тогда с охотой и считались дельными. Но такие голоса, к счастью, все реже и реже раздаются в нашей литературе, и притом всем слишком ясны побуждения, их порождающие, для того чтобы стоило долго на них останавливаться.

Недобросовестность другого рода играет в наше время большую роль — это недобросовестность, проистекающая из журнальных партий. Для того чтобы быть в наше время журнальным критиком, — а других критиков, как известно, нет у нас в литературе, — необходим не столько природный талант, благонамеренность и другие свойства, сколько знание всех отношений журнала к другим журналам или к современным деятелям в литературе, и это, вместе с известною ловкостью, составляет едва ли не главное достоинство критики в наше время. Но так как ловкость, при всех своих достоинствах, все же не то, что правда, то, разумеется, она должна иногда обличать себя, и обличать, без сомнения, комическим образом. И действительно, в литературе нашей весьма возможны подобные комические примеры. Положим, например, что известный писатель, почему-нибудь не любимый двумя журналами, помещает свою повесть или комедию в каком-нибудь издании. Первая мысль обоих журналов: разругать новое произведение. Но к соображению того и другого приходят различные обстоятельства. Один, например, рассуждает так: довольно уже мы бранили этого писателя за то, что он напечатал прежде, надобно же наконец показать наше беспристрастие, и, вследствие такого решения, он выписывает новое произведение целиком или отрывками и вообще относится о нем с похвалою. Другой журнал руководствуется в этом отношении совсем другими побуждениями: нет, рассуждает он, не надобно потакать этому автору, что ж за беда, что написанное им вновь хорошо, нельзя же нам похвалить его за какое-нибудь небольшое произведение, когда мы написали уже о нем бранную статью, и вот те же отрывки из новой комедии или повести появляются тоже в выписках, но уже как пример безвкусного и бесталантливого. Трудно поверить, а случается. Хороший и опытный критик принимает даже в соображение не только то, как отзывался его журнал прежде о каком-нибудь писателе, но и то, в каком издании помещено новое произведение и в какое вообще издание он перенес свою деятельность. Разумеется, положительный суд произносит он над таким автором, который, по своим убеждениям, он знает, не будет участвовать в его издании. Совсем иначе поступают с писателями, только что появляющимися, но уже хорошо принятыми публикой и потому могущими дать вес журналу. Разобрать, как составляются статьи о таких писателях, было бы поучительно в высшей степени. Принять в соображение обстоятельств нужно множество. Нужно, во-первых, быть беспристрастным, да пока еще ничто сильно и не мешает этому беспристрастию; во-вторых, хвалить очень сильно не годится, потому что тогда нужно будет хвалить его и в том случае, если он станет помещать свои произведения в журнале враждебном. Конечно, можно будет в последнем случае отозваться, хотя и с похвалою, но слегка, в двух-трех словах, но все же это не совсем ловко; в-третьих, нужно остеречься, чтобы не сказать при оценке нового писателя чего-нибудь такого, что бы противоречило прежде высказанным мнениям журнала, а то беда! враги тотчас поймают и выставят противоречие в журнале; в-четвертых, нельзя, например, останавливать очень много внимания на истинных достоинствах писателя, нельзя выставлять их на глаза публики как необходимые свойства хороших произведений, потому что иначе она прикинет, пожалуй, эти мысли к другим повестям

и романам, помещенным в той же или предыдущих книжках журнала. И много других обстоятельств нужно принять в соображение. Где же, при всей этой массе данных, которые нужно постоянно держать в голове, сохранить критику истинные отношения к тому, что подлежит его разбору; где же устоять его, иногда и от природы слабому, эстетическому чутью против наплыва сильно заложенных в душе практических соображений? Зато иной уже не хлопочет о дельности и добросовестности своих рецензий, а только об их ловкости в упомянутом выше отношении. Свои эстетические сведения и кое-какие наблюдения, вынесенные им из чтения произведения, подлежащего разбору, он употребляет только как послушный материал для составления статьи, план которой формируется по задаче, совершенно посторонней делу. Любопытно иногда, вооружившись психологическим анализом, разобрать подобную статью на ее составные элементы, то есть взять из ее содержания все то, что вызвано не истинным отношением критика к произведению, представляет не задушевную его мысль, но плод журнальных и личных отношений. Иногда за всем этим в статье не останется ровно ничего.

В журнальной тактике такие люди имеют большие достоинства и составляют драгоценное приобретение для журналиста. Зато уж если журнал имеет такого критика, он дорожит им больше всех других сотрудников и держит его до самой смерти, несмотря на дряхлость и неспособность, как держат иногда на фабрике мастера при каком-нибудь секретном производстве, несмотря на то что он уже давно сделался ненужным. Опасно выпустить. Знакомый со всеми сплетнями и закулисными тайнами, он может сильно повредить журналу, передавшись его противникам.

Разумеется, в отношении к писателям, имеющим сильный талант, все подобные критики вредят мало, и общее мнение все-таки составляется в пользу их; но нельзя, однако, сказать, чтобы они не мешали публике стать в верные отношения к писателям и, следовательно, не действовали обратно своему назначению. Не говорим уже о вредном влиянии всякой лжи и недобросовестности, которая рано или поздно открывается всем и порождает недоверие к критике, ложные отношения к литературе, фальшивые интересы и т. д. Главное зло во всем этом, во-первых, промышленное направление журналистики, во-вторых, недостаток откровенности и, наконец, в-третьих, как уже сказано, владычество ловкости в журнальном деле. Неловким считается признаться в своей ошибке, неловким считается переменить свое мнение о писателе; неприличным — жарко и с увлечением высказать свое суждение о каком-нибудь явлении в журнале, о котором привыкли отзываться с неудовольствием или пренебрежением. Журнал или даже литератор считается не за человека, способного ошибаться, менять мнения, подчиняться влияниям каких-нибудь случайных обстоятельств и т. д., но какой-то математической машиной, которая, будучи заведена однажды, говорит всегда одно и то же. Из всего этого выходит, что каждый журнал, которому, разумеется, собратия его указывают на его недостатки, односторонность и т. д., становится упрямее с каждым годом и считает это упрямство за верность направлению. Образуется, разумеется, свой круг читателей у каждого журнала, который разделяет и его упрямство, и возрастающую вражду к другим журналам.

Так как зашло дело о недобросовестности, то стоит упомянуть также и еще об одном ее виде — недобросовестности бессознательной, если можно так выразиться. Известно, что существуют люди весьма различных убеждений, и по общей всем слабости каждый считает свои убеждения наилучшими и желал бы их исключительного господства во всех умах. Известно также, что господствующим в известном кругу убеждениям подчиняются иногда писатели, не одаренные самобытным, оригинальным талантом, хотя и не лишенные его, в известной степени. Что

же случается? Произведения такого писателя расхваливаются до небес людьми одних с ним убеждений и ругаются наповал людьми убеждений противных. И все это делается иногда бескорыстно, искренно и добродушно людьми в сущности довольно справедливыми ради будто бы высших интересов, как будто есть какой-нибудь интерес выше правды?

Но довольно об этом; еще много недостатков критики, кроме недобросовестности, ждет нас впереди — хоть бы, например, пустота содержания, случайность и произвольность того, что обыкновенно пишется в журналах о вновь появляющихся изящно-литературных произведениях. Еще для разбора плохих повестей или мелких стихотворений находятся средства у наших критиков. Здесь есть чем наполнить статейку и дать ей вид как будто дельной. Можно искусными выписками и замечаниями достаточно позабавить публику, можно написать несколько общих мест об упадке литературы, о ложном направлении, можно, наконец, подробно и не без остроумия рассказать, как в одном доме было очень скучно и потом, когда взялись за одну книжку, всем стало весело. Все подобное пойдет у нас за критику. Оттого некоторые критики даже с большою охотою берутся разбирать плохие и пустые вещи, нежели такие литературные явления, которые стоят подробного и дельного разбора. В первом случае можно писать, что хочешь, во втором — так легко нельзя отделаться.

Зато и действительно некоторые критики пишут, что хотят... Приступая к рецензии, они не берут на себя никаких обязанностей ни перед публикой, ни перед разбираемым произведением. Что напишется, то и хорошо. Само по себе это бы еще не большая беда; в литературе нашей довольно органов для выражения мнений о всяком новом явлении, и нельзя требовать от фельетониста какой-нибудь газеты, чтобы он, в срочной болтовне своей, высказывал такие же дельные и основательные суждения, каких мы вправе ожидать от журналов серьезных. Но беда в том, что критики и в этих журналах по большей части мало чем отличаются от фельетонной болтовни, и часто все это отличие ограничивается только несколько более серьезным или, скорее, сухим тоном статьи, отнимающим у нее и последнее достоинство — живость и легкость. Беда также в том, что публика, обращаясь иногда с доверием к журнальным статьям, имеющим по наружности более серьезный характер, скоро замечает, что она обманулась в своих ожиданиях и что в этих статьях господствует та же пустота, случайность и произвольность. Чтобы показать, что мы не даром и не без основания придаем эти три эпитета большей части наших журнальных рецензий, вникнем внимательнее в дело.

Разве, например, не пустые для читателей такие статьи, в которых, пожалуй, с известною долей правды, но преимущественно с ловкостью, высказываются критиком некоторые внешние замечки о том, что разбирается; хвалятся или порицаются известные стороны произведения, иногда и довольно справедливо, но на таких основаниях, которые скрыты для читателей и остаются личным достоянием критиков, ибо, при своей непрочности и случайности, могут быть взяты не иначе, как на память. Да и что же существенного могут они сообщить читателям, когда авторы их нисколько не заботятся о том, чтобы возвести к сознанию и выставить на общее созерцание все то существенное, что положено в данном произведении, но преимущественно о том, чтобы показать самих себя, сказать что-нибудь остроумное, вообще поумничать и пофигурировать насчет произведения?

Нужно ли входить в подробные объяснения о том, что мы называем случайностью и произвольностью журнальных рецензий? Кто не согласится, что есть у нас рецензенты, которые, садясь писать, сами не знают, какова будет их статья, для которых вся задача состоит не в том, чтобы высказать свою твердо установившуюся мысль о разбираемом произведении, но вообще написать статейку побольше

и половчее, хотя бы иногда и без всякой связи с делом? От безделья и неименя ничего за душой, что бы просилось высказаться, критик, чтобы сколько-нибудь оживить свою рецензию и избежать всем наскучивших общих мест, начинает даже иногда капризничать; вдруг, например, отступится от принятых всеми положений эстетических или станет хвалить какую-нибудь совершенную дрянь, ссылаясь на свой личный вкус. И все это — дело минуты, все это сформируется в голове, может быть, уже в то время, когда перо в руках и надо писать рецензию.

О произвольности и говорить нечего. Всякий считает себя в полном праве иметь свое мнение и полагает, что, высказав его, он напишет критику. В этом отношении многими очень справедливо журнальные рецензии не считаются даже совсем за дело. Для составления дельной книги, например, нужен ум, познания, способность излагать дело; для составления рецензии об ученой книге нужно также многое. Для того чтобы написать повесть, комедию, нужен талант, и все обижаются, если кто-нибудь возьмется за одно из этих дел, не имея к этому никаких способностей. Но от рецензента на произведения художественные не требуется ровно ничего. Мнение свое имеет всякий, и нельзя же сердиться, если один понимает дело так, а другой иначе. Оттого так и спешат многие из наших критиков сказать свое мнение. Не умея разъяснить читателям разбираемого произведения, не чувствуя в себе никаких средств и прав на произнесение основательных и положительных суждений о нем, они стараются по крайней мере воспользоваться правом, принадлежащим бесспорно всякому человеку, — сказать свое личное мнение. И потому если вы иногда и не узнаете ничего нового из журнальной рецензии, то почти всегда услышите от критика, нравится или не нравится ему разбираемое сочинение. При этом иной так снисходителен к публике, что объясняет ей некоторые обстоятельства из своей прошлой жизни или настоящей обстановки, образовавшие в нем сочувствие или несочувствие к чему-нибудь. Другой умалчивает обо всем подобном и просто предлагает читателям результат суждений своего доморощенного вкуса, оставляя их самих догадываться о влияниях житейских или книжных, которым подвергался этот вкус в своем развитии.

Вследствие всего этого эстетические критики сделались у нас каким-то ничего не значащим и, в сущности, ненужным дополнением к изящно-литературным явлениям. Интересуются ими разве люди, которые верят всему печатному, да охотники до литературных сплетен, которых занимает не дело, высказываемое в критических статьях, а то, как отзовется такой-то журнал о таком-то писателе после того, что случилось; как поведет себя такой-то критик в отношении к хорошей повести, напечатанной в враждебном журнале, и т. д.

Вся эта безурядица происходит оттого, что при недостатке настоящих, призванных критиков всякий считает себя способным быть критиком... Откуда взялось такое убеждение?

Если появляется сочинение, принадлежащее к области какой-нибудь науки, то, конечно, есть люди, которые, например, совсем не любят наук или этой науки или которые вообще питают мало доверия к систематическому знанию; однако такие люди не возьмутся писать разбора вышедшему сочинению или по крайней мере, высказав свои личные и уродливые воззрения на него, не найдут к ним никакого сочувствия в публике: читатели очень хорошо знают, что не всякий способен к этого рода критике и что мнение лица, основанное на его личном вкусе, не имеет никакого веса в деле науки. Истинного суждения, на которое бы можно было положиться, они ждут от ученого, и взоры их невольно обращаются к тому из ученых, который, занимаясь тем же предметом, внушает им наибольшее доверие. Точно то же бывает при оценке всякого другого произведения, принадлежащего к какой-нибудь специальной области.

Совсем другое дело в эстетической критике. Здесь всякий знает, что эстетический вкус есть достояние каждого человека, и потому многие читатели думают, что все искусство критика состоит в умении остроумно и ловко высказать свое мнение о литературном явлении; причем главнейшими и единственными качествами критика должны быть ум и добросовестность. Точно то же думают и некоторые из самих критиков. О потребности врожденного таланта к этому делу многие даже и не подозревают.

Среди всего этого хлама попадаются, конечно, хотя и изредка, критики другого рода, критики с направлением более серьезным и благонамеренным. К ним-то и спешим мы перейти теперь, чтобы оценить их значение в литературе. Для большей ясности постараемся и здесь свести все те направления, какие случалось нам замечать в различных критических статьях, к общим чертам, даже позволим себе в этом отношении некоторую идеализацию. Этим мы избежим, во-первых, всяких личных намеков, а во-вторых, будем иметь возможность к более полному анализу.

