
С. С. Дудышкин

О журнальной полемике, о критике, о нападках на нее и доброе слово в ее защиту

Мы бы хотели видеть человека, не читавшего некоторое время русских журналов; мы хотели бы обратить его внимание на последние книжки всех без исключения наших периодических изданий, а сами обратили бы внимание на этого удивительного человека. Он ждал бы — теперь ведь осень — бесцеремонного нападения одного журнала на другой за опечатку; он ждал бы двусмысленных похвал известным авторам за то, что они напечатали свои повести во враждебном журнале; ждал бы глубокомысленных рассуждений одного журнала о том, что другой такой-то журнал очевидно падает, потому что в нем нет... ну хоть статей в роде «Не любо — не слушай, а лгать не мешай»; он ждал бы ядовитых выходок на редакторов по поводу повести вроде булавочной головки... ждал бы всего и нашел бы, конечно, все это, но в гораздо меньшей мере... Слава богу! Давно ли бойкие наши критики вступались за честь батистовой рубашки или цимермановской шляпы? Давно ли скромный труд ученого называли скукой, а рассуждение о манишке — весельем? Давно ли потешник, который сегодня говорил одно, а завтра — другое, назывался критиком? Давно ли господин, который любил один процесс писания (в наше время доходный, особенно при малочисленности литературных талантов), давно ли такой господин, написавший горы бумаги, без цели, без внутренней необходимости писать и что-нибудь сказать или доказать, назывался литератором? Давно ли все это было — скажите?

Отодвиньтесь немного от этого плачевного во многих отношениях периода нашей литературы и критики; умерьте свою горечь, если вы негодовали на такое положение дел, и поблагодарите судьбу, если вы не зарылись совершенно в пыль и дрязги этого периода нашей журналистики!

По мере того как литературные вопросы мельчали, самодовольствие начало выступать наружу, требуя себе законных прав на уважение; а журналы, чтоб дать простор этому самодовольствию, завели у себя отдел «Журналистики» и начали без зазрения совести восхвалять тех, которые уже давно были довольны сами собою.

«Журналистика» была явлением совершенно новым для наших литературных самолюбий. Она шла наперекор прежней литературной рутине и, как все новое, приятно и неприятно действовала на литераторов. Прежде делалось так: литератор, приготовивший к печати роман, или том повестей, или ученое сочинение, давая в журнал отрывок, главу или отдельную повесть, наперед задабривал его благосклонный отзыв; книга выходила, и благосклонный отзыв не замедлял являться. То было довольно давно. Потом, когда журналы сделались значительнее объемом, литературные произведения почти не вмещались в журналах, а отдельных изданий выходило мало. Но литераторы и тут не проиграли: журнал, в котором

печатал свои произведения автор, всегда находил средства вознести своего автора при удобном случае и без всякого удобного случая. Следовательно, и в таком положении выигрывали и авторы, и журналисты; самолюбие не тревожилось, а ласкалось, если не всеми, то непременно одним, который и поднимал тревогу чуть не на весь читающий мир. Но вдруг, когда журналы привыкли к своим рутинным пределам и заключали в них все литературные и богатую часть самостоятельных ученых трудов, — все журналы начали обозревать друг друга... Шутка сказать! Журнал обозревает другой журнал! Можно себе представить, как прилежно, усердно они устремили друг на друга взоры. Часовой, который ходит на каланче, не смотрит так пристально на дым, вылетающий из трубы вверенной ему части, как обозреватель начал обозревать литераторов и сотрудников, не проронит ли из них кто-нибудь обмолвки, а редакция не пропустит ли опечатки. Но это бы еще ничего: это мелочи; а мелочи всякие легко заметить. Зло крылось не там, а в отношениях критики к литературным талантам. Тут журналист и литератор были поставлены в такие странные отношения, что даже сам г. Аполлон Григорьев, напечатавший в «Москвитянине» большую статью об отношении критики к литературе, нескоро выяснил бы этот предмет. Положения между журналистами и литераторами возникли такие: или литератор (подлежащий критике) вовсе не участвует в журнале, или, напротив, он исключительно участвует в одном этом журнале. Это два самые простые положения, которые могли быть объяснены предубеждением автора против одного журнала и любовью к другому, любовью писателя к одному изданию и нелюбовью к другому, потому что с направлением одного он согласен, с направлением другого не согласен. Одним словом, какие бы ни были причины, но в этом случае они не сложны и следствия их легко могут быть объяснены. Похвалы критики в этом случае, или справедливые, или пристрастные, для читателя могут быть ясны. Повторяем: это положение самое простое. Но дела изменялись, когда автор, участвующий в журнале, переходил в другой журнал; мнения о писателе в этом случае начинали обыкновенно колебаться по причинам, о которых публика никак не могла догадаться. С одной стороны, писателя начинали больше хвалить; с другой — начинались легкие гонения, которые крепчали и крепчали, по мере того как отступничество автора делалось невозвратным. Во всех этих положениях авторам нужна была некоторая самостоятельность и гордость, чтоб выносить хладнокровно, а может быть, и с презрением подкопы непризнанного журнала под его репутацию. Во всех этих случаях нашей журнальной жизни автор должен был обладать некоторою твердостью характера... Но что прикажете делать тому, кто не обладает этою силою характера в достаточной степени или кого, по доброте душевной, увлекают многие или даже все журналы, который не имеет твердости отказать одному, сказать прямо жесткое слово другому? Они должны участвовать во всех журналах! Это положение, самое выгодное для писателя, но в то же время и самое бесцветное, ставит журнальных обозревателей просто в тупик. Все теории, весь вкус, весь навык писать рецензии делаются здесь недостаточными, чтоб скрыть шаткость отзывов. Посудите сами, как тут быть. Писатель, которого, например, я намерен разбирать во враждебном журнале, написал, положим, дурную статью. Что должен я сказать? — что она дурна и что у автора мало таланта? Но этот автор пишет и в моем журнале, и, отзываясь невыгодно о нем, я бросаю подозрительный свет и на свой собственный журнал. Я должен хвалить его? Но тогда автор, приобретший дурную привычку помещать свои статьи во всех журналах, пользуясь такою снисходительностью, будет помещать только дурные статьи в моем журнале, а все лучшее — во враждебном... Как быть? Ведь у нас нет еще журнала исключительно критического. Мы нуждаемся в стихах, мы нуждаемся в повестях, мы нуждаемся в ученых статьях. Талантливые сотрудники известны наперечет. Что ж, если мы

начнем прямо, добросовестно высказывать им в глаза наше мнение? Этак, пожалуй, они отойдут в другой журнал...

Так вот она, *искренность* нашей критики, о которой некогда у нас говорили, которую хотели уколоть других и отвести от себя глаза, искренность, которой никто еще не послужил до сих пор у нас, да едва ли и послужит при том положении, в которое поставили себя все журналы! Это наши язвы... В словах наших нет ничего нового для всех пишущих; но это, может быть, необходимо знать и публике, чтобы уметь ценить отзывы пристрастные и ни на чем не основанные. Это наши язвы, говорим мы смело, говорим не для того, чтоб повторять давно сказанное и известное, а для того, что нашей критике нужно искать каких-нибудь средств освободиться от этих пут, если она хочет стать в прямые отношения к искусству и литературе.

Как ни горестно такое положение вещей, но оно еще у нас не дошло до того, до чего дошла критика в Англии. Мы еще младенцы в сравнении с теми доблестными мужами критики, которых, например, изображал нам Тэккерей. У нас нет мистера Дулена и мистера Гуллена, которые пишут друг против друга язвительные статьи, а потом дружелюбно сходятся и потешаются над публикой. Одна часть публики верит тому, что мистер Гуллен написал о мистере Дулене, а другая часть читает с восторгом статьи мистера Дулена о мистере Гуллене. Мистер Дулен в своей газете «Рассвет», доказывает, что газета мистера Гуллена «День» никуда не годится, а противник его точно то же говорит о нем. Мистер Дулен начинает новый номер своей газеты «Рассвет» так: «В прежние годы знаменитые плуты, которым нужно было смастерить какое-нибудь злое дело, употребляли клятвопреступников по ремеслу для исполнения того, за что они сами боялись взяться; так точно и известный журнал “День” нанимает работников того же разбора для распространения клеветы» и проч. Мистер Гуллен отвечает подобною же статьею; но зато, когда встретится с своим соперником, он дружелюбно распивает с ним бутылку вина, потешаясь над публикой, которая верит всему печатному, и заботливо спрашивает его о здоровье миссис Дулен.