Прежде всего следует указать на некоторые критики стихотворений, из которых иные отличаются верным чутьем, правильным взглядом и умением взяться за дело. Конечно, понять и оценить достоинства стихотворений, в особенности мелких лирических, легче, чем, например, произведения драматические или повествовательные. По большей части краткие и вылившиеся одним разом, одним, так сказать, порывом вдохновения, они удобнее дают чувствовать свою целостность и стройность или недостаток того и другого. Точно так же шероховатость или достоинство стиха, истинность или фальшивость чувства, положенного в основу стихотворения, грациозность образов и картин чувствуются и оцениваются по достоинству легче, нежели все те разнообразные данные, которые подлежат оценке в романе, комедии или драме. Критик в отношении к ним легко становится на настоящую точку зрения, которая дает ему возможность и право судить их на основании их самих, а не из посторонних, принесенных извне понятий. По всем этим причинам порядочные стихотворения всегда были встречаемы с одобрением нашими журналами и оцениваемы более или менее удовлетворительно. Конечно, нельзя, чтобы и здесь не было исключений. И здесь являются иногда выходки грубые и безобразные, но они происходят уже не от недостатка умения, а из литературной наглости, которая, ради каких-нибудь целей, готова признаться, например, что не может отличить очень хороших стихотворений от пародий, как это бывало в нашей литературе. Но где же нет исключений?

Но и в других родах эстетической критики встречаются явления более или менее утешительные. Так, например, если выходит в свет литературное произведение, имеющее неотъемлемые и большие достоинства, возбуждавшее толки своим появлением и притом принадлежащее автору непричастному или еще не успевшему подпасть литературным сплетням, — тогда ничто не мешает добросовестной журнальной оценке нового явления; и действительно, во всех наших журналах появляются статьи не в пример обыкновенным. Пишутся ли они другими людьми или те же самые критики особенно напрягают в этот раз свои умственные способности, это решать не беремся; дело в том, что тут случаются иногда статьи, заслуживающие внимания по своему серьезному содержанию, иногда дельному взгляду и добросовестной оценке. Достоинства эти встречаются, впрочем, что само собою разумеется, не во всех статьях в равной степени. Некоторые отличаются, например, только желанием сказать посильную правду и известною ловкостью в составлении; другие сообщают действительно верный, в общих чертах, суд и обличают в авторе их природный вкус и способность становиться в живые отношения с тем, что разбирается. Видно, что критик понимает настолько дело, чтобы не обмануться грубыми эффектами, вычурностью, претензиями и вообще всем тем, чем иногда

закрывается бездарность от людей неопытных и малообразованных. Но далее общих и очень немногих эстетических положений он не идет, полного возведения к сознанию всех данных художественного произведения не ищите в его статье. Иные, наконец, особенно богаты в своей общей, вступительной части. Посвящая не много места разбору самого произведения, они сообщают публике много дельных эстетических положений, знакомят ее с высшими интересами искусства и вообще много содействуют к распространению теории эстетики в том виде, какою она выработалась лучшими мыслителями по этой части. Но разберем подробнее и попробуем оценить по достоинству заслуги каждого из этих родов более или менее серьезной и потому стоящей внимания критики. Для этого войдем в жизнь литературы и постараемся застичнуть, так сказать, в самом действии влияние подобных статей на публику.

Положим, вы прочли какую-нибудь новую повесть, роман, комедию или что-нибудь подобное; новое произведение затронуло вас, вы чувствуете, что в голове вашей зародились новые мысли, душа обогатилась свежими образами, обрисовались незнакомые вам прежде интересные положения; но в самом ли произведении нет достаточной оконченности и ясности, или вы сами не привыкли к анализу ваших эстетических впечатлений, только вы замечаете некоторую смутность в общем впечатлении, вынесенном вами из чтения; прожитые вами, по воле автора, события и прошедшие пред глазами вашими лица не покоряются вашему разумению, не группируются так, чтобы образовать полное и совершенно ясное впечатление. Вы сами знаете, что прочитанное вами хорошо, на многое действительно хорошее вы даже можете указать, и указать безошибочно, но вам хочется знать все о данном произведении, вы хотите исчерпать все данные, в него положенные; вы хотите стать в нем хозяином, чтобы получить полное право судить о достоинствах и недостатках его. И вот вы обращаетесь к журнальным рецензиям. Что же находите? Не говорим уже о тех пристрастных, легких, капризных и других отзывах, которые сразу не удовлетворят вас и даже не остановят вашего внимания. Но вот, например, статья, по всем приметам серьезная.

Предисловие написано скромно, но и дельно, автор довольно основательно говорит о характере того рода литературных созданий, к какому принадлежит данное. Вы с нетерпением приступаете к самому разбору. Но, к крайнему удивлению, замечаете с первого же шага, что вы не вынесете ничего из этой критики для лучшего понимания прочтенного вами, например, романа, что рецензент сам ходит ощупью около него, будучи не в силах собрать в одно целое всех вынесенных им впечатлений, и напрасно старается для составления статьи привязать свою мысль то к тому, то к другому в данном произведении. Прочтя всю критику, вы выносите еще и другую мысль из этого чтения, именно что рецензент, может быть, даже уступает вам в способности чувствовать достоинства изящного и вся разница между им и вами, если вы не писатель, состоит только в привычке его — выражать свои мысли и составлять вообще журнальные статьи с помощью известных общих приемов. Впрочем, на самом деле не так легко убедиться в подобной пустоте иной журнальной рецензии. Для этого необходимо, во-первых, чтобы вы приступали к ней с довольно ясно сознанными требованиями; во-вторых, чтобы вы твердо верили в ваше непосредственное чувство; и в-третьих, наконец, чтобы вы не пугались набора мыслей и ловко составленных фраз; одним словом, нужно, чтобы вы решились твердо искать дела за всею путаницей и имели хотя некоторое предчувствие того, что ищите. Без этих условий статья вас обморочит точно так же, как обморочила она и самого автора. Вы примете за дело чужие положения эстетические, приведенные рецензентом довольно кстати и с известною ловкостью. Вы примете также за дело некоторые отрывочные и не истекающие из живого понимания дела заметки

рецензента об идее, характерах и т. д. Вы, наконец, можете отступить от ваших собственных свежих впечатлений в пользу натянутых суждений критика, которые имеют перед вашими то преимущество, что связаны с теорией, имеют некоторый вид логичности и возводят вас к общим положениям. Если же вы победите все эти трудности, то убедитесь, без сомнения, в совершенной бесполезности для вас подобной рецензии, как часто убеждаетесь в бесталантности иного трудолюбивого, опытного и даже ловкого романиста.

Что касается до критических статей второго рода, то есть такие, которые сообщают более или менее голословное мнение о достоинствах и недостатках разбираемого произведения и имеют лучшим своим качеством верность суда, основанного на природном вкусе, и некоторые хотя и в общих чертах, но ясно высказанные эстетические положения, то главнейшее достоинство их состоит в том, что они верно рекомендуют читателям хорошие сочинения и устраняют их от чтения произведений, портящих вкус. Они могут с успехом отстаивать литературу от наводнения ее сочинениями бездарными или ложными по направлению. При энергии со стороны критика он может даже навязать читателям свои главные эстетические положения, вследствие которых они приобретут возможность, рассудив, сказать, что такое-то произведение хорошо, а такое-то не художественно, — это будет эстетический суд по известным приметам, сообщенным критиком. Что действительно критик может навязать своим читателям несколько верных эстетических положений, не развив нисколько их вкуса, доказывается несомненно явлением, которого нам часто случалось быть свидетелем. Благодаря некоторому распространению в нашей литературе правильных эстетических положений мы все более или менее знаем, чего должно требовать от романа, повести или комедии, и говорим, что они хороши, если, по нашим соображениям, удовлетворяют этим требованиям, — дурны, если не удовлетворяют. Это чисто суждение ума. Как же только дело касается непосредственного вкуса каждого, так являются странные противоречия. Иной, хваля произведение, скучает над ним или, браня другое публично, называя уродливым, наслаждается им втайне. Таким образом, влияние таких критик, хотя и без сомнения полезное для литературы, ограничивается, однако, преимущественно действием на умы и, следовательно, на людей мыслящих и занимающихся литературой как серьезным делом. Прямого же влияния на вкус большинства они не имеют, не будучи в состоянии поставить ничего прочного для тех людей, которые при чтении руководствуются только впечатлениями и не привыкли давать много места и значения суждениям по правилам. Такого рода критики особенно полезны, если они печатаются постоянно и продолжительное время в журналах, пользующихся особым доверием публики, и вообще имеют заслуги систематического и справедливого преследования какой бы то ни было лжи.

К этому же разряду (не по характеру, но по влиянию) можно отнести критические статьи, принадлежащие лицам, не одаренным от природы значительным вкусом, но развившим себя образованием, знакомым с лучшими произведениями иностранных литератур и с выработавшимися уже приемами эстетической критики. Не встречая затруднений в технической, так сказать, стороне критики, они имеют готовые уже рамки для оценки произведения, к какому бы роду оно ни принадлежало. Всякое отступление от установленной формы они тотчас заметят и укажут, имея пред глазами совершеннейшие образцы. Точно так же способны они заметить и выпуклые достоинства, насколько они могут быть подведены под образовавшуюся в их голове теорию. Но не ищите в них того особенного чутья, которое открывает искру таланта иногда под грудой безобразного хлама, не ищите в них также сочувствия к тем оригинальным проявлениям таланта, которые выбиваются из-под всяких уже установившихся форм; не думайте, наконец, чтобы они

способны были заметить и оценить вполне те живые стороны творчества, в которых пробивается народность с ее особенностями, энергиею и неизбежными при всяком начинании ошибками; они не дадут ей сочувствия до тех пор, пока все эти еще бродящие элементы не выработаются до общих и строгих форм, выносящих с собою готовую уже теорию, такую же полноправную, как и теории, взявшие себя из художественной деятельности других наций. Поэтому они полезны настолько, насколько нуждается каждый народ в распространении истинных мнений, добытых опытом других народов; насколько полезно все теоретическое, то есть разумное, как оплот от безурядицы и всяких беззаконных явлений. Но, ограждая литературу от произведений, носящих только форму художественных, обличая бездарность и притязания, распространяя вообще верные и разумные эстетические положения, сочувствуя, наконец, в своей литературе таким достоинствам, которые имеют уже узаконенное право на признание, они не выполняют назначения критики в отношении к элементам, вновь вступающим в искусство. Они не встретят их приветом и радостью, не обрадуются тому богатству силы и истины, которое таится за их часто не безукоризненною внешностью; но, усмехнувшись на их несколько неловкий вид и робкую поступь, они в полном сознании своего права с укором укажут им на те строгие и величавые произведения искусства, которые завещаны нам десятками веков и выплыли одни из громады других умерших как лучшие представители разновременных движений, совершавшихся в области искусства.

В таком же роде будет влияние их и на вкус публики. Очищая его от заблуждений на основании существующих уже законов, они не различат в своем гонении тех влечений, которые обнаруживают действительные недостатки эстетического вкуса, зависящие от грубости его и испорченности, с теми, которые условливаются смутным и не сознанным еще чувством своего, народного, близкого по природе, и вместе с грудой предрассудков искоренят и слабые зародыши того, чему еще нет достаточного возбудителя вне писателя, в самой литературе. Таким образом, полезное, без сомнения, влияние их все-таки будет носить на себе печать односторонности и неудовлетворительности.

Говорить ли еще про один род эстетической критики, стоящий в очень близкой связи с предыдущим, хотя и имеющий особые оттенки? Мы разумеем критики, написанные людьми, получившими классическое образование, знакомыми со всеми лучшими памятниками древнего искусства и глубоко изучившими теорию эстетики, которая, как известно, основана преимущественно на искусстве классическом. Любя, может быть, и сильно искусство, они не в состоянии будут удержаться от несколько высокомерного взгляда на его современные проявления, которые, разумеется, не могут представить им всех тех данных, какие привыкли они встречать в вековых и безукоризненных памятниках древности. Будучи несколько идеалистами в этом отношении, вынося свой суд из самых высших требований, поставленных теориею эстетики и действительно оправданных некоторыми, хотя и весьма немногими, произведениями, они будут уже чересчур строги к произведениям искусства нашего времени и не поймут увлечения, которое могут питать к ним живые современники: правы и не правы будут они в этом отношении своим к искусству новому. Правы, как всякий, кто стоит крепко за раз твердо выработанные идеалы; не правы, как всякий, кто ради идеальных требований закрывает глаза на вечно вновь выносимые жизнью свежие элементы и, не находя в них ответа на свои требования, не захочет узаконить никаких их требований. И правота, и неправота такого взгляда отразится в суде критика, и та, и другая выразятся во влиянии на читателей.

Указывая, впрочем, на некоторые недостатки последних из исчисленных нами родов критики, мы нисколько не думаем отнимать у них несомненной их заслуги. Даже более. При настоящем состоянии литературы, когда многие, хотя и не

лишенные таланта, писатели у нас поражают решительным отсутствием знакомства с верными эстетическими положениями и испорченностью вкуса, когда, с другой стороны, публику, как бы умышленно, осаждают романами, повестями и театральными представлениями, лишенными всякого эстетического достоинства, но зато очень искусно рассчитанными на обольщение большинства, в наше время, повторяем, мы считаем их за крайне необходимые и жалеем лишь о том, что подобные критики так редко стали появляться у нас в последнее время. Но другой вопрос состоит в том, удовлетворили ли бы одни такие критические статьи всем потребностям литературы, в особенности литературы молодой, полной свежих сил, оригинальной и много обещающей в будущем, но вместе с тем требующей поддержки и поощрения? Мы наметнули уже отчасти и прежде на некоторые из этих требований, при дальнейшем же изложении, когда они выступят с большею ясностью, станет более понятным и то, почему мы не удовлетворились вполне ни одним из очерченных выше родов критики.

Но для того чтобы уяснить наши требования от эстетической критики и обрисовать хотя отчасти настоящего и желаемого критика, необходимо решить предварительно вопрос о цели и задаче эстетической критики.