Мы до этого еще не дожили: у нас есть по крайней мере искренность вражды, если не искренность критики; мы не дошли еще до такого гаерства над публикой — и слава богу!

Но зато журнальные обозрения, как нечто новое, хорошо не обдуманное и вызванное лишь необходимостью защитить один журнал от нападков другого, получили у нас характер такой полемический, что литературного в них замечалось мало. Начали с того, что обратили самое сильное внимание на одну слабую сторону противника, на недостатки журнала, плохие статьи, плохие стихи и такие же повести. Когда такое пристрастное обозрение сделалось ясным для читателя, начали перебирать журнал от доски до доски, мешая безразлично добро и зло. Такие обозрения, по своему безразличию, не значили ничего; никакого результата из этих обозрений не выходило, и читатель должен был теряться в догадках. И в самом деле, неужели каждая статья, каждый отдел журнала, хотя бы в нем не было ничего интересного и достойного внимания, заслуживают разбора, никем не требуемого, ни для кого не поучительного? Не нужно большой проницательности, чтоб сказать, что, при таком безразличии в выборе и разборе статей, обозрения оставались без результата. Но что же делать в таком положении журнальных отношений, когда каждый справедливый и строгий разбор может быть заподозрен как пристрастный, потому что идет от *другого журнала*? Некоторые обозреватели, чтоб избежать этих подозрений, начинали даже писать одни похвалы. Но и похвалы, расточаемые с одною целью избежать пристрастной полемики, в смысле истинной критики так же односторонни, как одни порицания...

Очевидно, все эти соображения, которые должна была принимать критика, отнюдь не были литературными и вызваны одним фальшивым положением критиков. Вместо того чтоб обратить внимание на то, что действительно достойно внимания, и на объяснение этого употребить свои усилия, критика очень часто расточала свои силы на соображения, отчасти житейские, отчасти на личные отношения; и только тот, кто не был причастен журнальному делу или кто впервые являлся с своим произведением, следовательно, чуждый всяких отношений к журналам, и являлся не на страницах журнальных, мог ожидать, что ему произнесут суд справедливый, по мере сил и способностей. При таком положении дел авторы и критики сообща обманывали публику; переплетенные между собою невидимыми для публики отношениями, они печатно расточали друг другу похвалы и порицания, как будто суд такой был искренний и беспристрастный... Насколько такая критика обманула публику?

Но у критики были и достоинства, о которых сейчас будем говорить.

Возвратимся к тому, с чего начали. По мере того как литературная критика, вовлеченная журнальными обозрениями в непроходимую сеть противоречий, пристрастных мнений, отзывов, ядовитых личных придирок, мельчала, мы больше и больше удалялись от вопросов существенных, вызываемых потребностью литературы. Некоторые найдут, может быть, приведенную нами причину ничтожною, а мы ставим ее очень высоко. Условия и отношения, так сказать, житейские в литературе связали критику по рукам и по ногам. Весь ум начали употреблять только на то, как бы хоть подобие истины сказать автору, не оскорбив его самолюбия. Критиковать у нас значит бранить, — говорит тот, кого неположительно восхваляют в критике. Поэтому журнальные отношения, о которых сказано выше, заставили критиков напрягать весь ум не на то, чтоб подумать о справедливой оценке, а на то, как бы обойтись с автором вежливо или сделать такую заметку, на которую автор не мог бы рассердиться. Вопросы науки и литературы начали отодвигаться далее и далее, покрываемые тем приятным вечерним сумраком, который наводит дремоту и среди которого все предметы одинаково хороши. Мы даже начали любоваться, как приятны предметы, покрытые таким сумраком; мы находили нечто приятное в этом полумраке, который так полезен для глаз; мы начинали бояться солнца, которое так безжалостно прогоняет туманы и заставляет человека трудиться и что-нибудь делать. Впрочем, сделаем и оговорку: не все же винить и критику; она все-таки не стояла ниже литературы во многих случаях. Ведь и поэты наши, взяв за образец художественность последнего пушкинского периода, доводили ее иногда до ничтожности картин, ничего и никому не говорящих, наши беллетристы, взяв за образец повесть Гоголя, также низводили ее часто до дагерротипической, бездельной копировки обыденных явлений общественной жизни; наши писатели, бравшие сюжеты у сословий низших, низводили эту работу до повествований, в которых не было ни цели, ни мысли, ни природы, ни человека. Поэтому, хотя мы и строги к нашей журнальной критике, горькою необходимостью журнальных отношений поставленной в положение весьма невыгодное для беспристрастного человека, все-таки скажем, что по временам она старалась проговориться откровенною правдою. Конечно, эта правда относилась лишь к некоторым; все-таки, по крайней мере, это были образцы того, как бы следовало говорить о других. И в критике, и в литературе, повторяем, несмотря на всю ложь положения, все-таки были семена добра, были явления, за которые нельзя не порадоваться.

Нынешняя журнальная осень обрадовала нас еще больше. Какой журнал ни раскроешь, в каждом прочтешь несколько строк благородных, теплых, полных сознания, что литература есть дело, а не гаерство; что гаерства никто и никогда

не называл литературой; что каждый желал от нее не одного удовольствия, но и блага; что литературой должно заниматься серьезно и понимать ее серьезно, как то делал Пушкин; что литератор делает дело, служит службу отечеству, если обращается с словом честно и строго, как того требовал Гоголь; что литератор почтен, если только он в состоянии сказать о себе вместе с Пушкиным:

Что чувства добрые он лирой возбуждал,
 Что прелестью живой стихов он был полезен
 и т. д. и т. д.

И все говорят на один голос, все повторяют одно и то же! Мы считаем долгом отметить такую перемену как лучшее литературное явление последнего времени, которое нас радует больше всех повестей, романов и ученых статей. Мы намерены привести несколько мест из наших журналов, прежде чем поведем речь дальше.

Литература не должна наклоняться в уровень с обществом в его темных или сомнительных явлениях. Во что бы то ни стало, при каких бы обстоятельствах ни было, она должна ни на шаг не отступать от своей цели — возвысить общество до своего идеала — идеала добра, света, истины! Иначе она потеряет все свое благодетельное влияние и придет к самым безотрадным результатам, потому что как бы много ни извиняла литература, оправдываясь, чем только можно в таких случаях оправдываться, общество будет всегда снисходительнее литературы к самому себе, и таким образом, если искусство, перестав служить истине единой и вечной, начало служить истине относительной — идея добра и зла, нравственности и порока смутно стала бы представляться... Какова бы ни была собственно русская литература и теперешняя ее деятельность, не забудем, что она во всей своей массе служит представительницею умственной жизни народа — *и будем больше уважать ее, будем служить ей осмотнительнее!* Не забудем, что все те, которые с университетской или с другой учебной скамейки унесли с собою в отдаленные и разнообразные пределы отечества большую или меньшую частицу любви к науке, к литературе, уважения и доверия к умственному труду, — все они следят за нашей деятельностью, ищут в ней разъяснения волнующих их вопросов, поддержки своим благородным убеждениям, оружия против невежества и закоснелости! И чем более дадим мы здоровой и плодотворной пищи их любознательности, их благородной жажде света и истины, тем прочнее и дольше удержат они в сердце своем любовь ко всему доброму, справедливому и прекрасному, любовь, так беспощадно охлаждаемую действительностью, — и тем благодетельнее будет в свою очередь их влияние на тот круг, в сердце которого поставлены они судьбою действовать и морально первенствовать! Многое еще можно бы сказать о значении литераторов, литературы, журналистики, но довольно. Заключим, чем начали: будем же осмотнительнее как в том, что мы пишем, так и в том, что печатаем в наших журналах. Образование не забывает услуг, ему оказываемых, когда-нибудь нам скажут спасибо...

Это напечатано в октябрьской книжке «Современника». В том же самом месте написавший приведенные выше строки говорит по поводу статьи г. Погодина о новом издании сочинений Пушкина и Гоголя:

Между современными литераторами нет Пушкиных и Гоголей, но настоящий факт не служит ли лучшим ручательством, что всякая деятельность, отмеченная стремлением к добру и правде, любовью к отечеству, к его благоденствию, славе и просвещению, не будет забыта. Сегодняшний день лучше вчерашнего, завтрашний будет лучше сегодняшнего, и таким образом время делает свое дело. «Бодрей же в путь!» Правдивое признание заслуг, честь и благодарность ожидают всякого совестливого труженика мысли. Но горе и стыд тем, кто приносит истину в жертву корысти и самолюбию! Для них нет впереди света, не греет и не животворит их надежда лучшего будущего, это лучшее — час их обличения и позора! *Стыд всем сплетничавшим, клеветующим, барышничавшим;* обращающим благородное оружие литератора — мысль и слово — в орудие личных своих интересов и страстей.

Прекрасно сказано, и дай бог, чтоб мы чаще слышали подобные слова!

Вот чувства и мысли, которые были вызваны в «Москвитяине» новым изданием сочинений Пушкина и Гоголя:

Здесь льется кровь, там губит огонь, везде падают храбрые, принимая на свою грудь смертоносные удары врагов отечества, сердца смущаются беспрестанно различными чувствами одно другого тягостнее, страх объемлет душу, чем кончится это *Европейское Действие*, которое открыло нам начала такой блистательный, великолепный кругозор и обнялось впоследствии со всех сторон такими темными, непроницаемыми тучами... Но вот объявлены в газетах сочинения Пушкина и Гоголя! Усталое внимание отвлекается невольно от ужасов войны к любезным страницам, перевертываются листы, как будто сами собою, встают знакомые, милые образы, сменяются радующие взор картины, слышатся сладостные, родные звуки! Мы забылись, унеслись в какую-то волшебную даль, нас вспрыснуло, кажется, живою водою, на сердце стало легко и весело, тоска неизвестности исчезла, верится в добрый конец доброго начала, русское чувство торжествует...

Удивительная сила поэзии! Удивительная сила таланта! «Честь вам, и слава, и горячая благодарность отечества», — воскликнул я недавно, обращаясь к мужественным защитникам Севастополя! «Честь вам, и слава, и горячая благодарность отечества», — воскликну я теперь, понимая наших славных витязей слова и мысли, являющихся перед нами вновь с заветными откровениями своей души!

Недаром получили и они почетное место в русских летописях! Победа досталась им также приступом, с бою. Чего не испытали они при жизни! Сколько тяжелых камней брошено в их безответные могилы! Злое невежество старалось всеми силами опозорить их чистое имя, наложить свое черное клеймо на их достойную память, и пламенную их любовь, преданность к добру и порядку вменить чуть не в преступное злоумышление¹.

Да! тернистый путь вообще достался на земле поэту, художнику, ученому!.. Внутренние их борьбы тяжелее еще внешних ударов, которых пример сейчас мы показали. Люди светские, люди так называемые занятые, то есть служащие дневи и злобе его, люди пресыщенные и упоенные, не имеют понятия о тех нравственных терзаниях, которыми исполнена их жизнь, хотя иногда, сознаемся, и по собственной вине, составляющей горшее мучение. Толпа не может вообразить, чего стоит им часто одно выражение, которое она называет счастливым! С каким усилием вырывается из сердца звук, которым услаждается ее тонкий и взыскательный слух! Иной отшельник переживет в глубине уединенной кельи всю жизнь своего народа, испытает на себе все его болезни, перечувствует все скорби — тяжело ему отыскивать в веках, по кровавым следам, пути его уклонений и еще тяжелее видеть между ними прямую дорогу, усыпаемую притом цветами его послушного воображения. Какое отчаяние овладевает им по временам, когда он видит невозможность противостать злу! Счастье еще, что такие минуты для него не пропадают даром, что действительный след их обнаружится непременно в его сочинениях и сделается неиссякаемым источником высших наслаждений для отдаленных потомков.

Русская словесность особенно счастлива в этом отношении. Жизнь Кантемира, Ломоносова, Фонвизина, Карамзина, Крылова, Пушкина, Гоголя и других наших писателей старого и нового времени представляет много высоких явлений, кои, понятые и оцененные умною историею, воссияют ярко в венце русской славы, не уступят в блеске никаким другим государственным заслугам и гражданским доблестям, прежним и нынешним!

Но к чему их сравнивать? Они все для нас равны и все имеют одинаковое право на нашу благоговейную признательность, — в церкви и на престоле, в суде и на полчище, в избе и на кафедре, кто жизнью, кто смертью, кто годами, кто минутами, кто трудом, кто подвигом, кто постоянною службою. Пушкин нам за то

любезен,
Что чувства добрые он лирой пробуждал,
Что прелестью живой стихов он был полезен,
И милость к падшим призывал.

Нам дорог также Нахимов, десять месяцев ежеминутно живя умиравший и сраженный наконец роковой пулей в своем родном Севастополе. Мы не нарадуемся на Иннокентия, который поет, дондеже есть, возбуждает к деятельности за правое и святое дело, прославляет доблех, утешает скорбных, призывает

¹ Здесь разумеется множество журнальных и газетных статей и толков по поводу сочинений Пушкина, а в особенности Гоголя. *Примечание* <«Москвитянина»>.

к трудам усталых, ободряет робких и на пажитях смерти, несмотря ни на какие опасности, спешит сеять везде глаголы живота своими красноречивыми устами. Незабвен для нас Гоголь, пламенно алкавший совершенствования и выставивший с такою любовью, верностью и силою наши заблуждения и злоупотребления, да видя содрогаемся и исправляемся...

Эти слова напечатаны в № 12 «Москвитянина» и принадлежат г. Погодину. «Библиотека», которая долгое время жила так уединенно, нынче говорит вот что о значении литературы и ее интересах:

В будущем году «Библиотека для чтения» постарается представить читателям своим отдельные монографии о замечательнейших современных представителях отечественного искусства и науки, обращая главным образом внимание на результаты, добытые каждым из этих деятелей (?). На первый случай сообщим, в возможно-кратком изложении, несколько черт, подмеченных нами в современном литературном движении; *может быть, некоторые замечания наши* пройдут не без пользы.

Для того чтобы новейшее искусство действовало плодотворным образом на массу читателей, необходимо уловлять и выражать в живых образах интересы времени: другими словами — необходимо углубиться в сознание этих интересов и перенести в поэзию их жизненные пружины, которыми движется современный общественный быт наш. Стремление к таким отградным для искусства результатам встречалось иногда в новейших комедиях, которые пользовались при появлении своем большим успехом именно потому, что представляли несколько новых черт, мастерски подмеченных в жизни. Сверх того, в произведениях двух-трех даровитых современных писателей есть симпатические свойства, которыми может быть объяснено их влияние, и которые следует изучить. (Стр. 30).

В другом месте:

Первый поэтический лепет наш, высказанный устами Пушкина, совмещал уже в себе последнее слово современного ему западного искусства. С тех пор литература наша сделала огромный шаг вперед, все значение которого вполне оценится впоследствии. Но, при таком вообще правильном ее движении, многие частности до того поражают неприятно, что иногда невольным образом приводят к сомнению, достроится ли когда-нибудь огромное здание, над которым так много трудящихся. Самая неприятная черта заключается в поверхностной разработке сюжетов. Писатели не сознали еще вполне той гармонии, которой связана общая их деятельность; силы их весьма часто тратятся попусту; основные требования искусства не вполне еще проникли в массы, и вообще замечен недостаток в основательном труде. Не лежит ли в обязанности критики — сознать историческое значение минуты и охранять здоровые понятия об искусстве при каждом новом случае их нарушения, увлекаясь не новизной внешних очерков, а новизной внутренних данных произведений... (Стр. 28).

После такого исполина, каков был Пушкин, искусство не могло идти назад, а Гоголь двинул его по новому пути. Началась блестящая эра поэзии действительности, стремящейся ко всестороннему раскрытию богатого содержания жизни. Только под условием этого перерождения могло продолжаться существование искусства, в возможности которого в наше время усомнился даже величайший из мыслителей Германии. Но при новых, жизненных началах поэзии требования от всякой художественной деятельности возросли в высокой степени. Вы касаетесь жизни — говорят поэту — так уразумейте ее, возвысьтесь над понятиями большинства, для того чтоб уловить именно ту сторону жизни, которая может представить в данную минуту наиболее интереса. Много глубоких истин, много сокровенных для обыкновенного взгляда тайн хранится в этой могущественной, вечно зеленоющей, вечно юной жизни... Откройте их нам, и мы уразумеем высокое назначение искусства. Касаетесь ли вы сокрытых временем скрижалей истории — изучите все то, что по настоящее время выработала наука, и передайте нам типические черты давно прошедших событий с такой силой и глубиной взгляда, чтобы они воскресли в нашем понимании.

Все это истины, конечно, не новые; но нам приятно было их встретить в «Библиотеке»...