Не подлежит, кажется, сомнению, что эта задача есть воспитание вкуса публики с помощью появляющихся в литературе произведений художественных. Давно уже прошло мнение, будто эстетическая критика нужна и полезна преимущественно для самих писателей. Истинный художник творит, повинаясь той внутренней, непосредственной силе, которая и называется талантом; отнимите у него эту силу или замените ее чем-нибудь другим, и будет уже не художник, а умный писатель. Поэтому полезное влияние критики относится только к тем писателям, которые очень удачно, хотя и не благозвучно, названы беллетристами, которые, например, излагают свои мысли в известной художественной форме, причем эта форма не есть существенная, а выбрана писателем только как легчайшее средство привлечь внимание читателя и передать ему в легкой форме иногда серьезные мысли. Здесь можно рассуждать о том, удачно или неудачно выражено то, что хотел сказать автор, — нет ли каких неправильностей в той художественной форме, которую он выбрал и которая им заимствована из других действительно художественных произведений, где она была необходима. Писателю же с истинным талантом, пишущему именно вследствие своего таланта, странно бы было слушаться всех различных советов, которые могут ему сообщить критики, хотя бы они и руководствовались положениями науки. В нем, как говорит Кант, природа дает законы науке, а не наоборот. Если даже и согласиться, что в наше время, когда таких законодательных талантов не появляется, критика может быть полезна кое в чем даже и очень талантливым людям, то все-таки странно было бы ограничить все дело критики этою сомнительною по успеху задачею. Критика не должна забывать, что главнейшим образом все, что она ни делает, должна она делать для публики, которая нам дороже всякого, хотя бы и очень талантливого, лица, и потому, между прочим, что в ее безразличной массе таятся зародыши всякого таланта и, может быть, множество высоких талантов воспитывается в ней под влиянием того, что сообщает ей пишущий мир.

Итак, эстетическая критика существует преимущественно для публики и имеет главною целью образование ее вкуса. Образовать же вкус — значит развить способность к чисто эстетическому, то есть бескорыстному в обширном смысле наслаждению. Самый лучший способ для этого есть, без сомнения, знакомство с вековыми, классическими памятниками искусства. Особенная заслуга этих произведений в отношении к развитию эстетического вкуса есть та, что они неотразимо нравятся всякому в известной степени образованному человеку, и нравятся именно с своей

художественной стороны. Будучи вполне и до малейшей подробности проникнуты оживляющею их эстетическою идеею, достигнув в своей форме совершенной прозрачности, они не могут дать места никакому другому впечатлению, кроме эстетического, и это последнее возбуждают несомненно. Таким образом, под их влиянием вкус публики очищается сам собой, мир искусства отрешается мало-помалу в глазах их от всего постороннего и практически устанавливаются в душе те точки, с которых должно происходить созерцание всякого художественного произведения. Но такого рода эстетическое образование публики не зависит от критика. Это уже дело самих читателей. Критик может только заменить собой отчасти этот недостаток эстетического образования в читателях и вынесенную им из собственного воспитания опытность передать читателям в своем взгляде на разбираемые художественные произведения.

Но предположив даже, что эстетический вкус самого критика верен совершенно, остается решить задачу, как передать читателям этот верный вкус. Мы уже видели выше, что в этом случае встречаются две крайности: одни из критиков просто высказывают свое личное мнение о произведении, и читатели обогащаются из такой критики лишь новым, лишенным для него всякого основания суждением; другие заботятся о сообщении читателю тех эстетических положений, на основании которых они сами судят о художественных произведениях; но, давая таким образом читателям способы и право судить довольно верно об эстетическом достоинстве произведений, они не могут ему сообщить своей способности действительно чувствовать изящное в произведении (ибо способность эта не может быть передана никакими теоретическими положениями) и, таким образом, очень мало содействуют развитию вкуса в прямом смысле.

А между тем, это-то и есть существенное дело, от которого зависит все остальное. Эстетические положения, например, выработаются сами собой в мыслящих людях, как только образуется их вкус, то есть как только они сделаются способными к правильной и самобытной оценке художественных произведений. И только тогда делается полезным распространение теорий эстетических, когда приготовится для них благодарная почва в практически-развитом вкусе каждого.

Поэтому воспитание вкуса публики должно быть преимущественно практическим, то есть критика должна приучать читателей верно смотреть на художественные произведения.

Но как это сделать?

Художественное произведение, вышедши из рук автора, является совершенно отдельным бытием и в этом виде делается общим достоянием. То, как чувствовал его сам художник, тот пункт, с которого он смотрел на свое произведение, теряется совершенно для публики, и ей оставляется совершенный произвол, смотря по способностям каждого, его предубеждениям и т. д., смотреть на него с каких угодно точек зрения и чувствовать в нем то, что каждый способен чувствовать. И хотя, конечно, во всяком художественном произведении, поскольку оно имеет право на такое название, лежат необходимые требования быть чувствуемому так, а не иначе, но требования эти ясны и обязательны не для всякого. Трудность найти настоящую точку зрения для понимания является еще большею для произведений литературных, нежели для произведений других искусств. В современном, например, романе, повести, комедии и т. д. читатель находит множество интересов помимо искусства, и, смотря по тому, каким из этих интересов он наиболее сочувствует, взгляд его на самое произведение получает то или другое одностороннее направление, которые так поражают, когда прислушиваешься в обществе к различным толкам о вновь появившемся произведении. Другая трудность настоящего понимания художественных произведений состоит в том, что для доставления чисто эстетического

наслаждения они должны быть обняты во всей своей целости, ибо в ней-то и заключается вся их сила; составные же их части суть элементы, которые принадлежат точно так же жизни, как и искусству, и могут нравиться разве только своею верностью действительности. Но необходимо довольно высоко развитое эстетическое чувство для того, чтобы сохранить целость впечатления от какого-нибудь поэтического произведения, которое мы читали или слушали в продолжение весьма долгого времени, последовательно интересуясь различными положениями, характерами и т. д.

Совсем другого рода дело в искусствах пластических, где ничто не мешает этой целости впечатления, где даже эта целость постоянно представляется нашим взорам, давая увидеть себя если не вдруг, то хоть понемногу. Трудно не добраться наконец до идеи такого произведения, которая вдруг осветит зрителю все части его с надлежащей стороны. Таким образом, между тем как в ваянии, например, идея и целость произведения стоит пред зрителем, как бы напрашиваясь на его внимание и не развлекая его ничем посторонним, в произведениях литературно-художественных он сам должен вывести эту идею из длинного ряда событий, характеров и положений, между тем как множество сторонних интересов и возникающих по поводу их размышлений затрагивают беспрестанно его душу и, очевидно, мешают ему сохранить необходимую целость впечатления. Таковы препятствия, мешающие иногда обыкновенному читателю понять и оценить весь смысл какого-нибудь литературно-художественного произведения. Но есть и другие трудности, которые стоят в этом отношении на пути и записному критику, если он, даже и при некоторой образованности, не одарен от природы эстетическим тактом. Дело в том, что творческая сила есть сила живая и, следовательно, часто уходящая из-под тех законов, которые могут поставлены быть ей научно — *a priori*. Не нужно забывать этого и в том случае, когда критик, вследствие довольно широкого образования своего, может, по-видимому, успокоиться на том систематическом понимании изящного, которое удалось ему вывести и из изучения прежних памятников искусства, и из чтения эстетических сочинений. Ибо как ни важно так называемое образование и развитие вкуса, но, падая на неблагоприятную почву, оно может иногда образовывать в человеке только призрачное присутствие вкуса, то есть дать ему возможность умственно постигать некоторые достоинства и недостатки художественных произведений и судить о них довольно верно, не получая от них в самом деле всех тех впечатлений, какие предполагаются полученными. При таком недостатке свежего и живого впечатления нужны большие усилия, чтобы по принципам оценить верно и вполне разбираемое сочинение (даже и настолько, насколько возможна вообще подобная оценка). Притом только с живым и ясным чувством не могут вступать в борьбу различные неуместные в критике личные отношения; как же только критический суд делается для него задачею и напряженным умственным трудом, так, по свойству человеческой природы, получают они вновь свои права и должны быть устраняемы силою воли, что даже и при успехе немало мешает полному и всецелому пониманию всего данного создания.

Все эти трудности не должны существовать для критика, в котором предполагается высокоразвитое эстетическое чувство. Своей критической статьей он обязан освободить от них и всякого читателя. Он должен поставить читателя в настоящие отношения к художественному произведению, сообщить ему на него свою точку зрения. Дело его — устранить все случайные и личные воззрения на данное произведение и сводить их к одному общему, которое принадлежит ему и которое требуется самим произведением. Но для того чтобы сообщить им свой настоящий взгляд на данное явление в литературе, чтобы, наконец, практически приучить их к этому взгляду, ему недостаточно говорить читателям, что такое-то направление

ложно в искусстве, а такое-то истинно; он не должен только рассказывать им, как нужно смотреть на художественные произведения, и бесполезно убеждать их отказаться от тех фальшивых взглядов, которые обуславливаются их односторонним развитием и в которых они не свободны, потому что вынесли их из жизни; он обязан поставить их действительно на ту точку зрения, с которой художественное произведение представляется художественным и где отпадает все ложное, обуславливаемое личностью читателя, а не требованиями самого произведения. Для этого он должен так осветить для них разбираемое произведение, чтобы им не оставалось произвола в выборе взгляда, чтобы весь смысл, вся идея произведения неотразимо запечатлелись в них. Только при сообщении такого практического знакомства с истинным воззрением на произведения искусства можно ожидать от критики настоящего и благотворного влияния на вкус публики; ибо несколько подобных критических статей не только сообщают читателю взгляд критика на то или другое произведение и сохраняют в его памяти окончательный приговор его или несколько эстетических положений, но и усвоят ему самый прием критики, дав возможность быть самобытным судьей других произведений!

Нечего бояться, что при таком направлении критики читатели не будут обогащаться общими эстетическими положениями и весь разбор будет ограничиваться рассматриванием данного произведения. Гораздо большее количество верных эстетических положений передается в одном таком дельном разборе, нежели во многих статьях, наполненных теоретическими сентенциями, или, лучше сказать, передается вся масса их, хотя и в скрытом виде. И хотя, конечно, требуется несколько нового труда, чтобы сообщенные эстетические положения из этой скрытой формы возвести к сознанию и привести в систему; но зато тут представляется огромное преимущество в том, что всякий, если еще и не успел сознать и осмыслить требований и положений эстетического вкуса, будет иметь практически верный вкус, чего, как мы видели выше, не в состоянии дать знакомство с теоретическими положениями.

Если и согласиться с высказанными нами сейчас требованиями от эстетической критики, то все-таки рождается вопрос: какая же эта точка, с которой сам критик должен смотреть на художественные произведения и на которую он должен ставить читателя?

До сих пор мы предполагали взгляд критика верным — но еще остается совершенно неясным вопрос: каков этот верный взгляд? А вместе с тем и другой: какого рода люди способны иметь этот верный взгляд? Постараемся отвечать прежде на первый вопрос. Писатель, давая на суд публики какое-нибудь свое произведение, делает нечто свое общим достоянием; для своей внутренней идеи он находит приличную внешнюю форму и эту форму передает публике как средство усмотреть идею. Вообще в каком бы то ни было роде искусств художник дает для всеобщего созерцания то, что было доступно прежде созерцанию его одного, он стремится поставить всякого на свое место — дать всякому видеть, что сам видел, чувствовать, что сам чувствовал. Поэтому тот наиболее понимает и ценит художественное произведение, кто в своем взгляде на него приближается или способен с особою быстротою и живостью приблизиться как можно более к точке зрения самого художника. Понятно, что под этою точкою зрения мы не разумеем каких-нибудь личных отношений автора к его произведению, которых, может быть, очень много у творца к его созданию, но только отношения чисто эстетические.

С другой стороны, простые элементы, из которых состоит каждое, в особенности современное, художественное произведение, лежат в душе всякого человека, и в этом отношении художник есть только первый, который под влиянием господствующей идеи успел сгруппировать их в новую, дотоле небывалую цельную форму,

свести безразличные и сами по себе ничего не значащие факты таким образом, чтобы все они осветились надлежащим образом и вынесли целое, разумное впечатление; точно так же, как мыслитель, сказавший какую-нибудь новую истину, есть первый, успевший существующие во всех понятия свести к высшим, дотоле никем не выработанным. Тот и другой суть процессы органические, до известной степени возможные в каждом, по крайней мере с той поры, как главное сделано, то есть нужные для того процессы художественные или умственные совершены особенными, избранными к тому деятелями. Поэтому на первый раз может показаться, что как понимание новой истины, так и постижение всякого данного уже художественного произведения доступно всякому. На деле, однако же, совсем не так. При многосторонности свойств души человеческой в жизни представляется множество самым односторонним образом развитых людей; эта односторонность развития, например, практических способностей человека во вред умственным и эстетическим, мешает часто людям даже данные сочетания, например, в художественном произведении или в готовых умственных положениях, воспроизвести в своей душе с тою полнотою и отчетливостию, какая нужна для их уразумения. При этом главнейшим образом мешает не недостаток нужных для этого воспроизведения элементов, но усиленное развитие других душевных деятельностей, устремляющих внимание человека постоянно на другое. Это обстоятельство в особенности важно при оценке современных произведений искусства, и преимущественно литературных, большею частию полухудожественных, а следовательно, не представляющих, как классические, например, произведения, неотразимых требований на эстетическое их понимание, — а с другой стороны, дающих всякому современному человеку богатый материал для понимания их с других сторон.