Все чувства, выраженные разными журналами по поводу разных явлений жизни литературной и жизни общественной, говорят нам, что журнальная критика желает служить тому же, чему служит и искусство, желает служить искренно, желает принести посильную пользу. О, если б голос этот остался надолго единственным мотивом журнальных споров и журнальных отношений! Мы не хотим верить, что его опять заглушат, как некогда, личные отношения, колкие нелитературные намеки и те

фальшивые стремления нашей литературы, о которых мы некогда говорили, но о которых теперь и помянуть не будем.

Отчего же приятно нам встретить проявление этого неподдельного чувства, где бы мы его ни нашли: в журналах ли, которые, может быть, к нам не благоволят, в статьях ли, которые не хотели прямо смотреть на эти самые желания, так постоянно, так усердно высказываемые «Отечественными» записками» не раз и не два? «Современник» говорит, что литература должна стоять выше обыденной жизни, что от писателя, кроме таланта, должно требовать образование ума и сердца, что наша литература в последнее время забыла об идеалах, которые хотя и трудно найти в обществе, но о которых должны помнить писатели... И, боже мой! сколько раз пели мы на эту тему во все последнее время в наших журнальных обозрениях! Но тогда нам говорили, что мы критикуем *серьезно*. Сколько раз вызвана была критика прежде сказать то же самое по поводу различных явлений нашей литературы!

Случилось так (говорит критик «Современника»), что мы в одно время прочли роман Диккенса «Тяжелые времена» и роман Жорж Занда «Лора». Роман Диккенса превосходен; роман Жорж Занда не более как посредствен, и, однако ж, последний пояснил нам, чего недостает в первом, и мы откровенно скажем, что не желали бы, чтоб вся литература состояла из одних таких романов, как роман Диккенса... Есть нечто неотразимо обаятельное в том вольном, безотчетном и бескорыстном стремлении к идеалу, неуловимому, непреодолимому, возвышенно и недостижимо прекрасному, — стремлении, которым проникнут названный нами роман французской писательницы! Пусть разум ваш не всегда оправдывает автора, но ваше сердце невольно становится на его сторону, оно привязывается к тем почти невозможным в действительности лицам, на которых автор сосредоточил симпатию своей души.

Не то ли мы говорили в свое время об идеалах по поводу разных попыток наших писателей ввести в роман, повесть или драму лица *положительно*-прекрасные? Не то ли мы говорили о причинах *симпатии* к иным талантам, которые хотя и страдают в отношении художественном, зато так сильно действуют на другую сторону нашей души — на сердце и его задушевные желания? В последнее время у нас конечно в самом сильном загоне была идеальная сторона произведений, и все оттого, какое толкование было дано последним произведениям Пушкина и художественной манере Гоголя. Но будем продолжать выписку:

Нет! Если необходимы и благотворны такие романы, как роман Диккенса, то не менее нужны и такие романы, о которых мы теперь заговорили, — романы, идеализирующие действительность, лишь бы идеализация была искренняя, исходящая из благородной и высокой природы автора, жаждущего видеть человека лучшим, чем он есть, и, в тоске неудовлетворенной жажды, создающего прекрасные идеалы... Тонкий любитель искусства насладится превосходными характерами, меткой наблюдательностью в романе Диккенса, отдаст ему справедливость за счастливое сочетание с достоинствами художественного произведения полезной идеи; филантроп громко похвалит его за эту идею; имеющие власть, может быть, даже сделают на основании ее какое-нибудь улучшение в общественном быту — но никогда не подействует подобное произведение на сердце, никогда оно не наполнит его сердца таким избытком благородных ощущений и стремлений, такой горячей жадной деятельности, как то произведение, которое в идеальной стороне человека видит не подспорье его материальному быту, но условие, необходимое для ее человеческого существования!.. (стр. 264).

Вопрос об идеалах — один из самых трудных вопросов в нашем положении литературы и критики. У нас, то есть между произведениями известными последнего времени, нет ни одной счастливой попытки в этом отношении, и потому критике весьма трудно решить этот вопрос, и слова ее отзываются общими местами. Однако ж, следя внимательно за многими прекрасными произведениями наших писателей, мы чувствуем в них недостаток этой сокровенной жилы, разносящей тепло и жизнь по всему организму произведения. Чьим идеалам мы сочувствуем, тому мы сами

симпатизируем; одно без другого быть не может, а все это обуславливается одним и тем же образованием ума и сердца, одними и теми же стремлениями, и мы не раз пальцами указывали на больные в этом отношении места некоторых, очень немногих, наших писателей. Но тогда о нас говорили как о людях, не признающих таланта, не умеющих его ценить, не понимающих, что талант всюду и всегда, один талант есть рычаг прекрасных произведений! Дальнейший ход литературы показал, что критика наша взгрустнулась <sic!> о симпатических талантах...

С удовольствием видим, что и «Библиотека» требует от литературы отражения современной жизни, от критики — сознания исторического значения минуты, от художественности — изучения не одного настоящего, но и минувшего быта, изучения всего, что «по настоящее время выработала наука», и воспроизведения всего этого в типических чертах; от литературы требует она единства направления, которого не находит, — требует, наконец, того, чего мы требовали не раз, на что указывали как на настоятельную потребность времени, говоря о стихотворениях нынешних наших поэтов, об измельчавших типах, заменивших прежние широко задуманные сюжеты повестей, и о необходимости изучения истории нашими поэтами. С удовольствием указываем на такую перемену как на залог чего-нибудь лучшего. В оное время ведь «Библиотека» находила странными наши требования!

В то время как мы, пробегая последние книжки журналов и перелистывая критические рецензии, замечали в них такой поворот к лучшему, нам предстала новая статья г. Григорьева в «Москвитянине» (№№ 13 и 14) о том же предмете, именно «Замечания об отношении современной критики к искусству». Крайний вывод этой статьи весьма печален для петербургских журналов, и все-таки скажем, что она исполнена желанием добра, хотя и написана, по примеру прежних статей, сторяча, как выражается сам автор. Она хороша уже тем, что наводит разговор прямо на то, о чем следует говорить; а известное дело, если начнешь вести разговор, о чем следует, непременно до чего-нибудь договоришься. Так случилось и с г. Григорьевым. Статья составляет продолжение начатого им труда по поводу произведения г. Островского. На начало ее мы указали в свое время; скажем, в чем заключается продолжение.

«Критика не сознает того, что она должна делать; критика петербургская упала, критика одряхла» — вот единственный вопль, который читатель слышит, пробегая всю длинную статью, вопль, исторгнутый сознанием, что критика наша «зады твердит» — и лжет за двух, прибавим мы от себя. Статья г. Григорьева, как видит читатель, появилась очень кстати, потому что она говорит о том же, о чем и мы собирались говорить. Вместо обыкновенного обзора статей мы опять будем говорить о критике и потому считаем долгом попросить извинения у читателя следующими словами:

Когда можно вести честную полемическую борьбу с положениями, то есть когда положения выходят на борьбу, ясно обозначенные, — тогда скучно толковать о том, что такая-то книжка такого-то журнала бедна содержанием, и между тем вяло передавать это самое бедное содержание. Необходимость говорить о таком скудном содержании вводит часто в другую, еще более печальную необходимость — толковать, как будто о деле, о том, что в сущности есть или невинное литературное безделье, над которым слегка только можно посмеяться в назидание публике, а не авторов, вероятно, уверенных в важном значении подобного безделья, — или то, что подходит под поговорку: «на безрыбье и рак рыба», — и что со стороны серьезной критики должно быть обходимо красноречивым молчанием, — потому что толки придают этому безрыбью совершенно незаслуженную значительность.

Читатель чувствует, что это говорит г. Григорьев, — и чувство не обманывает читателя: действительно, это говорит г. Григорьев, начиная свою статью. «Есть тому делу причина», продолжает он, что мы критику петербургскую называем дряхлою, а московскую — молодою. И как в статье г. Григорьева «положения» начинают довольно ясно обозначаться, то мы и обратим на них внимание, потому что вот уже

несколько лет мы не пропускаем ни одной статьи, где находим или новые эстетические положения, или старые, но высказанные вновь, более ясно, более твердо. Итак, к делу; скажем несколько слов в ответ г. Григорьеву, потому что... «есть тому делу причина».

Начало ее (то есть той одряхлевшей критики, против которой сражается г. Григорьев) в «Молве», издававшейся при «Телескопе», временное пристанище в «Московском наблюдателе», довершение в «Отечественных записках». В «Литературных мечтаниях» впервые раздался ее голос, впервые брошены семена того хорошего и того дурного, что принесла она с собою в жизнь. Хорошее заключалось в твердости эстетических положений, в мысли о том, что искусство должно мерить условиями искусства, в живом сочувствии к жизни и в вере в то, что литература — отражение жизни. В «Литературных мечтаниях» — разрушавших во имя этих убеждений множество авторитетов, стремившихся поставить все на надлежащее место, часто заносчивых, опрометчивых в своих суждениях, часто пристрастных — были дороги молодость, страсть, увлечение, соединенные с редким эстетическим тактом. Но того ли требовали от литературы «Мечтания», чего требовала потом порожденная ими критика? «Литературные мечтания» приветствовали зарождавшийся тогда, по их мнению, народный период литературы, — *народность была их коньком*². В «Московском наблюдателе» та же критика заговорила туманным абстрактным языком Гегеля, оседлала другого коня — *художественность*, во имя художественности ругала немилосердно Занда и Шиллера, мечтала о примирениях с действительностью, буквально принимая змееобразное положение учителя: *was ist — ist vernünftig*: адепты ее ходили какие-то одурманенные, с головой наизнанку, погружались в *unendlichen Geist* Гете и т. д. Такою перешла она в «Записки». Скоро сказывается сказка, но еще скорей делалось дело. Заездили совсем бедную художественность — *оседлали другого коня*, коня быстрого, *Пафос*. На Пафосе и доехали до сатурналий и до тех положений, что гвоздь, выкованный рукою человека, лучше и изящнее лучшего цветка природы, что нужна многочисленная беллетристика, а не художественные произведения, что Татьяна виновата перед судом совести, не отдавшись Онегину. Которому же из исторических фазисов этой критики прикажете вы кадить, г. Новый Поэт³. Первому нельзя — *потому что наши требования народности от литературы выросли, сравнительно с требованиями эпохи исторических романов*; второму — смешно, потому что попадешь в *Schöne Seelen*; — в третьем вы сами разуверились, как это ясно свидетельствуется в вашей же критике многими статьями, в которых с подобающим уважением говорится о старой литературе, восстанавливаются многие легкомысленно разрушенные авторитеты, осмеиваются многие моральные крайности. Приписать ли это апатии, до которой уездили последнего коня, другому ли чему, только — это так.

Так-таки и заездили этих трех лошадок!.. Полноте, г. Григорьев! Сами вы разъезжаете до сих пор на этой троечке, да еще похваливаете ее, да приговариваете: *по всем по трем!*.. Лошадки добрые и развозят всех европейских, а к стати тут же и наших русских критиков лет пятьдесят, да и потомкам нашим послужат. Кто ездит в одну лошадку, кто парой, а кто и тройкой — смотря, в какой путь собирается. Вы сами, когда едете к г. Фету, к г. Майкову, к г. Мею, садитесь на художественность и благополучно доезжаете на одной на ней к вашим поэтам. Когда вы отправляетесь к г. Островскому, вы припрягаете *народность*; к Гоголю же вы не ездите иначе, как тройкой: тут и третий конь, пафос, вам нужен... Право, так.

Но оставим ваше же сравнение, а будем рассуждать без помощи аллегорических пегасов.

Начнем с народности. В ряду эстетических начал, ожививших в XIX веке искусство, *народность* стоит на первом плане, и ею преимущественно прожил свой век и держался романтизм, потому что все герои той эпохи, все мертвецы, разбойники,

² О том, как скудны и смутны были в оны дни представления о народности, основанные преимущественно на псевдо-исторических романах — как малым довольствовались в этом отношении — говорить нечего. *Примечание* <«Москвитинянина»>.

³ К нему обращена речь на этот раз, потому что Новый Поэт в «Современнике» сделал замечание г. Григорьеву насчет критиков, «которые бросают камнями в своего собрата, уже совершившего свое дело» (*примеч. Дудышкина*).

все сорвиголовы, которых выбирали в действующие лица романов и драм, не могли долго занимать воображение, хотя они и держали его в постоянном страхе. Это так справедливо, что даже у нас Полевой — тот Полевой, который не понимал «Бориса Годунова», — очень ясно чувствовал, что романтические народные драмы, в роде «Двумужницы» князя Шаховского, с волжскими разбойниками и прочим романтическим снарядам, — только одна порча вкуса... Полевой понимал — Полевой, который в то же время не понимал русской истории и в наших сказках о богатырях и в «Слове о полку Игореве» видел все то же, что западные критики видели в сказаниях о Сиде и во всех легендах феодальных времен! Когда наша критика выросла до того, что стала понимать «Бориса Годунова», мы стали смеяться над Полевым, который, в свою очередь, смеялся над Шаховским, который тоже, в свою очередь, посмеялся над кем-нибудь, хоть над Шишковым. Видите ли вы, как одно поколение смеется над другим и говорит, что оно плохо понимало народность?.. Будем же очень осторожны в то время, когда с нашего пера будет срывать такое выражение: «мы одни понимаем народность».

Потом XIX-й век в числе величайших своих трех поэтов: Байрона, Шиллера и Гете — завещал нам два эстетических начала: художественности и пафоса, между которыми и разделилась не только вся читающая публика, но и все поэты, даже сам наш Пушкин, сперва поклонник Байрона, потом Шекспира, оставивши в поучение потомству свое неизменное уважение и к художественности, и к пафосу. В свое время, при выходе издания сочинений Пушкина, мы это заметили⁴, а теперь не станем повторять слов Пушкина, чтоб не уходить далеко от предмета. Пушкин в то время, когда писал свои последние, художественные произведения, не отзывался иначе как с полным уважением о другом великом поэте, представителе пафоса XIX-го века. Следовательно, если таков был окончательный взгляд на искусство Пушкина, нашего народного поэта, то не заслуживает ли скорее похвалы, чем укора, критика, которая в своих суждениях об искусстве руководствовалась тем же взглядом? Переберите все критики от 1847 до 1855 года — во всех статьях вы заметите те же три начала искусства, о которых только что нами сказано. Пока знакомились с этими началами как с чем-то новым (1830–1846), начала эти действовали разрушительно на все принятые прежде мнения. Но такова судьба систем. Романтизм безусловно уничтожил классицизм; понятие о народности в литературе, отделившись от прочих составных элементов романтизма, начало преследовать их с ожесточением; система художественности преследовала прежние односторонние построения системы народности, пока, наконец, пафос, найдя себе опоры в величайших умах и художниках, не объявил войны чистой художественности. Все это должно быть известно всем, кто следит за литературой и критикой. Это ожесточенное действие систем в последнее время и у нас, и в европейской литературе, благодаря исторической критике (1846–1855), прекратилось. Шаг огромный, который сделала критика у нас со времени смерти Пушкина, — такой огромный, что результаты его вы сами заметите, если захотите их замечать! Современные писатели, у которых прежде системы не находили ничего, потому что писателя нельзя было подвести под правила системы, начали вновь получать то уважение, которого они заслуживали. Какое бы добро ни оказал писатель родной словесности, оно ставилось на вид, как главная заслуга; все остальное, что с течением времени переставало заслуживать внимание, объяснялось историческими обстоятельствами, и писатель, следовательно, в этом отношении оправдывался. Вам мало этих достоинств критики? Вы не находите в ней никаких прочных залогов того, что она доберется до истины, хотя она и избрала самый верный для того путь? Неужели же вы хотите еще системы, как бы односторонняя и узка она ни была, но все-таки системы?.. Под влиянием этой только критики можно было осуществить и собрание материалов для

⁴ «Отечественные записки» 1855 г. Апрель. Журналистика (примеч. Дудышкина).

биографии Пушкина, и собрание материалов для биографии Гоголя; под влиянием этой критики и образ Пушкина начал уясняться, точно так же, как и черты гоголевского направления. А что делалось, когда господствовали прежние системы? То, что, например, о Грибоедове у нас нет почти ни одной строки, поясняющей личность автора, его труд над самим собою и его переход от французского водевиля к русской комедии, — нет ничего...

Но, конечно, вы понимаете, что мы говорим здесь не о собирании материалов ради собирания материалов, а о причине, двигающей нашим нынешним направлением критики, которая в одно и то же время высоко ставит и Мольера, и Байрона, и Шиллера, и Шекспира, — крайности, которых не хотела признать ни одна из предыдущих систем. Этого вам мало для каких-нибудь десяти или восьми лет усилий критики? Мало вам того, что в эти десять лет мы начали уважать и Сумарокова, не как поэта, а как человека общественного и карателя пороков, и Тредьяковского, как трудолюбивого ученого, и Княжнина, и Богдановича, и всех других писателей XVIII и XIX веков, если только они чем-нибудь вышли из ряда посредственности и сделали хоть какой-нибудь шаг вперед. Все это сделала та дряхлая критика последних десяти лет, с которой вы так гордо не хотите даже спорить, с которой вы не хотите даже говорить! А эта критика поняла, что искусство движется не одним каким-нибудь началом, не одним сильным увлечением восторга или сатиры, не одним спокойным, юпитеровским взглядом художника, не одними исключительно национальными интересами, но и общечеловеческими. Она со знала все это и сознание это начала применять к делу. Для этого она обратилась к помощи истории, как лучшему средству уяснить себе те понятия, которые господствовали в прежние времена. Не обратилась ли она... к преданию, как вы думаете?