Итак, нужна особая способность, особое с своей стороны как бы одностороннее развитие, для того чтобы быть призванным эстетическим критиком; эта особая способность и есть эстетический вкус. Вникнем подробнее в свойство этой способности. Выше было сказано, что настоящее созерцание художественного произведения есть такое, которое принадлежало самому автору в минуту творчества, все равно, было ли оно ему совершенно ясно или управляло им полусознательно, ибо это самое созерцание и передал он в своем произведении. Но способность творчества, как ни таинственною представляется она нам в своей сущности и деятельности, очевидно, не может существовать в избранных людях как нечто отдельное, новое, — одним словом, такое, чего даже и зачатков нет совсем в других. По крайней мере, внимательный разбор способностей души человеческой показывает совершенную невозможность такой придаточной способности, и современное состояние науки высказывает свое настоятельное требование объяснить до известной степени творческую способность, как и всякую другую, особенным развитием одной или нескольких из тех способностей, которых задатки или начала даны во всяком человеке. Не принимая на себя обязанности отвечать на такое требование, мы считаем, однако, необходимым допустить и в отношении этой способности некоторые степени перехода между людьми, как, например, в отношении умственных способностей — в тесном смысле, — что уже давно не подлежит никакому сомнению. Доказать справедливость такого допущения было бы, конечно, гораздо затруднительнее в отношении способности творчества, нежели в приложении к способностям рассудочным, потому что о значении и существе последнего всякий имеет яснейшие представления и потому легко может поверить на опыте различные степени его развития. Творческая же способность представляется нам как нечто твердое и определенное только в своих крайних ступенях, и именно с тех пор, как она начинает быть творческою; наблюдать ее в низшем ее развитии, без предварительного и полного знакомства с существенными свойствами этой способности, было

бы очень трудно, а потому так же трудно поверить на опыте справедливость допущения различных степеней ее развития. Впрочем, уже различные степени художественного таланта, которых существование доказывается беспрестанным опытом, служат отчасти подтверждением этого положения, если только не объяснять значительной разницы между талантами писателей единственно различием родов их талантов, что едва ли возможно. Допустив это, мы придем к следующему заключению: чем больше человек в отношении развития художественной способности стоит к той степени, где эта способность начинает становиться требовательною для того, кто владеет ею, то есть продуктивною или талантом, тем большее право дано ему от природы быть критиком. Этою большею или меньшею близостью определяется большее или меньшее присутствие эстетического вкуса. Особенные права такого человека на критическую деятельность основываются на том, что он более, нежели кто другой, способен оценить художественное произведение, то есть переувствовать его именно так, как это делал художник. Из этого, конечно, не следует, чтобы всякий художник был и лучшим критиком; во-первых, потому, что для художественной деятельности достаточно одной творческой способности, при чем может быть отсутствие современного образования и умения ловко и дельно выражать свои мысли, — во-вторых, потому, что художники могут быть также односторонними, и способный к известного рода художественной деятельности может плохо понимать художников, действующих в другой сфере.

Но, сказавши, что эстетический критик должен сам отличаться теми душевными способностями, которых исключительное и полное развитие дает право и способы к творческой деятельности, мы сказали еще очень мало. Всякий вправе спросить нас о ближайших и точнейших указаниях на особый строй души, особый склад ума, особенность его воззрений и т. д., одним словом, на все приметы, отличающие человека, призванного к эстетической критике, от критиков вольно-практикующих. Постараемся, по мере сил, удовлетворить этим справедливым требованиям, наперед, впрочем, оговариваясь, что мы нисколько не претендуем на полное разрешение заданных себе вопросов. При этом для облегчения себя и для большего специализирования нашей задачи будем иметь в виду не идеал критика вообще, годного для всякого времени и всякой эпохи в искусстве, но постараемся только вызвать на свет такие черты, которых требует от критика современное направление искусства.

Отличительная черта современного искусства русского состоит в том, что оно больше, чем когда-либо, служит отражением жизни во всем ее действительном разнообразии. Вопросы, им разрешаемые, не отличаясь иногда особою глубиной, вместе с тем выносятся по большей части прямо из жизни, часто даже почти в том самом виде, в каком они возбуждены непосредственным наблюдением. Искусству нашему недостает вообще, если это уже необходимо назвать недостатком, идеализации и тех приемов, которые можно назвать техническими, но зато оно стоит на твердой почве, оно имеет глубокие корни в действительности. Нет, кажется, надобности доказывать, что такое состояние есть самое лучшее, самое желательное для литературы молодой и есть самое верное ручательство за ее самостоятельность. По этой-то причине произведения наших писателей принимают так часто капризную форму и никак еще не хотят уложиться вполне в те, положим, законные формы, которые образовались в течение долгого времени для разных родов художественной деятельности. Это, пожалуй, тоже недостаток, но если уже нужно выбирать между этою шаткостью и неудовлетворительностью форм и другим важным недостатком — отсутствием оригинальности и близости к действительности, то уж, конечно, мы гораздо охотнее помиримся с первым. Если те формы, которые выработаны художественною деятельностью других народов, окажутся вечными

и необходимыми для нас, тогда нет сомнения, что, идя естественным путем, мы придем и к ним. Но беда, если, гоняясь за этими формами, мы упустим из виду близкую связь искусства с нашей жизнью и действительные интересы, возбуждаемые этою последнею, заменим искусственными, чуждыми нашему духу. Искусство наше как бы только начинает подниматься с земли, оно еще слишком близко к почве, нисколько не успело возвыситься, еще не обрисовался даже остов будущего здания — об украшениях архитектурных нет и речи; но, свидетели закладки этого здания, мы должны радоваться, глядя на то, как твердо укрепляются в почве его основания, с каких близких, простых вопросов начинается оно. Но и здесь нужно оговориться. Мы опасаемся, чтобы сказанного нами о форме не поняли таким образом, будто мы узакониваем все те капризные формы, в которых иногда выражают наши писатели результаты своих наблюдений и дум над жизнью. Нет ничего оскорбительнее, как видеть, что подобный недостаток формы происходит не от недостатка умения вложить свой материал в готовую уже форму и вместе с тем от нежеланья урезать или пополнить посторонним недостающее для формы, но от небрежности, недостатка уваженья к литературе или лени додумать зачатое.

Когда литература находится в таком постоянном искании материала для себя в действительности, когда она рыщет, так сказать, по различным углам жизни, осмысливая и приводя к сознанию всякую мелочь, всякий опыт, всякое наблюдение, на критике лежит обязанность особой чуткости, впечатлительности и живости, которая давала бы ему возможность стать сразу в настоящее отношение ко всякому литературному явлению, принять тотчас к сердцу вызванный им на свет вопрос, если он действительно добросовестен и искренен, в особенности не относиться к ним свысока и быть готовым иногда поучиться из него самому. Это уже намекает нам отчасти на то, каковы должны быть свойства настоящего, современного критика. Основным его качеством должно быть правильно развитое воображение.

Этим мы хотим отличить его, во-первых, от другого рода людей с преимущественным развитием чувства, способных быть очень достойными и полезными во многих других отношениях, но именно неудобных для критической деятельности в наше время. Мы разумеем те углубленные в самих себя, наклонные к сосредоточенности и самонаблюдению натуры, в которых ушедшая внутрь чувствительность сообщает душе особое, лирическое настроение, часто причудливое, угловатое, хотя и глубоко залегающее. Такие люди никак не могут относиться просто к действительности и взятым прямо из нее художественным произведениям, и именно к тем сторонам их, которые и составляют их существенное значение. Они все понимают со стороны чувства, во всем ищут и ценят глубину чувства, его энергию и ради этих достоинств прощают многое. В особенности они любят такие произведения, где налгано на жизнь, где, например, негодованию их, возбужденному против известных сторон действительности, дается сильная, хотя и довольно грубая, пища или где сочувствие их известным явлениям встречает идеальные, хотя и приторные, образы. А именно такая-то ложь вредна в особенности в литературе молодой, и притом такой, которой особое достоинство состоит в близости к действительности — в правде. Точно так же эти люди лишены почти совершенно той подвижности души, которая позволяет нам свободно входить в чужие характеры, в чужие положения. Такое, что пережили они своею собственною опытностью, они поймут и оценят верность его представления. Но положения и характеры, чуждые им, совершенно незнакомые, такими и останутся для них, с какою бы художественною ясностью ни были изображены. Не займут их также и не возбудят их сочувствия простые вопросы, непосредственно возникающие из жизни; у них есть свои вопросы, более глубокие, более важные и, главное, сильно прочувствованные, которые стоят перед ними беспрестанно и из которых они глядят на все происходящее,

не видя в нем ничего, кроме того, что хотят видеть. Мы совсем не против таких характеров и очень хорошо знаем все их достоинства, но мы против пользы таких людей в критической деятельности. Упомянули же об них затем, чтобы выпуклее представить другой род натур, которые мы считаем более способными в настоящее время к эстетической критике, и оправдать наше положение о необходимости преобладания в них правильного воображения. У нас вообще очень мало дают цены нормальному развитию воображения, а многие даже и не подозревают, чтобы здесь могли случаться важные уклонения. А между тем сколько лжи от этого недостатка. Отчего, например, как от неиспорченности воображения, нравятся большинству все те несбыточные происшествия, те неестественные характеры и положения, которые составляют всю сущность и всю прелесть для многих в различных новейших романах, повестях, драмах, водевилях. От того-то так ценим мы воображение и даем ему такое важное значение в критике.

Правильно развитое воображение есть ни более ни менее как задаток правильного мышления о вопросах жизни, возбуждаемых и разрешаемых опытом, которые именно и составляют в наше время главное содержание изящно-литературных произведений. Но, не говоря уже о мышлении, само по себе воображение в своих безукоризненно выработанных данных составляет важное достоинство критика, сообщая ему чутье ко всему натянутому, преувеличенному, ложному в представлении и вместе с тем чутье ко всякому правильному, хотя бы и новому и незнакомому ему по собственному опыту, сочетанию данных жизни, представленному в искусстве. При значительной же степени собственной опытности и при той правильности, в какой залегают эти опыты в душе, они дают ему возможность к верной оценке всякого литературного явления, насколько оно тоже взято из жизни и есть плод правильной органической душевной деятельности.

Взгляд такого человека на жизнь и вообще на явления действительности будет отличаться ясностью и простотою, и если даже он не проникнет в самую глубину их, не возведет к общим и отвлеченным вопросам, не возвысится, одним словом, до философского мирозерцания, то, по крайней мере, не будет никакой неправды в том, что нужно ему для непосредственного приложения, он будет свободно подходить ко всем вопросам, выносимым из жизни художественными представлениями, и, имея возможность легко увидеть и непосредственную связь их с действительностью, и дальнейшее развитие этих данных в той форме, какую избрала воля автора, он поймет и оценит их не на основании своих предубеждений, личных и исключительных требований, но по тем данным, какие действительно в них положены. При правильности и восприимчивости воображения такой критик найдет в себе сочувствие и ко всякой особенности в художественной деятельности, вытекающей из народного духа и если еще не достигшей совершенного изящества, то обещающей его в будущем. Ибо, с одной стороны, условия для их уразумения заключаются в тождественности заложений его собственной души с теми, которые взяли из того же источника и правильно сложились под влиянием таланта в душе художника; с другой же стороны, ничто постороннее, враждебное правильности воображения не помешает ему взглянуть верно на явления и свободно подчиниться правильно действующей силе, вызвавшей их на свет.

В нем не должны быть также преобладающими стремления к отвлеченному мышлению, ибо, как ни важны в известных отношениях такого рода наклонности души, здесь они были бы неуместны; только в самых высших, самых счастливых организациях соблюдается та строгость и постепенность мышления, которая не искажает нисколько материала, послужившего для нее основанием, и оставляет в полной свежести все взятые из действительности представления. По большей же части случается, что способность к отвлечениям развивается за счет других свойств

души и что стремление уразуметь всякое явление теоретически, извлечь из него какое-нибудь общее — какую-нибудь мысль, это стремление захватывает в представляющихся явлениях только известные стороны, нужные ему для его целей, и, удовлетворяясь таким извлечением, затем уже не оставляет в душе данного явления в его первоначальном виде и, следственно, вредит ему там, где оно нужно преимущественно со стороны своей полноты и свежести. Понятно, что для верной оценки произведений художественных, особенно таких, которые не целы до такой степени, чтобы восстановить свежесть первоначальных ощущений в человеке, даже и утратившем ее, подобные свойства души мало годны.

До сих пор мы говорили преимущественно о свойствах критика, составляющих его природу. Нужно сказать также несколько слов и об искусственном развитии его способностей, если и не для полноты очерка, то во избежание некоторых бесполезных недоразумений. На первом плане тут, разумеется, стоит современное образование, о необходимости которого считаем ненужным говорить. Сделаем лучше более специальную заметку. Многие думают у нас, что человек с умом и образованием, специально и успешно занимающийся чем-нибудь, может иногда, оторвавшись от своей посторонней деятельности, перейти к критической и написать сразу очень хорошую статью о каком-нибудь современном изящно-литературном явлении и обсудить его дельно и всесторонне. При жалком состоянии критики в нашей литературе, конечно, нельзя не дорожить всяким, хотя бы и вскользь высказанным суждением умного человека о новом явлении в литературе. Оно, пожалуй, имеет даже интерес и при всяком состоянии литературы. Но надобно строго отличать критические статьи, полные верных мыслей и взглядов, но кое-как привязанные к разбираемому художественному произведению, от критических статей истинно дельных и вполне разъясняющих произведение. Кроме различных других свойств, критику необходима значительная опытность в обхождении с изящно-литературными произведениями и привычка самостоятельного их обсуждения. Нужно, чтобы он был практически знаком с различными приемами творчества. Тогда только он свободно, господином будет входить во всякое новое произведение, не затруднится в оценке его построения и ошибок против этого, не спутается в мысли, которая положена в произведение и дает себя чувствовать иногда мелкими намеками, а иногда только целым и полным представлением всех подробностей романа.

Нужно ли говорить о житейской опытности критика в таком деле, где все прямо касается жизни, и в особенности его памятьности ко всем пережитым опытам своей души, ко всем душевным движениям, замеченным даже и в посторонних, но живо самим прочувствованным. Нужно ли говорить также о необходимости любви в нем к народному быту и близкого знакомства с явлениями общественной жизни нашего отечества. Все это разумеется само собою. С другой стороны, мы считаем ненужным распространяться о необходимости эстетического образования, ибо это не требует каких-нибудь новых объяснений, и притом отчасти мы уже говорили об этом выше, в своем месте.

Разбирая свойства критика, необходимые, по нашему мнению, для успешной деятельности его в наше время, мы имели в виду преимущественно национальные художественные произведения, мало заботясь о таких явлениях, которые, отличаясь даже иногда и значительными достоинствами, принадлежат более к литературе общенародной, вызваны на свет вопросами, хотя бы и серьезными, но не у нас родившимися, имеют форму заимствованную и плохо к нам прививающуюся, были бы почти так же уместны и понятны в чужой литературе, как и в нашей. Не потому оставляем мы их в стороне, чтобы пренебрегали ими, но потому, что для них всегда найдутся у нас рецензенты, и не для них нужен чаемый нами критик. С этой точки зрения должно разуметь и высказанные нами требования от современного

эстетического критика. Та неполнота картины, какую, конечно, заметят многие, зависит не от того, чтобы мы не видели всех остальных требований, и требований, заметим, не последней важности, но потому, что мы хотели выставить рельефнее те стороны, какие опускаются обыкновенно из виду.