Что ж вы в это время делали?

Вы... вы то же самое делали: вы хвалили у одного писателя художественность, у другого пафос, у третьего инстинкт народности; требовали связи с преданием... а предание ведь история? Мы, по крайней мере, понимаем под этим — изучение истории. Если вы делали все то же, что и другие, хотя, может быть, навыворот, то откуда такая гордость? Если в ваших словах звучит то одна, то другая система, не вправе ли мы спросить вас: Коломб, где же твое яйцо?

Слово нашего направления есть уважение к преданию, уважение ко всему до нас сделанному, даже, если смеем так выразиться, — восстановление связи между нашим временем и прошедшим, связи, на время легкомысленно некоторыми разорванной. Вот с этим-то разрывом и с его представителями мы и боремся. Sapienti sat.

Что нового сказали вы этими словами? И как ни лестно нам применить к себе эпитет *sapientis*⁵, но мы должны сказать: этого мало. Ведь та историческая, по-вашему дряхлая, критика, о которой мы упомянули, именно отличается уважением к преданию, о котором вы говорите и которое она называет историей. Только она ведет предание не от одного «Домостроя» и Посошкова, но начинает его... издали, положим, хоть от трактатов о прекрасном Платона и Аристотеля. Вся разница между вашими *словами*, а ее *делами* заключается в том, что вы пока говорите голословно, а она уже делает свое дело, она восстанавливает писателей, восстанавливает быт, сколько позволяют средства науки и таланта. Ведь невозможного и требовать нельзя. Когда один петербургский журнал, упрекая вас в том, что вы не оканчиваете статей, сказал о ваших статьях:

Задуманные всегда широко, глубоко и добросовестно, они имеют вид тех огромных и хитрозадуманных зданий, которые так же прихотливо начаты, как и брошены, и с бесчисленными полустгнившими и почерневшими лесами представляют печальный вид бесполезно пропавшего труда и бесполезно погибших материалов...

⁵ Мудрого (лат.).

Вы прекрасно отвечали:

Сказано складно и сравнение блестящее — да верно ли оно? Продолжая употребленное сравнение, скажем, что архитектору могут помешать достроить здание недостаток кирпича и камня, постоянно ненастная погода и другие обстоятельства.

Отчего ж вы не хотите допустить, что и петербургским архитекторам могут мешать те же обстоятельства: разве климат петербургский лучше московского?

Вы развиваете свою идею о дряхлости нашей критики еще двумя следующими доводами (два первые уже нами приведены):

Вы спрашиваете: «что же после этой (то есть дряблой, петербургской) критики сказала нового заносчивая критика “Москвитянина”? В чем и где ее новое слово? В г-не Островском?..» Да, пожалуй, в Островском, как художнике, мы от этого не отрицаемся. Вводит новое в жизнь не критика, которой дело заключается в разъяснении нового, — а произведение искусства. Глубоки в этом отношении слова Гоголя в его «Авторской исповеди», на которые мы желали бы обратить ваше внимание. А что Островский нов со всеми своими достоинствами и недостатками, это ясно для публики, если не ясно для одряхлевшей критики. Мало ли что темно для критики? Критике, например, и огромный по значению в общественной жизни и огромный же по значению историческому купеческий класс, класс средний, класс, составляющий, так сказать, *цвет собственно народных соков*, класс, в котором, при многих, может быть, комических сторонах, *сохранились наиболее остатки народного быта* и развились притом на свободе, широко, вольно, — критике этот класс кажется мелким!..

В следующем месте вы доказываете, что наша критика дряхла потому, что не поняла положительной стороны произведений Гоголя или не соглашалась с нею:

Нападок на «Рим», на лирические места «Мертвых душ», на мистицизм «Портрета», на суровый, аскетический *идеализм* «Переписки», одним словом, на положительную сторону гоголевского *идеализма* — в течение нескольких лет наберется весьма много, и притом в тех же литературных направлениях, которые превосходно ценили и тонко понимали отрицательную сторону этого *идеализма*...

Засим г. Григорьев решается разъяснить причину нападения на положительную сторону произведений Гоголя «до той очевидности, после которой говорить будет не об чем». Можно себе представить, как обрадовались мы такому разъяснению, которого давно ждали. Чем яснее положения, тем поучительнее с ними спорить. Вот это разъяснение:

Поищем в самом Гоголе этих причин — и возьмем для сей цели его «Рим», не нравящийся в особенности той стороне, для которой положительный идеализм Гоголя был оскорбителен. Главная идея Рима — сопоставление мишурной, хотя блестящей и мятущейся цивилизации лицом к лицу с спокойным, величавым миром искусства, воспоминаний, простых, но полных красоты форм жизни, сопоставление, при котором преимущество выходит явно и правильно на стороне последнего — торжество искусства над всеми чудесами промышленности, простоты над блеском, спокойной тишины над вечным шумом, чистой красоты над искусственностью.

С таким содержанием явился «Рим» в ту эпоху литературы, когда проповедывалось, что «гвоздь, выкованный человеческими руками, лучше и дороже самого роскошного цветка в природе», что «лучше, если б в русской литературе было поменьше художественных произведений, а побольше беллетристики», и другие нелепости, все выходявшие из одного взгляда или, лучше сказать, нанесенные одним поветрием⁶.

⁶ Вот еще одно из достоинств критики последнего десятилетия! Теперь спросить, что лучше: беллетристика или произведения художественные, — значит то же, что задать вопросы: что лучше, сапоги или шляпа, вещи крайне необходимые, но имеющие совершенно разное назначение. Теперь, когда беллетристика, соединясь с историей и науками нравственными и общественными, сделалась одним из элементов жизни, совершенно самостоятельным, навязывать ей ту же цель, которую имеет искусство, значит не понимать ее задачи. А сравнивать искусство и беллетристику значит, по учению новой нашей критики, не понимать первых правил эстетики, которая допускает сравнение между предметами однородными. Гоголь оттого и поверхностен в своем «Риме», что в Париже он видел только беллетристику и комфорт, а в Риме искусство, — тем поверхностен, что он мог задать себе такой вопрос

Рим был, кроме того, первым неожиданным шагом Гоголя. До Рима — многим поклонникам его гения казалось, что он казнит невежество и другие пороки перед идеалом современно-образованного человека, идеалом, который всем образованным людям доступен и многим может быть по плечу. Не хотели видеть, что уже в «Невском проспекте» проглядывает желчное негодование на мишуру и фальшь поверхностной образованности, — не хотели видеть, что Хлестаков есть один из ее представителей, а гордоничиха, мечтающая об *амбре*, — одна из ревностных адептов прогресса, со стороны его комфорта и внешнего блеска, не хотели ничего этого видеть, писали тысячу повестей на тему борьбы развитых и тонких натур с грубостью и невежеством окружающего их быта — и потому весьма неприятно были удивлены 1) тем, что Рим, то есть *величавое искусство, простота, воспоминания*, — поставлен поэтом неизмеримо выше Парижа, то есть настоящего, кипящего тревожною жизнью цивилизации, 2) тем, что душа героя «Рима» не удовлетворилась жизнью, кипящей тревогой, газетными толками, роскошью комфорта и т. д. — а ожила, напротив, только что вдохнула в себя *воздух родных воспоминаний, простого, безыскусственного быта и т. д.*

Не это неприятно удивило нынешнюю нашу критику, повторяем, а то, что Гоголь начал сравнивать вещи неудобосравнимые... Достоин ли, например, таланта Гоголя говорить, что великолепный генуэзский дворец выше по своей архитектуре пятиэтажного парижского дома; что картина Рафаэли <sic> выше одного из тысячи иллюстрированных изданий?.. Но продолжаем:

«Рим», наконец, так явно высказал точку зрения великого комика на родной наш русской быт, так оправдывал его во всех возводимых на него клеветах, в том, что будто бы он чернит Россию. Многих поразило тогда приложение Рима к Москве, к Руси вообще, полной воспоминаний прошедшего, чистых стремлений, невозмутимой семейной тишины... «Рим», одним словом, служил прологом к «Мертвым душам» в их настоящем, русском значении, а не в том, которое хотели и хотят еще доселе придать им — забывая, одни по злобе, а другие по тупоумию, что герой их Чичиков — трагическая жертва стремлений к комфорту, внешнему блеску, вообще к тому, что на европейском языке зовется прогрессом (?); не обращая внимания на могучую поэзию картин коренного быта, разбросанных по всей поэме, на дух целого.

Sapienti sat, и мы полагаем, что слишком очевидны причины вражды не только к тому, что Гоголь высказывал в «Риме», в «Мертвых душах» в виде предчувствий, как лирик, но и к тому даже, что Островский полагает теперь уже с полным спокойствием, как драматург, — ибо он продолжает самостоятельно то, на чем остановился и по натуре своей (?) должен был остановиться Гоголь.

Вот после этого нам делается действительно ясным многое, и мы на этот раз можем сказать: sat!⁷ В одном сравнении Рима и Москвы для нас открывается такой далекий горизонт, что мы боимся утомить читателя слишком длинной статьей... На этот раз, однако, кой-что скажем.

Так вот источник, из которого вы почерпаете вашу связь с преданием! «Рим» Гоголя для вас — и летопись русская, и последнее слово, сказанное историей о нашем прошлом! Не труден же и не далек источник вашей критики! Не так, действительно, поступает другая критика, которая осмотрительно, с помощью истории, рассматривает одно за другим явления старины нашей и обдуманно старается прежде судить о каждом отдельно, нежели порешит все одною гипотезою, одною идеею, одним заранее составленным выводом или, если хотите, предчувствием, хотя бы то было предчувствием самого Гоголя. Действительно, эта критика очень стара и никогда не решится на такой юношеский прием. Что Гоголь говорит о Риме, то вы приносите к Москве: смотрите, не попадите в то же положение, в котором был Полевой, когда меркой западной истории мерил русскую: ведь вы над этим невежеством смеетесь! А что в критике «Москвитянина» в последние годы играют главную роль положения, заимствованные из «Рима», теперь это не подлежит ни малейшему сомнению, и мы считаем долгом

и смотреть на мир с одной картинной стороны. На улицах, в магазинах, в общественных собраниях он смотрел только на переливы света и группировку зданий... (примеч. Дудышкина).

⁷ Довольно! (лат.)

указать на фразы, которые беспрестанно повторяются и служат уже фундаментами новых зданий. Кто следил за критикой «Москвитянина», тот с нами согласится; а так как эти фразы будут служить великим разъяснением главного вопроса, то мы их и считаем долгом привести.

Сказав о том великом впечатлении, которое производят на принципе знаменитые памятники римской живописи, архитектуры и скульптуры, Гоголь прибавляет:

Как полно было у него всякий раз на душе, когда возвращался он домой; как было различно это чувство, обаятое спокойной торжественностью тишины, от тех тревожных впечатлений, которыми бессмысленно наполнялась душа его в Париже, когда он возвращался домой, усталый, утомленный, редко будучи в силах поверить итог их.

Теперь ему казалось еще более согласною с этими внутренними сокровищами Рима его неприглядная, потемневшая, запачканная наружность, так бранимая иностранцами. Ему бы неприятно было выйти после всего этого на модную улицу с блестящими магазинами, щеголеватостью людей и экипажей: это было бы чем-то развлекающим, святотатственным. Ему лучше нравилась эта скромная тишина улиц, это особенное выражение римского населения... этот живой неторопящийся народ, живописно и покойно расхаживающий по улицам, закинув полуплащ или набросив себе на плечо куртку, без тягостного выражения в лицах, которое так поражало его на синих блузах и на всем народонаселении Парижа. Тут самая нищета являлась в каком-то светлом виде, беззаботная, незнакомая с терзанием и слезами (?), беспечно и живописно протягивавшая руку... Наконец, это население художников, собравшихся со всех сторон света, которые бросили здесь узенькие лоскуточки одеяний европейских и явились в свободных живописных нарядах, их величественные осанистые бороды, снятые с портретов Леонарда да Винчи и Тициана, так непохожие на те уродливые, узкие бородки, которые француз переделывает и стрижет себе по пяти раз в месяц... Самые разговоры и мнения, слышанные на улицах, в кафе, в остериях, были вовсе противоположны и непохожи на те, которые слышались ему в городах Европы. Тут не было толков о понизившихся фондах, о камерных прениях, об испанских делах: тут слышались речи об открытой недавно древней статуе, о достоинстве кисти великих мастеров, раздавались споры и разногласия о выставленном произведении нового художника, толки о народных праздниках и, наконец, частные разговоры, в которых раскрывался человек и которые вытеснены из Европы скучными общественными толками и политическими мнениями, изгнавшими сердечное выражение с лиц...

Так протекала жизнь его в созерцаниях природы, искусств и древностей. Среди этой жизни почувствовал он, более нежели когда-либо, желание поглубже проникнуть историю Италии, доселе ему известную эпизодами, отрывками; без нее казалось ему неполно настоящее, и он жадно принялся за архивы, летописи и записки... Читая, он еще более, и вместе с тем беспристрастней, был поражен величием и блеском минувшей эпохи Италии. Его изумляло такое быстрое, разнообразное развитие человека... И все это исчезло и прошло вдруг, все застыло, как погаснувшая лава, и выброшено даже из памяти Европою, как старый и ненужный хлам... Почуял он теперь, смутясь, великий перст, перед ним же повергается в прах немеющий человек, великий перст, начертывающий свыше всемирные события. Он вызвал из среды ее же гонимого гражданина, бедного генуэзца, который один убил свою отчизну, указав миру неведомую землю и другие широкие пути. Раздался всемирный горизонт, огромным размахом закипели движения Европы, понеслись вокруг света корабли, двинув могучие северные силы. Осталось пусто Средиземное море; как обмелевшее ручное русло, обмелела обойденная Италия...

В порыве душевной жалости готов он был даже лить слезы. Но утешительная, величественная мысль приходила сама к нему в душу, и чуял он другим высшим чутьем, что не умерла Италия, что слышится ее неотразимое вечное владычество над всем миром... В такие минуты он даже весьма часто задумывался над нынешним значением римского народа. Он видел в нем материал еще непочатый. Еще ни разу не играл он роли в блестящую эпоху Италии... Его не зацеплял ход двигавшихся внутри и вне его интересов; его не коснулось образование и не взметнуло вихрем сокрытые в нем силы. В его природе заключалось что-то младенчески благородное. Эта гордость римским именем, вследствие которой часть города, считая себя потомками древних квиритов, никогда не вступала в брачные союзы с другими. Эти черты характера, смешанного из добродушия и страстей, показывающие светлую его натуру: никогда римлянин не забывал ни зла, ни добра, он или добрый, или злой, или расточитель, или скряга; в нем добродетели и пороки в своих самородных слоях и не смешались, как у образованного человека, в неопределенные образы, у которого всяких страстишек понемногу под верховным начальством эгоизма; эта невоздержность и порыв развернуться на все деньги — замашка сильных народов, — все это имело для него значение. Эта светлая, непритворная веселость, которой теперь нет у других народов... Наконец, народ, в котором живет чувство

собственного достоинства, здесь он il popolo⁸, а не чернь и носит в своей природе прямые начала времен первоначальных квиритов; его не могли даже совратить наезды иностранцев, развратителей пребывающих в бездействии наций, наезды, порождающие по трактирам и дорогам презреннейший класс людей, по которым путешественник произносит часто суждение обо всем народе... Все это показывало ему стихии народа сильного, непочатого, для которого как будто готовилось какое-то поприще впереди. Европейское просвещение как будто с умыслом ее коснулось его и не водрузило в грудь ему своего холодного усовершенствования...

Нужно ли после этого объяснять приведенную выше цитату из статьи г. Григорьева о значении в России купеческого сословия? Нужно ли объяснять, почему многие лица комедии г. Островского, посещающие трактиры и живущие на больших дорогах, заразились цивилизацией и *испортились*; почему лица, не посещающие трактиров, уцелели от соблазна; почему Любим Торцов — сама «невоздержность и порыв развернуться на все деньги», есть *великая натура*; почему лица комедии не «в узеньких лоскуточках одеяний европейских» величавы; почему... Но вопросов, которые не требуют ответов, не оберешься, если только допустить, как некоторые, что Гоголь в «Риме» изображал Москву.