После всех этих замечаний мы можем, наконец, сказать несколько слов и о самом роде эстетической критики, желательном в настоящее время и именно в настоящее время совершенно недостающем в литературе. Выше было сказано, что эстетическая критика должна иметь главною целью посредством художественных произведений практически развивать в читателях верный вкус и прямой взгляд на литературные явления. Из этого, однако, не следует, чтобы критик должен был иметь постоянно в виду поучение публики. Такое педагогическое направление, ясно выражаемое, наложило бы на него печать искусственности и вообще поставило бы его в неестественные отношения к читателям, которые сами имеют возможность и право судить о всяком данном произведении и, разумеется, не могут никого уполномочить за себя судить для всех о достоинстве художественных произведений. Поучение выйдет само собой, если только критик будет передовым в деле оценки литературных явлений; если в его статье ярко и выпукло выставятся на вид все те черты данного произведения, которые были иными усмотрены смутно и не взвешены настоящим образом, другими совсем упущены из виду, загородившись частностями, случайным образом более к ним близкими; если все те впечатления, какие более или менее вынесены каждым из чтения, соберутся им в один фокус, осмыслятся и получают истинное значение. Тогда никто не увидит в такой статье чего-нибудь чуждого и противуречащего его собственной оценке, но только как бы яснее взглянет на то же самое, что видел и прежде, хотя не с такою отчетливостью; составленная им таким образом оценка будет не посторонняя произведению, не случайная, но свяжется с этим последним неразрывно, как отчет его собственной души в своих впечатлениях, как результат прямого действия художественного произведения на его сознание. Приобретется читателем в таком случае не набор эстетических положений, действующих только на ум, не голословные заметки о том и сем, но усвоится весь прием критики, потому что на этот раз и в отношении к этому произведению сообщится ему как бы сам талант критика. Для всего этого критика должна оценивать художественное произведение не сверху, не с высоты эстетических положений, извлеченных из произведений других эпох и приобретаемых некоторыми в высушенном уже виде, но, так сказать, из самого произведения. Каждый раз в душе критика должен начинаться во всей своей свежести тот же самый процесс, каким вырабатывались все истинные эстетические положения. Каждый раз он должен забыть на время все готовые уже в нем предсуждения и весь отдаться потоку образов, картин и ощущений, чтобы добыть живую мысль, лежащую в произведении, которая, представ ему тогда во всей оригинальности, свойственной каждому писателю как лицу, будет и для него новым приобретением к его эстетическому запасу и, выставленная на вид читателям, осветит им с настоящей точки все произведение. Какой правдой будут проникнуты тогда все его заметки о недостатках произведения, как мало в них будет того безучастного и сухого приговора, какой обыкновенно произносят записные, должностные наши критики. Ибо не должно забывать, что настоящий критик есть посредник между художественными произведениями и эстетикой, что он первый видит и выставляет на свет в продуктах таланта то, что потом берется наукой как ее достояние, что наука зачинается в нем практически. На эту особенно сторону упираем мы потому, что без нее нет надежды даже в будущем на внесение в эстетику новых данных, взятых из особенностей русского искусства; потому еще, что присутствие ее в человеке есть главнейший признак критического таланта и отличие его от людей всех других родов, полезных

отчасти своею критическою деятельностью, но полезных условно. Талант критический, как и всякий другой талант, отличается, между прочим, от других точкою опоры для своей деятельности. Он находит ее внутри себя, между тем как для других она во внешности, в системе, в теории, в каком-нибудь кодексе, за который держатся, боясь упустить его из рук. В этом смысле талант нужен для критика потому, чтобы он не боялся, приступая к новому произведению, за свои прежние эстетические положения, но погружался в него весь. Истинные эстетические положения не уйдут, они притекут в свое время к сознанию для всесторонней оценки, но вынесется много живого и свежего, что должно бы было исчезнуть, если бы оценка произведения происходила только внешним образом, на основании соображений, подсказанных готовыми теоретическими данными.

Здесь приостановим пока наши беглые и отрывочные заметки и заключим статью, которая и без того уже вышла длиннее, нежели мы хотели. Выскажем, однако, в заключение ту задушевную мысль, которая побудила нас взяться за перо и около которой группировалось все остальное, высказанное в статье. Не желание передать публике несколько собственных соображений об эстетической критике руководило нас в этом случае; не закрепленные системой, они не могут иметь большого значения. Но нам хотелось бы сообщать и другим то скорбное негодование, залог перемены к лучшему, которое неотразимо вызывается в душе при ясном взгляде на то, какую роль играет в наше время в литературе эстетическая критика, и при мысли о том, чем бы она могла быть для литературы, если бы не погрязла в тине мелких журнальных отношений, не видимых и не понятных публике целей и много другого в подобном же роде, что, кроме отсутствия талантов, мешает ей дружно, бескорыстно и усердно служить своему высокому делу.

Е. Н. Эдельсон

Несколько слов о современном состоянии и значении у нас эстетической критики

Впервые: М. 1852. № 6. Отд. III. С. 22–60. Подпись: Е*** Цензурное разрешение — 15.03.1852.
Цензор Д. С. Ржевский.

Переизд.: *Русская эстетика и критика.*

Черновой автограф: РГАЛИ. Ф. 1205. Оп. 1. № 120.

Статья писалась, по-видимому, в конце 1851 — начале 1852 г. Единственное эпистолярное свидетельство работы Эдельсона над текстом содержится в его письме М. П. Погодину от 19 марта 1852 г. (то есть уже по выходе номера из типографии), в котором автор обсуждает гонорар: «А также я не знаю, что Вы положите мне за статью об Эстетической критике, поэтому я не могу представить Вам в настоящую минуту точного счета» (РГБ. Ф. 231/II. Карт. 38. № 26. Л. 13). Первая редакция статьи сохранилась в черновой рукописи под заглавием «Несколько слов об эстетической критике художественных произведений» (слово «эстетической» вставлено, слова «художественных произведений» зачеркнуты). Этот документ представляет собой первоначальный вариант публикуемой работы Эдельсона, существенно отличается от опубликованного в «Москвитянине» варианта и содержит множество вычеркнутых фрагментов. При безусловной связи текстов объем не вошедшего в опубликованный вариант материала таков, что позволяет говорить об отдельной редакции статьи. Архивный материал привлекается в комментариях в тех случаях, когда позволяет дополнить положения Эдельсона или уточнить смысл отдельных мест работы. Рукопись отличается от опубликованной редакции более частыми ссылками на «Критику способности суждения» Канта (см. ниже), экспликацией некоторых адресатов полемики, а также более пространными разъяснениями авторской позиции по некоторым эстетическим вопросам.

Под «эстетической критикой» Эдельсон понимает не какой-то особый род критики, но всякую критику художественной литературы вообще. Эстетическая критика противопоставлена критике научной или какой-либо другой, нехудожественной, литературы: «Прошу не забывать читателя, что я разумею <...> критику художественных произведений, критика ученых сочинений получает, к счастью, другое, лучшее направление» (РГАЛИ Ф. 1205. Оп. 1. № 120. Л. 2). Рефлексия над сущностью и границами «эстетической критики» к 1852 г. имела в русской журналистике давнюю традицию (само понятие циркулирует уже в конце 1830-х гг.; ср.: *Маркграф Р.* О художественной критике // *Художественная газета.* 1840. № 1. С. 19–25), восходя к программным и методологически новаторским работам С. П. Шевырева «О критике вообще и у нас в России» и «Истории поэзии» (1835–1836), предлагавшим синтез исторического и эстетического подхода к оценке художественных текстов (см. подробнее в коммент. к статье Григорьева, наст. изд., с. 646). У Шевырева эту идею почерпнул Белинский (ср. статьи 1836–1842 гг. и особенно его «“Речь о критике”... А. Никитенко», 1842), который, однако, в конце 1840-х гг. снова стал дифференцировать эти два принципа. Ср., например, его резкое заявление в статье «Взгляд на русскую литературу 1847 года» (1848): «Вот отчего теперь исключительно эстетическая критика, которая хочет иметь дело только с поэтом и его произведением, не обращая внимания на место и время, где и когда писал поэт, на обстоятельства, подготовившие его к поэтическому поприщу и имевшие влияние на его поэтическую деятельность, потеряла теперь всякий кредит, сделалась невозможною» (Белинский. Т. 8. С. 362). Белинскому вторил А. Д. Галахов в программной статье «Отечественных записок» «Русская литература в 1847 году», утверждая, что критика перестала быть чисто эстетической, стремясь к рассмотрению произведений «в их отношении к общественным вопросам» (ОЗ. 1848. № 1. Отд. V. С. 13). Журналисты «Современника» и «Отечественных записок» в 1848–1852 гг. в целом следовали мнению позднего Белинского. Так, в анонимной рецензии на альманах «Комета» критик «Современника» констатировал, что «школьная теория» художественности «показала несостоятельность свою и уступила место критике исторической, принимающей в соображение вместе с эстетической оценкой произведения — время, положение и личность автора» (наст. изд., с. 113). Таким образом, статья Эдельсона имела конкретную полемическую адресацию и была направлена против позиции «Современника» и «Отечественных записок» рубежа 1840–50-х гг., а в конечном счете — против наследия позднего Белинского. К рассуждениям о соотношении эстетической и исторической критики Эдельсон вернулся спустя два года, разбирая рецензию А. Д. Галахова на книгу Н. Н. Булича «Сумароков и критика его времени» (см.: М. 1854. № 14. Отд. IV. С. 80–85).

Статья Эдельсона должна восприниматься в том числе и как реплика в адрес высказанного в анонимной рецензии «Библиотеки для чтения» на альманах «Комета» (1851. № 6. Критика. С. 17–34) мнения о задачах чисто «эстетической критики». Автор рецензии исходил из общих с Эдельсоном оснований: эстетическая критика в России фактически отсутствует, вместо нее читателю предлагается набор частных мнений; журнальная критика пристрастна и выдвигает на роль талантов и гениев только близких к редакции авторов; записные критики современности не обладают достаточными эстетическими способностями, необходимыми теоретическими знаниями и даже житейским опытом. Однако дальнейшие рассуждения автора статьи о «Комете» расходятся с предлагаемой Эдельсоном концепцией: в то время как рецензент «Библиотеки для чтения» полагает, что основной задачей критики является воспитание литературных талантов, Эдельсон считает эту роль критики второстепенной и неактуальной (истинные таланты не нуждаются в помощи критиков). По мнению автора «молодой редакции», критика обращена,

в первую очередь, не к авторам, а к читателям, вкус которых она в состоянии сформировать и направить. Здесь нужно видеть принципиальное типологическое отличие «москвитянской» критики от петербургской, которой члены «молодой редакции» систематически инкриминировали диаметрально противоположный подход: угадать настроения и запросы читающей публики и направить литераторов на удовлетворение именно этих насущных потребностей. В этой части позиция Эдельсона наследует литературно-критической и дидактической программе С. П. Шевырева, обвинявшего петербургскую критику «Современника» и «Отечественных записок» в литературной «безурядице» и в ухудшении вкусов публики. Причины «литературного хаоса, застоя и затишья» Эдельсон видит в духе партий, кружковщины, недобросовестности критиков, пустоте содержания их статей и произвольности суждений, не основанных ни на какой теории. В этом реестре суммированы все претензии, которые «молодая редакция» начиная с 1851 г. предъявляла к петербургским фельетонистам — Иногородному Подписчику (А. В. Дружинину) и Новому Поэту (И. И. Панаеву). Адресат полемики прямо назван в рукописной редакции статьи: «В настоящее время большинство как публики, так и самих критиков едва ли не убеждены в том, что всякий довольно умный и достаточно образованный человек имеет полное право делать разбор художественного произведения, и разбор этот будет весьма удовлетворительным, если критик добросовестно выскажет в нем свое мнение о произведении. Добросовестная статья умного и образованного человека о всяком предмете, конечно, любопытна, ибо из совокупности таких индивидуальных воззрений рождается истинный взгляд на вещи <...>. Поэтому я нисколько не претендую, например, на письма Иногородного Подписчика в редакцию «Современника», в которых критика приняла совершенно этот характер произвола: личного мнения автора о всем проявляющемся в литературе журнальной. Я даже думаю, что, если бы в литературе нашей появлялось ежемесячно несколько подобных статей, написанных людьми самых разнообразных характеров и убеждений, то это не осталось бы без некоторой пользы как для разбираемых писателей, так и для самой публики» (РГАЛИ. Ф. 1205. Оп. 1. № 120. Л. 3).

Замысел теоретической статьи Эдельсона о современном состоянии критики вытекал из литературно-критической позиции «молодой редакции», которая предполагала не только регулярные обозрения всей русской журналистики, но и глубокую рефлексию над историей, методологией и будущим русской критики. В этом смысле статья Эдельсона является очевидным развитием статьи Ап. Григорьева «Русская литература в 1851 году», которая начинается именно с изложения общего мнения о том, что «эстетическая критика свое дело сделала и уступила место критике исторической» (наст. изд., с. 181). При расхождении в терминологии статью Эдельсона следует рассматривать как комплементарную григорьевскому тексту, т. к. она предлагает концепцию другого, не менее важного рода критики. В отличие от Григорьева, Эдельсон сосредоточен на исследовании не диахронии литературного процесса и его интерпретации, а рецепции литературы читателем и определяющей роли критики в этой деятельности. Именно заполнение лакун в москвитянской литературной теории и является одной из основных целей статьи. С точки зрения творческой эволюции самого Эдельсона, статья имеет крайне мало пересечений с его опубликованными текстами 1851 г. В них не содержится развернутых высказываний о функциях эстетической критики, хотя есть рассуждения о непосредственности (естественности) читательского восприятия литературных текстов (М. 1851. № 19. С. 634–638). Сохранившиеся в архиве Эдельсона наброски едва ли позволяют компенсировать эту фрагментарность.

Статья Эдельсона открывается отсылкой к классификации литераторов, восходящей к В. Г. Белинскому с его разделением писателей на великих, необыкновенных и обыкновенных талантов, которое было предложено в предисловии к «Физиологии Петербурга». Так, «самостоятельные и первоклассные таланты» у Эдельсона, не подверженные влиянию критики, противопоставлены писателям, «подчиненным направлению, сообщенному предшествовавшими великими деятелями» (подобный прием ранжирования писателей нашел отражение также во многих статьях Григорьева 1851–1853 гг. — см., например, статью 4 «Литературные явления прошедшего года» в обозрении «Русская литература в 1851 году»). В то же время в классификации талантов у Эдельсона ощутимо влияние кантовского определения гения из его трактата «Критика способности суждения» (1790), который является важнейшим источником эстетики Эдельсона. Значимость Канта подтверждается многочисленными отсылками к этому и др. его трудам, которые приводятся в коммент. ниже. В архиве Эдельсона сохранился подробный конспект «Критики способности суждения» (см.: РГАЛИ. Ф. 1205. Оп. 1. № 97. Л. 18–28 об.) и выписки из него, датированные 1849 г. (см.: Там же. № 118. Л. 43–45, 50–53). К серии «кантовских» набросков примыкает и рукопись «Об эстетическом образовании человека (ряд писем)», которая открывается признанием в том, что почти все сказанное ниже заимствовано из Канта (см.: РГАЛИ. Ф. 1205. Оп. 1. № 121. Л. 1 об). Важным для настоящего комментария представляется начало первого конспекта, в котором Эдельсон своими словами суммирует представления Канта

о прекрасном: «Предмет, которого форма в простом ее представлении является источником удовольствия, проистекающего от представления этого предмета, притом удовольствия необходимого, то есть происходящего не только для лица, произносящего суждение, но вообще для всякого судящего предмет, называется тогда прекрасным, а способ судить на основании полученного таким образом наслаждения — вкусом. Вот главное положение Канта об изящном, из которого потом он выводит все остальное, касающееся до этого предмета» (РГАЛИ. Ф. 1205. Оп. 1. № 97. Л. 18). По Канту, гений действует без специально заданных правил, но своим творением сообщает искусству правила: «...гений 1) есть *талант* создавать то, для чего не может быть дано никакого определенного правила, он не представляет собой задатки ловкости [в создании] того, что можно изучить по какому-нибудь правилу; следовательно, *оригинальность* должна быть первым свойством гения. 2) Так как оригинальной может быть и бессмыслица, то его произведения должны быть в то же время образцами, то есть *показательными*, стало быть, сами должны возникнуть не посредством подражания, но другим должны служить для подражания, то есть мерилom или правилом оценки» (Кант. С. 323). Мнение о бесплодности попыток критики влиять на художника подробно развернуто в трактате Канта и привлекло внимание Эдельсона, единственный раз упоминающего имя немецкого философа в печатном тексте статьи как раз по поводу этого тезиса (см. наст. изд., с. 225). Согласно Канту, одну из серьезнейших сложностей в определении прекрасного составляет тот факт, что прекрасное, с одной стороны, существует объективно, но суждение о прекрасном, требующее общего согласия, всегда субъективно. Иллюстрируя этот тезис, Кант, в частности, прибегает к образу молодого стихотворца, на которого пытаются воздействовать извне: «...ни суждение публики, ни суждение друзей не заставит молодого поэта изменить свое убеждение, что его стихотворение прекрасно; и если он прислушивается к ним, то не потому, что он судит теперь о стихотворении иначе, а потому что, даже если у всей публики плохой вкус, по крайней мере в отношении его, он все же (даже вопреки своему суждению) находит основание приспособляться к общему заблуждению, стремясь получить одобрение. Только позднее, когда его способность суждения станет от упражнений острее, он добровольно откажется от своего прежнего суждения, так же как он поступает и со своим суждением, целиком покоящимся на разуме. Вкус притязает только на автономию. Было бы гетерономией делать суждения других людей определяющим основанием своего суждения» (Кант. С. 294). Из этого фрагмента или из других аналогичных суждений Канта критик «молодой редакции» «Москвитянина» мог сделать вывод о бесполезности критики в деле воспитания писателей и необходимости тренировать способность эстетического суждения. В рукописи под названием «Несколько слов об эстетической критике художественных произведений», в отличие от опубликованной редакции, содержатся прямые ссылки на работы Канта, а его влияние гораздо сильнее. Так, на представлениях Канта о всеобщности суждения вкуса может основываться высказанное здесь Эдельсоном требование некоторого согласия в методе оценки литературных произведений критикой: «Должно быть нечто общее во взгляде всех критиков на художественное произведение — без него они не могут помогать развитию эстетического чувства в публике. Это общее не может, конечно, состоять в одинаковости суждений всех их об одном и том же суждении, такое требование было бы бессмысленно: но по крайней мере должно быть более согласия между ними в методе критики, в тех приемах, с которыми каждый из них приступает к разбору» (РГАЛИ. Ф. 1205. Оп. 1. № 120. Л. 2 об.). К Канту восходит и высказанное в архивной редакции мнение Эдельсона, что при всей неудовлетворительности состояния эстетической критики сам художник не может быть критиком, так как, по Канту, способности к созданию и оценке суть разные способности: «От какого класса и какой профессии людей должна она <литература> ждать справедливого и полного приговора? От самих художников? Но по большей части они не могут быть дельными критиками не только чужих, но и своих собственных произведений, потому что есть большая разница между способностью создавать и способностью сознательно оценивать созданное» (Там же. Л. 3 об.). В требованиях, которые Эдельсон предъявляет к современному критику, также заметно воздействие идей Канта. Требования эти делятся на два разряда: природные и искусственно развитые. К первым относится «правильно развитое воображение» и «ясность и простота взгляда». Настаивая на том, что воображение должно быть главным врожденным свойством критика, Эдельсон приписывает настоящему критику те качества, наличие которых, по Канту, отличает настоящего гения: «Способности души, соединение которых (в определенном соотношении) составляет *гений*, — это воображение и рассудок» (Кант. С. 333). Природа критика, таким образом, совпадает с природой творца, что неоднократно подчеркивает Эдельсон. Что касается качеств, которые решивший подвизаться на поле эстетической критики должен развить в себе сам, то, по Эдельсону, это современное образование и житейская опытность.

Финал статьи содержит положительную программу улучшения читательского вкуса, который, согласно Эдельсону, может быть развит только через регулярное чтение качественных

эстетических разборов, предлагающих не произвольный, но системный, «органический», взгляд на произведение искусства (системность оценки и ее непроизвольность сами по себе обеспечивают воспитательный эффект): «Для всего этого критика должна оценивать художественное произведение не сверху, не с высоты эстетических положений, извлеченных из произведений других эпох и приобретаемых некоторыми в высушенном уже виде, но, так сказать, из самого произведения» (наст. изд., с. 234). В рукописной редакции эта мысль была еще более подчеркнута: «Какова же та точка, с которой критик должен смотреть на художественное произведение? Отвечаю — та самая, с которой смотрит автор на свое произведение или, правильнее сказать, с которой он его чувствовал. — Ибо первое и главное, что должен сделать критик, — заставить читателя переживать и принять в себя художественное произведение так полно, и цельно, как это делает сам автор. Для этого критик должен заглянуть в душу поэта» (РГАЛИ. Ф. 1205. Оп. 1. № 120. Л. 6). Здесь характерно, что Эдельсон прибегает к метафорике романтического органицизма, уподобляя душу читателя и произведение живому организму-системе. Это представление трудно совместимо с кантианством и, по-видимому, является отголоском идей Шеллинга (в архиве Эдельсона сохранился эдельсоновский перевод его «Philosophie der Mythologie» (1842) — см.: РГАЛИ. Ф. 1205. Оп. 1. № 133) и влияния Ап. Григорьева.

С точки зрения истории эстетики, новизна статьи Эдельсона заключается не столько в актуализации старых идей о необходимости критика поучать читателей, сколько в постановке вопроса о читательской рецепции текстов разной степени художественности. В этой и других статьях Эдельсон моделирует различные варианты читательской реакции и предлагает психологически точные примеры литературных ситуаций в жизни (см. подробнее: *Вдовин*. С. 110–111). Таким образом, критик в концепции Эдельсона предстает скорее не как диктатор норм, но как посредник между художественными произведениями и эстетикой.

Статья Эдельсона вызвала смешанную реакцию. «Отечественные записки» ограничились пренебрежительным упоминанием статьи в обзоре журналистики: «Мы прочитали две ее страницы с громкой скукой и думали, что она только на нас производит такое влияние, что это только наше личное впечатление. Нисколько! Все знакомые подтвердили то же» (ОЗ. 1852. № 5. Отд. VI. С. 55). И. И. Панаев в «Заметках и размышлениях Нового Поэта» за май 1852 г. согласился с мыслью Эдельсона, что «большая часть критических заметок (в наших журналах) основана на отношении лиц и журналов между собою» (С. 1852. № 6. Отд. VI. С. 328). Упоминание Панаевым статьи Эдельсона связано с разбором «эстетической критики» в понимании анонимного рецензента «Библиотеки для чтения» (см. выше), который в карикатурной фигуре современного критика мог иметь в виду и самого Панаева: «Неужели вы думаете, что достаточно быть прилично одетым, пользоваться комфортабельной квартирой, курить отличные и дорогие сигары, бывать в первых ресторанах, ставить ребром последнюю копейку за обед у Дюссо, пить лучшее вино, пожирать десятки устриц и носить ярко-желтые перчатки — что всего этого достаточно, чтобы быть хорошим критиком» (БдЧ. 1851. № 6. Отд. V. С. 21). Объемный отклик статья Эдельсона получила в «Пантеоне». Анонимный автор отдела «Московский вестник» назвал работу Эдельсона (он, впрочем, считал автором статьи Григорьева) «самой серьезной статьей» мартовских книжек «Москвитянина», однако счел требования к фигуре критика чрезмерными: «Вторая половина статьи излагает требование от эстетического критика с точки зрения автора: взгляд верен, но до того зыскателен и строг, что, по всему видимому, г. Григорьев должен поставить в самое затруднительное положение журнал, в котором он участвует. Где наберет “Москвитянин” тех фениксов, которые бы подошли под меру, предлагаемую г. автором! Будем, впрочем, надеяться: on n'en maigrit pas, и, вы знаете, феникс рождается из пепла» (Пантеон. 1852. № 4. Отд. VI. С. 8). Чрезвычайно сочувственного отзыва удостоилась статья Эдельсона в «Письме Иногородного Подписчика о русской журналистике» из майской книжки «Библиотеки для чтения». Подчеркнув, что давно не встречал «в котором-либо из наших периодических изданий статьи, более благородной по изложению, более ясной по взгляду, более наполненной мыслями справедливыми, меткими, удобными к применению», Дружинин, однако, также указал на излишнюю строгость требований Эдельсона к истинному критику: «Помещая на своих страницах произведение подобного рода, “Москвитянин” не произносит ли некоторым образом осуждения на часть своей критической деятельности и не впадает ли через это в шаткость, так вредящую единству журнального направления?» (БдЧ. 1852. № 5, Отд. VII. С. 66). Эту «шаткость» воззрений, впрочем, Дружинин признает общим свойством всех русских журналов. Наконец, П. Н. Кудрявцев отозвался о статье пренебрежительно, считая ее сухой и бессмысленной (см. наст. изд., с. 280–281).

С. 215. ...движение, сообщенное нашей литературе Пушкиным и Гоголем. — Григорьев в близкой по времени статье «Русская литература в 1851 году» указывает на преемственность Гоголя по отношению к Пушкину: «Кто не чувствует, что зерно тех близких отношений поэта к действительности, повседневной, какие явились в созданиях Гоголя, заложено и в повестях Белкина,

и в “Капитанской дочке”, и в “Летописи села Горохова”» (наст. изд., с. 194). Отголоски статьи Григорьева можно слышать и в этой фразе Эдельсона.

С. 215. ...подчиненных направлению, сообщенному предшествовавшими великими деятелями. — Григорьев в статье «Русская литература в 1851 году» называет двух таких деятелей — Лермонтова и Гоголя. Лермонтовское направление, изначально неспособное к нормальному развитию, по Григорьеву, «в настоящую минуту явно и видимо отживает и замирает: последние его представители — гг. Авдеев, Дружинин, Жемчужников, Чернышев и некоторые другие» (наст. изд., с. 196).

С. 215. ...прельщаемые легкостью торной уже дороги... — Аллюзия на Нагорную проповедь, где праведному человеку указан узкий, а не торный путь (Мф 7: 13–14).

С. 215. ...сами писатели доходят скоро до самых странных крайностей... — В статьях Эдельсона 1851 г. выражение «странные крайности» и его парафразы обозначают критику в первую очередь лермонтовского направления русской литературы. Ср. в обзоре «Отечественных записок» за 1850 г. о «Дневнике лишнего человека» Тургенева: «Все, что мы сказали до сих пор, относится не столько к Тургеневу, сколько вообще к не совсем художественному направлению — представлять в одном лице какую-нибудь черту, развитую до последней крайности» (наст. изд., с. 65).

С. 215. ...появляются в литературе самые уродливые произведения, не имеющие никакого направления... — Определение «уродливый» было частотным в обзорах Т. И. Филиппова и относилось к эпигонам лермонтовского направления русской прозы, грешивших «фальшивым дендизмом» (в первую очередь, А. В. Дружинин и М. В. Авдеев). Ср., например, реакцию Филиппова на «Прошлогодний рассказ» Дружинина: «Какая критика может остаться в границах самой обыкновенной вежливости при разборе таких уродливых произведений?» (наст. изд., с. 85). Ср. в статье Ап. Григорьева «Русская литература в 1851 году»: «те произведения, которые доводили до нелепости фатализм Печорина под видом глубокого анализа души человеческой, произведения, уродливые даже в художественном отношении и гнилые в отношении психологическом» (наст. изд., с. 195). В 1852 г. Филиппов включил в число «уродливых» явлений и «натуральную школу» (в рецензии на перевод романа У. Теккерея «История Артура Пенденниса»): «...отсюда явился бесконечный ряд уродливых изображений, порождающих напрасное негодование, оскорбляющих чувство истины, одним словом, возбуждающих все возможные неприятные чувства, кроме смеха, кроме того, стало быть, чего добивались писатели» (М. 1852. № 17. Отд. VI. С. 3).

С. 215. ...теми теоретическими знаниями, которые в гениальных деятелях присущи их таланту... — Этот тезис созвучен позиции В. Н. Майкова, утверждавшего, что «современные умы» смотрят на теорию, «как на исследование условий, без которых невозможна та или иная деятельность» (*Русская эстетика и критика*. С. 101), а следовательно, соображение, что «всякая эстетическая теория налагает цепи на творчество и задерживает свободное развитие талантов» (там же. С. 100), не может считаться верным. Майков считал отпадением современным отношением к теории беллетристику, а не «художественные» произведения.

С. 216. Нельзя пожаловаться на отсутствие талантливых писателей... — В статьях 1851–1852 гг. Эдельсон относил к безусловно талантливым современным писателям А. Ф. Писемского (см.: М. 1852. № 4. Отд. V. С. 112–130), Е. Тур (см.: М. 1851. № 6. С. 292–303) и А. Н. Островского (см.: М. 1851. № 11. С. 333–337).

С. 216. ...произведений бездарных и фальшивых, выступающих с особенною дерзостью... — Эдельсон имеет в виду в первую очередь прозу М. В. Авдеева (крайне резкую рецензию на его «фальшивый» рассказ «Горы» см.: М. 1851. № 24. С. 603–605), В. А. Вонярярского (разгромную рецензию на повесть «Силуэт» см.: М. 1851. № 23. С. 513–517) и В. Р. Зотова (осуждение романа «Старый дом» см.: М. 1851. № 19–20. С. 630–638).

С. 216. ...литература наша сосредоточилась в журналах... — Общее место в критике того времени. Ср., например, это мнение в статье Белинского «Взгляд на русскую литературу 1847 года»: «Теперь вся литературная деятельность сосредоточилась в журналах...» (Белинский. Т. 8. С. 345). Ср. также у В. Майкова в цитированной статье: «Бог знает откуда взялось у нас мнение, будто бы, под влиянием периодических изданий, вся русская литература получила характер журнальный» (*Русская эстетика и критика*. С. 90).

С. 216. ...специально критический сборник... — А. Л. Осповат и В. К. Кантор указали, что идея специального критического сборника восходит к предложению К. С. Аксакова середины 1845 г. издавать вместо «Москвитянина» отдельные брошюры с критикой и библиографией (см.: *Русская эстетика и критика*. С. 523; см. письмо Ю. Ф. Самарина к Аксакову: Самарин Ю. Ф. Соч. М., 1911. Т. 12. С. 162). Эдельсон, вряд ли знакомый с частной перепиской славянофилов, имеет в виду два выпуска «Московского литературного и ученого сборника» (1846, 1847), а также мог знать о подготовке «Московского сборника» 1852 г., вышедшего из печати через месяц после его статьи.

С. 216. ...многие не видят даже этого упадка критики и воображают, что все идет как следует. — Скорее всего, Эдельсон имеет в виду позицию критиков «Современника» и «Отечественных

записок», неоднократно писавших о значительном прогрессе в литературной критике начала 1850-х годов. См., например, рецензию «Современника» на альманах «Комета» (наст. изд., с. 111–120).

С. 216. ...необыкновенное отсутствие живых и освежающих мыслей... — Вероятно, Эдельсон намекает на то, что критики «Современника» и «Отечественных записок» полностью повторяют идеи Белинского (это убеждение неоднократно высказывалось в статьях «молодой редакции», ср. например, статью Ап. Григорьева «Русская литература в 1851 году»).

С. 216. ...интересно разобрать причины ~ не беремся теперь за это дело... — В архиве Эдельсона сохранился набросок неоконченной статьи 1851 г., посвященной истории русской критики и журналистики: «Очерки русской журналистики. 1. Ежемесячные сочинения. Журнал 1755–64 гг. (“Современник” 1851 — №№ 1, 2, 3)» (РГАЛИ. Ф. 1205. Оп. 1. Ед. хр. 87. Л. 1–18); «Исторический обзор московской журналистики (“Московский городской листок”）」 (Там же. Л. 25–26). Специальной статьи о причинах упадка эстетической критики Эдельсон так и не написал.

С. 217. ...критики, написанные под влиянием тупой вражды ко всему свежему и молодому... — Очевидно, имеются в виду статьи «Северной пчелы», с упорством отрицавшей значение современной литературы. Ср. например, рубрику Ф. В. Булгарина «Журнальная всякая всячина», в которой утверждалось, что после «Героя нашего времени» в русской литературе ничего достойного не появилось (СевПчел. 1851. № 45. 24 февр.), а творчество Гончарова, Некрасова и Тургенева объявлялось «возмутительным» продуктом грубой и уродливой «натуральной школы» (Там же. 19 мая. № 111).

С. 217. Трудно поверить, а случается. — Речь в данном случае идет об отзывах петербургской журналистики на первые пьесы Островского (см.: *Русская эстетика и критика*. С. 523). Скорее всего, Эдельсон намекает на восприятие драматической сцены «Утро молодого человека» Островского (М. 1850. № 22), которая вызвала одобрение «Отечественных записок» («замечательное явление» — ОЗ. 1851. № 1. Отд. V. С. 26) и похвалу А. В. Дружинина (см.: *Дружинин*. Т. 6. С. 448–451; впервые: С. 1851. № 1), но была раскритикована за подражание Гоголю в анонимной рецензии «Современника» на альманах «Комета» (см. наст. изд., с. 117). Скорее всего, Эдельсон имеет в виду и единодушное осуждение драматического этюда Островского «Неожиданный случай» во всех крупных журналах. Поскольку речь идет о «новой комедии или повести», подразумеваться здесь может и рецензия четвертого романа Писемского «Богатый жених» (С. 1851. № 10–12; 1852. № 1–5), публикация которого в «Современнике» маркировала разрыв отношений автора с «Москвитянином». Отчасти поэтому Филиппов резко негативно и даже грубо оценил повесть («нечего сказать хорошего» — М. 1852. № 5. Отд. V. С. 29), а обозреватель «Отечественных записок» раскритиковал ее за неумение построить сюжет (см.: ОЗ. 1852. № 7. Отд. VI. С. 38–39). Дополнительным аргументом в пользу предположения, что здесь содержится намек на Писемского, может служить указание Эдельсона (чуть ниже) на переход писателя из одного журнала в другой.

С. 217. ...враги тотчас поймут и выставят противоречие в журнале... — По-видимому, намек на несколько случаев умышленного расхождения в оценке новых произведений между Новым Поэтом (Панаевым) и Иногородным Подписчиком (Дружининым) на страницах «Современника» в 1851–1852 гг. (см.: *Зыкова Г. В. Поэтика русского журнала 1830–1870-х гг.* М., 2005. С. 109–120).

С. 217–218. ...иначе она прикинет, пожалуй, эти мысли к другим повестям и романам, помещенным в той же или предыдущих книжках журнала... — Намек на конкретный эпизод полемики «Москвитянина» с «Отечественными записками». В рецензии «Отечественных записок» на альманах «Комета» анонимный критик, почерпнув критерии хорошей комедии (развитие характеров и действия) из статьи Эдельсона о «Провинциалке» Тургенева (М. 1851. № 5), применил их к разбору этюда Островского «Неожиданный случай» и вынес ему суровый приговор (см.: ОЗ. 1851. № 5. Отд. V. С. 5–8). Возмущенный Эдельсон в ответ упрекнул критика «Отечественных записок» в том, что некорректно прилагать критерии комедии к незавершенному этюду (М. 1851. № 12. С. 492).

С. 218. Знакомый со всеми сплетнями ~ повредить журналу, передавшись его противникам. — Трудно сказать, имеется ли в виду какой-то конкретный критик, однако характер этого и других примеров позволяет предполагать, что адресатом выпада мог быть О. И. Сенковский, после 1849 г. отгесненный А. В. Старчевским от непосредственного руководства «Библиотекой для чтения», но продолжавший вести там литературную летопись вплоть до 1855 г.

С. 218. ...промышленное направление журналистики... — Понятие восходит к спору «аристократов» с журналистикой нового, коммерческого типа (Булгарин, Греч, Сенковский, Смирдин, позже — Н. А. Полевой), в том числе к статье П. А. Вяземского «О духе партий; о литературной аристократии» (1830). В ней, в частности, коммерчески успешным литераторам возвращается упрек в «аристократизме» литературной группы, к которой принадлежал Вяземский: «Литературной промышленности, которая есть существенная аристократия нашего века, нечего по-пустому заботиться и кричать о так называемой аристократии, которая чужда оборотов промышленности» (*Вяземский П. А. Соч.*: В 2 т. М., 1982. Т. 2. С. 137). О промышленном направлении идет речь в известной статье С. П. Шевырева «Словесность и торговля». Об этой статье см. выше, в комментариях к статье

Алмазова «Стихотворения Эраста Благодного», с. 635–636), где, впрочем, слово «промышленный» не используется. Выступление Шевырева направлено, в первую очередь, против журнальных предприятий Сенковского и Булгарина — «Библиотеки для чтения» и «Северной пчелы». Оно представляет собою важный источник полемической позиции Григорьева (см. наст. изд., с. 768).

С. 218. ...писатели, не одаренные самобытным, оригинальным талантом, хотя и не лишенные его, в известной степени. — Имеются в виду беллетристы, на важную роль которых указал Белинский (см., например, его «Вступление» к «Физиологии Петербурга»). Преимущество беллетристов, или «обыкновенных талантов», по Белинскому, заключается в том числе и в возможности быстро мобилизовать их на решение насущной литературной задачи, например, по составлению полноценного описания разных сторон петербургской жизни. Григорьев относится к «беллетристике» куда менее терпимо (см. наст. изд., с. 650).

С. 219. ...можно, наконец, подробно и не без остроумия рассказать, как в одном доме было очень скучно и потом, когда взялись за одну книжку, всем стало весело. — Отсылка к обычной манере фельетонной критики, в первую очередь Дружинина, многие фельетоны которого описывают беседу между несколькими персонажами по поводу достоинств и недостатков современной литературы (см., например, XI «Письмо Иногородного Подписчика», открывающееся похвальным отзывом некоего «небогатого сельского жителя» о «Санкт-Петербургских ведомостях», развлекающих его в течение всего года: Дружинин. Т. 6. С. 257; впервые: С. 1850. № 2). В архивной редакции содержатся другие примеры приемов критики такого рода: «В последнее время уже развилось и некоторое соревнование в том, кто оригинальнее напишет критику. Придумывают, например, по поводу какой-нибудь повести целый свой рассказ, к концу которого кто-нибудь очень ловко и решительно, в двух-трех остроумных словах оценивает вполне данное произведение. Все это, очевидно, показывает намерения критиков хоть чем-нибудь позанять публику и напоминает совершенно давнюю критику «Библиотеки для чтения», всю состоявшую из шуток, часто, конечно, очень забавных. Или еще старейший способ, о котором упоминает Пушкин, заставляя спорить между собой дьяка, просвирню и какого-нибудь здравомысла» (РГАЛИ Ф. 1205. Оп. 1. № 120. Л. 8–8 об.).

С. 219. Зато и действительно некоторые критики пишут, что хотят... — Здесь и далее имеется в виду Иногородный Подписчик (А. В. Дружинин), фельетонная манера которого (подчеркнутая субъективность личного мнения, апелляция к вкусу, необязательность суждения, отказ от эстетических терминов и теорий) была для Эдельсона олицетворением беспринципности в критике. В одном из рукописных вариантов статьи (см. преамбулу к комментарию) Дружинин обвинялся в произволе «личного мнения», хотя в окончательном тексте оценка была существенно смягчена. Далее критик «Москвитянина» упоминает «фельетонную болтовню». Ср. также высказывания Григорьева о субъективизме Дружинина (наст. изд., с. 196–200). Впервые Эдельсон сформулировал такие претензии к фельетонной критике в обзоре № 3 «Отечественных записок» за 1851 г., упрекнув ее в «ловкости» и импрессионизме суждений: «...записывай все такие мысли, которые соберутся в голове по случаю прочитанного, например, художественного произведения, и критика готова» (М. 1851. № 8. С. 539).

С. 220. О произвольности и говорить нечего. Всякий считает себя в полном праве иметь свое мнение и полагает, что, высказав его, он напишет критику. — Осуждая критиков, которые в оценке литературного произведения руководствуются прежде всего собственным вкусом, Эдельсон, очевидно, опирается на Канта, который рассматривал вкус как субъективную инстанцию, однако настоящее суждение вкуса должно опираться на мнение не только одного человека: «...особенность такого суждения состоит в том, что хотя оно обладает только субъективной значимостью, тем не менее оно притязает на [одобрение] всех субъектов так, как это могло бы быть только в том случае, если бы оно было объективным суждением, которое покоится на основаниях познания и могло бы стать обязательным благодаря доказательству» (Кант. С. 297).

С. 221. ...всякий знает, что эстетический вкус есть достоинство каждого человека... — Эта, безусловно, кантианская мысль в черновой редакции статьи развита Эдельсоном полнее: «Способность эстетического чувства дана всем, или, по крайней мере, едва ли кто-нибудь считает себя лишенным ее. Всякий имеет право сказать, что какое бы то ни было художественное произведение нравится или не нравится ему и что способность его всегда произнести свой суд несомненным образом указывает на существующее в нем эстетическое чувство» (РГАЛИ. Ф. 1205. Оп. 1. № 120. Л. 4). В этой редакции первостепенным свойством критика является не воображение, а сочетание присущей всякому эстетической способности с умением проанализировать свои впечатления: «Приняв же за несомненное существование в каждом человеке непосредственного эстетического чувства, нельзя не согласиться, что вторая способность, необходимая для критика, должна развиваться от эстетического образования и что, имея прямое влияние на усовершенствование самого вкуса, способствует еще более развитию способности давать себе и другим отчет в своих эстетических суждениях» (Там же).

С. 221. ...позволим себе в этом отношении некоторую идеализацию. — О понимании Эдельсоном термина «идеализация» см. ниже.

С. 221. ...некоторые критики стихотворений, из которых иные отличаются верным чутьем, правильным взглядом и умением взяться за дело. — Имеется в виду цикл статей «Русские второстепенные поэты» (об Огареве, Фете, Тютчеве и Веневитинове — С. 1850. № 1, 2, 3, 7), объединенный идеей взаимозависимости поэтического воображения и индивидуальной биографии поэта (см.: Вдовин. С. 94–102; ср. также высокую оценку Григорьевым одной из статей цикла: наст. изд., с. 654), а также некоторые статьи Григорьева — особенно «Стихотворения А. Фета» (ОЗ. 1850. № 2).

С. 221. ...и здесь являются иногда выходки грубые и безобразные ~ не может отличить очень хороших стихотворений от пародий... — Возможно, имеется в виду острая полемика между Алмазовым (Эрастом Благоднаровым) и Панаевым (Новым Поэтом), разгоревшаяся из-за стихов последнего. Выражая позицию всей «молодой редакции» Алмазов обвинял Панаева в шутовском, несерьезном отношении к литературе, выразившемся в частности в неуместных пародиях на стихотворения классиков. При этом в строгом смысле стихотворения Нового Поэта пародиями не являлись, а потому Панаев отмахнулся от упреков фельетониста «Москвитянина»: «Насекомое, к моему удивлению, с бесстыдством уверяло меня будто бы я пародировал Пушкина и Лермонтова, и начало передразнивать меня и коверкать мои пародии» (наст. изд., с. 638).

С. 221. ...литературное произведение, имеющее неотъемлемые и большие достоинства ~ не успеющему подпасть литературным сплетням... — Речь идет, скорее всего, о дебютной повести А. Ф. Писемского «Тюфяк» (М. 1850), вызвавшей в основном весьма благоприятные отзывы. Краткий обзор журнальных откликов на это произведение содержится в комментариях к рецензии Островского (см. наст. изд., с. 595–596).

С. 222. ...вы не вынесете ничего из этой критики для лучшего понимания прочтенного вами, например, романа... — Можно предположить, что в основание этого примера Эдельсон положил реальную полемику вокруг «Тюфяка» Писемского (см. выше).

С. 222. Вы примете за дело чужие положения эстетические... — Намек на то, что в статьях 1849–1851 гг. критики «Современника» и «Отечественных записок» часто апеллируют к эстетической теории Белинского (важная тема статей Григорьева, см. наст. изд., с. 645).

С. 223. ...как часто убеждаетесь в бесталантности иного трудолюбивого, опытного и даже ловкого романиста. — Эдельсон иронически намекает на И. И. Панаева, публиковавшего в тот момент длинный роман «Львы в провинции» (С. 1852. № 1–9), который оценивался молодой редакцией резко негативно (см. наст. изд., с. 713).

С. 223. Что касается до критических статей второго рода ~ они верно рекомендуют читателям хорошие сочинения... — Под статьями «второго рода» Эдельсон подразумевает здесь статьи Белинского, главная функция которых заключалась в ранжировании произведений в соответствии с их художественными достоинствами.

С. 223. Иной, хваля произведение, скушает над ним, или, браня другое публично, называя уродливым, наслаждается им тайне. — В рукописном варианте статьи этот фрагмент наполняется более конкретным содержанием, «уродливыми» называются современные французские романы: «Есть люди, которые в деле вкуса отказываются совсем от собственного вкуса. Они, например, находят огромное удовольствие в чтении уродливых французских романов, но никак не сознаются в этом другим, потому что, будучи знакомы с современными эстетическими требованиями, знают хорошо, что романы, например, Дюма или Поля Феваля не удовлетворяют им» (РГАЛИ. Ф. 1205. Оп. 1. № 120. Л. 7 об.).

С. 223. К этому же разряду ~ можно отнести критические статьи, принадлежащие лицам, не одаренным от природы значительным вкусом... — Скорее всего, речь идет о Н. И. Надеждине, специфика статей и мышления которого весьма похожа на описанный Эдельсоном типаж. Так, Надеждин выделялся на фоне других критиков 1830-х гг. исключительными познаниями в европейской эстетике и философии, однако его собственные рецензии, например, на «Полтаву», «Евгения Онегина» и «Бориса Годунова» отличались известным эстетическим догматизмом и стремлением навязать Пушкину умозрительные художественные формы, уже апробированные в европейской словесности. Колоссальная эрудиция Надеждина как эстетика и историка мировой литературы сочеталась с известной глухотой к живым явлениям синхронной литературы (см. Манн Ю. В. Факкультеты Надеждина // Надеждин Н. И. Литературная критика. Эстетика. М., 1972. С. 27–30). Также описанный тип походит на С. П. Шевырева и его москвитянинские статьи 1840-х гг., в которых он категорически не принимал не только «натуральную школу» (ср. его рецензию на «Петербургский сборник» — М. 1846. № 2–3), но и другие актуальные явления современной литературы.

С. 224. ...критики, написанные людьми, получившими классическое образование, знакомыми со всеми лучшими памятниками древнего искусства... — Под этим типом критиков Эдельсон, возможно, подразумевает С. П. Шевырева как историка эстетики (автор «Теории поэзии...», 1836) и знатока

античной и средневековой словесности (ср. его цикл статей «Дант и его век», 1833–1834). Мнение об образцовости античной литературы входит в противоречие с кантианской идеей априорности источников вкуса, а потому сама эта образцовость не является еще основанием для того, чтобы судить о современных произведениях по меркам античных: «То, что античные произведения по праву превозносятся как образцовые и создателей их называют классическими, [признают их] как бы некоторой знатью среди сочинителей, своим примером дающей народу правила, — это обстоятельство как будто указывает на апостериорные источники вкуса и как будто опровергает автономию вкуса в каждом субъекте. Но с таким же успехом можно было бы сказать, что античные математики, которые до сих пор считаются неподражаемыми образцами глубочайшей основательности и изящества синтетического метода, также доказывают подражательность нашего разума и неспособность его конструированием понятий давать из самого себя с величайшей интуицией строгие доказательства» (Кант. С. 294–295). Эдельсон, таким образом, варьирует идею Канта о том, что признание образцовости античной литературы еще не ведет к принятию этой литературы за меру суждений о современных произведениях.

С. 225. ...эта задача есть воспитание вкуса публики... — В этом утверждении Эдельсон комбинирует идеи просветительской эстетики XVIII в. (в первую очередь французской) и немецкой критики рубежа XVIII–XIX вв. Такие формулировки, как «способность к чисто эстетическому, то есть бескорыстному наслаждению» и «эстетическое образование» могут восходить к трактату Ф. Шиллера «Письма об эстетическом воспитании человека» (1795), в котором развитие эстетического вкуса у публики осмысливается как важнейшая задача не только становления полноценной личности, но и дело государственной важности (см.: Шиллер Ф. Собр. соч.: В 7 т. М., 1957. Т. 6. С. 355–356). Интерес Эдельсона к Шиллеру подтверждается наличием в его бумагах конспекта других трактатов Шиллера — «Über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen» (1792) и «Über die Tragische Kunst» (1792), датированного 15 сентября 1852 г. (см.: РГАЛИ. Ф. 1205. Оп. 1. № 88. Л. 1–5). В то же время в концепции Эдельсона можно различить мысль об учительной, кураторской роли критики, которая восходит к Лессингу (в 1859 г. Эдельсон перевел его «Лаокоона»), но наиболее развернуто была обоснована в статьях Ф. Шлегеля 1798–1805 гг. Согласно Шлегелю, критика очищает вкус публики и писателей, устраняет «литературный хаос» и создает предпосылки для развития национальной словесности (см.: Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика: В 2 т. М., 1983. Т. 2. С. 219–220).

С. 225. ...полезное влияние критики относится только к тем писателям, которые очень удачно, хотя и не благозвучно, названы беллетристами... — Отсылка к делению писательских талантов на «художественные» и «беллетристические», предложенному Белинским в статьях 1840-х гг.

С. 225. В нем, как говорит Кант, природа дает законы науке, а не наоборот. — Отсылка к определению гения из «Критики способности суждения» (см. преамбулу к коммент.). Ср. также еще одну ссылку на это место из Канта в эдельсоновском обозрении «Отечественных записок» за январь 1851 г.: «Только истинные гении получают право бороться с научными эстетическими положениями, выбиваться из-под существующих форм: одним словом, давать, как говорит Кант, науке законы; таланты же, даже и самобытные, должны волею или неволею соотнобразяться с теми законами, которым многовековая деятельностью выработались для известных родов художественных произведений» (М. 1851. № 5. С. 72).

С. 225. ...способность к чисто эстетическому, то есть бескорыстному в обширном смысле наслаждению. — Отсылка к важнейшему тезису Канта из «Критики способности суждения» о «целесообразности без цели» («Zweckmässigkeit ohne Zweck») как о конститутивном свойстве эстетического суждения (Кант. С. 167).

С. 226. Художественное произведение, вышедши из рук автора, является совершенно отдельным бытием... — Отзвук идей Шеллинга о природе подлинного произведения искусства, которое «как будто содержит бесконечное число замыслов, допуская тем самым бесконечное число толкований, и при этом никогда нельзя установить, заключена ли эта бесконечность в самом художнике или только в произведении искусства как таковом» (Шеллинг Ф. В. И. Соч.: В 2 т. М., 1987. Т. 1. С. 477).

С. 227. ...творческая сила есть сила живая и, следовательно, часто уходящая из-под тех законов, которые могут поставлены быть ей научно — а priori. — Латинское понятие, обозначающее доопытное знание, одно из важнейших в философской системе Канта. Согласно «Критике способности суждения», суждение вкуса базируется на априорных основаниях.

С. 229. Вникнем подробнее в свойство этой способности. — В архиве Эдельсона сохранилось несколько черновиков специальных статей об эстетической способности человека. Так, в работе «Об эстетическом образовании человека», написанной в форме писем к другу, критик рассуждает об образовании идеальных ощущений в душе человека, не скрывая, что все эти положения «принадлежат Канту» (РГАЛИ. Ф. 1205. Оп. 1. № 121. Л. 1 об). Ср. также теоретический набросок Эдельсона «Заметки об изящном и художественной способности» (Там же. № 122).

С. 230. ...*оно больше, чем когда-либо, служит отражением жизни во всем ее действительном разнообразии*. — К 1852 г. рассуждения об искусстве как об отражении разнообразия жизни стали общим местом русской критики. Ср. известное место из статьи Белинского «О русской повести и о повестях г. Гоголя» (1835): «Итак, вот другая сторона, поэзия, вот поэзия реальная, поэзия жизни, поэзия действительности, наконец, истинная и настоящая поэзия нашего времени. Ее отличительный характер состоит в верности действительности; она не пересоздает жизнь, но воспроизводит, воссоздает ее и, как выпуклое стекло, отражает в себе, под одною точкою зрения, разнообразные ее явления, выбирая из них те, которые нужны для составления полной, оживленной и единой картины» (Белинский. Т. 1. С. 145).

С. 230. *Искусству нашему недостает вообще, если это уже необходимо назвать недостатком, идеализации...* — Здесь — способность к обобщению, преобразению, «возведению в перл создания». Из архивных «Заметок об изящном, об идеалах» следует, что под «идеализацией» Эдельсон понимал сложный процесс в сознании художника: «Переходя прямо к делу, считаю нужным предупредить читателя, что в этой статье я намерен обратить его внимание на тот темный душевный процесс, который есть необходимое условие каждого истинно художественного произведения и который известен под именем идеализации. Я разумею тот таинственный процесс, каким душа художника создает образы и представления, подобные существующим в действительном мире, но не копии с ним, а какие-то свои. Согласившись, что сказанный процесс играет весьма важную роль во всех художественных произведениях, необходимо согласиться, что объяснение его, если бы оно удалось, имело бы важное влияние на всю науку изящного» (РГАЛИ. Ф. 1205. Оп. 1. № 113. Л. 1–1 об.). Эдельсон далее сетует, что предшествовавшие исследования были в основном посвящены изучению уже готовых произведений, но практически не касались тех процессов в душе художника, которые сопровождают его создание, а в качестве примера удачного подхода к проблеме идеализации приводит Канта, который под идеализацией понимал слияние однородных образов в «один средний, который служит всем им общей мерой» (РГАЛИ. Ф. 1205. Оп. 1. № 113. Л. 5). Затем критик ссылается на известный пример Канта: для создания образа человека правильных размеров нужно наблюдать за разными людьми, а потом внутренне вывести из этих наблюдений «нормального» человека. «В этой попытке Канта объяснить психологическим образом образование идеала из действительных, представленных жизнью предметов, надобно искать решение многих важных вопросов той части творчества, которую мы называем идеализациею. Очевидно, что предложенное Кантом психологическое объяснение <нрзб> только в идее нормы, что же касается до второй существенной части идеала, то она осталась по-прежнему темною стороною в процессе творчества» (Там же). Эдельсон предлагает пойти дальше Канта, опираясь на новейшие психологические исследования, в частности немецкого психолога Фридриха Эдуарда Бенеке (Beneke, 1798–1854), автора «Psychologische Skizzen» (1827), «Die neue Psychologie» (1845). Дальше этого намерения Эдельсон в цитируемых «Заметках» не идет. Понятие «идеализация» возникнет в 1854 г. в статье П. В. Анненкова «По поводу романов и рассказов из простонародного быта», но уже как рефлекс «Эстетики» Гегеля (см. коммент. в наст. изд., с. 756).

С. 231. ...*уменья вложить свой материал в готовую уже форму...* — Диалектика формы и содержания (материала) могла быть хорошо знакома Эдельсону либо по «Лекциям по эстетике» Гегеля, либо по русскому переводу статьи Ретшера «О философской критике художественных произведений» (1838), повлиявшей на понятийный лексикон статей Белинского 1838–1841 гг. Подробнее см. наст. изд., с. 646–647.

С. 232. *Правильно развитое воображение есть ни более ни менее как задаток правильного мышления о вопросах жизни...* — Здесь и далее Эдельсон, видимо, опирается на идеи высоко им ценимого немецкого психолога Ф.Э. Бенеке (см. выше), который, «сделав предметом изучения душу человеческую и идя при этом изучении по новой неизвестной методе, <...> успел пролить яркий свет на всю человеческую деятельность», рассматривая душу как систему (Набросок биографии Бенеке. — РГАЛИ. Ф. 1205. Оп. 1. Ед. хр. 106. Л. 1).

С. 233. ...*принадлежат более к литературе общенародной...* — Здесь под «общенародным» Эдельсон понимает произведения, значение которых общее для всех народов, а под «национальным» — важные только для русской словесности. Таким образом, понятие «национальный» обозначает то же, что обозначало понятие «народный» в критике Белинского.

С. 234. *Для всего этого критика должна оценивать художественное произведение не сверху ~ но, так сказать, из самого произведения.* — Эдельсон мог быть знаком с идеями Ф. Шлегеля о критике-характеристике, цель которой — вскрывать замысел и неявные потенции текста, сравнивать произведение с его внутренним идеалом и с идеалом искусства вообще: «Нет ничего труднее, чем суметь воспринять, охарактеризовать и воссоздать мышление другого в его целостности вплоть до тончайших его особенностей. <...> Это глубинное понимание, называемое характеристикой, <...> составляет подлинное занятие и внутренне существо критики» (Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика. Т. 2. С. 205).