Такие исторические выводы, такие философские умствования — для одряхлевшей критики непонятны. Она употребляет другие приемы, более скромные, для восстановления связи с преданием, — она изучает источники, рассматривает их, и только по достаточном изучении делает окончательные выводы. Она перебирает эпоху за эпохой, исторические лица, одно за другим; она видела, как великие писатели, начавшие рассуждать а priori о судьбах народов, ошибались ужаснейшим образом, и потому

...старость ходит осторожно
И осмрительно глядит.

Но если Гоголь не думал изображать Москву в своем «Риме» или если он колебался в своих выводах из русской истории и из осторожности перенес их на римскую жизнь, то, полагаем, прямая обязанность критики, которая утверждает, что «Рим» — Москва, доказать историческими фактами и более подробными рассуждениями свои положения. В этом, конечно, все согласится с нами, потому что желание это самое естественное.

Вот все доводы, которыми московская критика громит нас. Все остальное в статье или не касается до нас, или заключает в себе некоторые странные требования; например, зачем мы не пишем новых статей о Пушкине и Гоголе. А может быть, и напишем! — остается нам ответить. Ведь если вас упрекнуть, зачем вы не кончаете статей, вы ссылаетесь, например, на ненастную погоду, а с нашей стороны не хотите принять в соображение ничего...

Теперь мы спросим вас, в свою очередь, не о том, что вы сказали нового — нового вы еще ничего не сказали, а пока только перебираете слова Гоголя — мы спросим вас, в свою очередь: как же вы, следя за литературой, не заметили главного ее движения, так называемого исторического, которое значит то же, что и ваши слова «связь с преданием», — но значит в несравненно-обширнейших размерах, нежели ваш крутозор? Историческая критика беспристрастнее и снисходительнее вашей, которая не терпит всего, что только не вашего прихода. Но разве оттого, что взгляд ваш более тесен, — он уж непременно и более истинен? Как же вы увлеклись мелкими журнальными статьями и, обратив внимание на то, на что не стоило обращать внимания, когда рассматривался такой важный вопрос, погрязнув в тине эфемерных статей, — не заметили общего колорита, общего, самого утешительного направления нашей критики? Как же было не стать выше мелочной журнальной полемики, о которой мы сами

⁸ Народ (*итал.*).

не можем говорить иначе, как с негодованием? В ваших глазах разоблачались старинные несправедливые приговоры о Кантемире, Сумарокове, Тредьяковском, Ломоносове, Фонвизине, о лирических поэтах XVIII века, о Карамзине, Жуковском и множестве иностранных поэтов и литераторов, а вы спрашиваете: что делала наша критика? В ваших глазах восстанавливалась связь с преданием, а вы говорите, что это ваше новое слово! В ваших глазах восстанавливается трудолюбивыми изыскателями старинный наш общественный быт на основании русских источников, а вы понятия о нем почерпаете из «Рима» Гоголя! На ваших глазах улеглись и утихли прежде воевавшие эстетические системы, а по вашему мнению, они с 1846 года скрылись куда-то неизвестно! На ваших глазах печатаются критические статьи о русских летописях, о памятниках русской старины, статьи, написанные людьми специальными, посвятившими всю жизнь свою изучению одного этого предмета, а вы не видите разницы между этими статьями и прежними, написанными историками-дилетантами или литераторами-дилетантами истории, называете их сатурналиями или вакханалиями и продолжаете почерпать свои сведения о старине из статей поверхностных! У вас в глазах делают дело, а вы, отворотясь, спрашиваете, почему никто ничего не делает? Понятно, почему вы и в литературе никого, кроме г. Островского, не видели: вы отвернулись от общего хода литературы и обратили внимание лишь на то, что служит *вашему пафосу*, а не пафосу критики 1844-го года, — и вы достигли желаемой цели. Но прежде всего должно, мы полагаем, отыскивать добрую сторону каждого явления и потом уже, как на зло, указывать на дурную: вы же, заметив дурную сторону, не хотели видеть хорошей. Вы сами подверглись ходу нашей критики, не замечая этого, и сами же бросаете в нее камень! Вы желаете служить, в одно и то же время, и преданию, и теории художественной, и теории пафоса и не замечаете, что в прежнее время вы не могли бы этого делать без явного отступничества от той или другой эстетической системы; вы бросаете камень в прежние понятия о народности, упрекаете их в поверхностности, а когда в ваших глазах родились новые приемы критики, хотя и не отличающиеся блеском, но прочные, вы, по примеру прежней, бросились на априорические попытки и не заметили, что, наряду с вашими рассуждениями, идут другие труды, более основательные, более положительные! Труды эти стремятся к результатам не поверхностным и оттого нескоро достигаемым. Пафос, тот несчастный пафос, который доказывал, что «гвоздь, выкованный рукою человека, лучше и изящнее лучшего цветка природы», нашел в вас же, поборнике художественности, величайшего защитника, и вы, перефразируя эти слова так: «гвоздь, выкованный в Москве, лучше и изящнее лучшего цветка в природе», применяете это правило ко всем вашим рецензиям о комедиях г. Островского и удивляетесь, что в Петербурге не могут понять вашей теории художественности! Как прежний пафос, и ваш создает кумирчиков...

Но довольно на этот раз; если осталось еще что-нибудь нами необъясненное, мы не заставим долго ждать ответа и при первом случае готовы сказать доброе слово в пользу той критики, с которой г. Григорьев не хочет даже рассуждать и недостатки которой мы так же хорошо видим, как и достоинства.

Впервые: ОЗ. 1855. № 11. Отд. IV. Журналистика. С. 21–46. Без подписи. Цензурное разрешение — 01.11.1855. Цензор А. И. Фрейганг.

Авторство Дудышкина установлено Б. Ф. Егоровым (см.: *Егоров*. С. 226). Атрибуция статьи А. В. Дружинину (см.: *Некрасов*. Т. 11. Кн. 2. С. 378) ошибочна.

Статья Дудышкина является наиболее развернутым выражением его взглядов 1850-х гг. на эволюцию русской критики и ее функции в России. Выступление это, как почти всегда в его практике середины десятилетия, вызвано полемикой, в данном случае с двумя статьями Ап. Григорьева 1855 г. — «О комедиях Островского и значении их в литературе» и «Замечания об отношении современной критики к искусству». За 1855 г. статья Дудышкина стала третьим по счету выступлением против Григорьева (ср. обозрения «Журналистика» в №№ 1 и 5 «Отечественных записок»), позиция которого вызвала у критика «Отечественных записок» острое несогласие как в методологии, так и в тоне. Однако поводом к полемике стало вполне конкретное высказывание критика «Москвитянина» о Дудышкине. В статье «Замечания об отношении современной критики к искусству» Григорьев упрекал его в неверном и поверхностном понимании гоголевской повести «Рим» (Дудышкин считал, что картина Италии «ему не удалась» — ОЗ. 1854. № 7. Отд. IV. С. 48) и в том, что критик «Отечественных записок» превратно истолковал мнение Григорьева о «Риме», вырвав его из контекста (см. наст. изд., с. 495–496). Получив отпор от критика «Москвитянина», Дудышкин в своей статье оспаривает позицию Григорьева сразу по двум пунктам, не соглашаясь с его трактовкой бытования понятий в русской критике после Белинского и с его интерпретацией наследия Гоголя. Используя григорьевское понятие «исторической критики» (см. его статью «Русская литература в 1851 году» в наст. изд., с. 181–182), Дудышкин вкладывает в него иное содержание и методологию — эмпирическое собирание фактов, скрупулезную реконструкцию прошлого и взвешенность оценок, попытку непредвзято оценить каждое явление культуры прошлого. Так понимая, «историческая критика» начиная с 1849–1850 гг. стала программной для «Отечественных записок», где печатались А. Д. Галахов, П. Н. Кудрявцев и др. университетские ученые Москвы и Петербурга. Рассматривая историческую критику как главное средство борьбы с догматическими теориями художественности, сковавшими русскую критику при В. Г. Белинском, Дудышкин видел в критике 1848–1855 гг. освобождение от догм и торжество подлинного историзма, реабилитировавшего русскую литературу XVIII в. и другие явления искусства. На фоне торжества историзма антипрогрессизм Григорьева представлялся Дудышкину не только возвратом к устаревшему мышлению и стилистике Белинского, но и буквально угрозой достигнутой «научности». Главным приемом, с помощью которого критик «Отечественных записок» пытается опровергнуть построения Григорьева, является анализ ключевых понятий — художественности, народности и пафоса — его статей. Проследившая генеалогию терминов, а вместе с ними и метода, Дудышкин констатирует, что критик «Москвитянина» некритически оперирует устаревшими концепциями, обвиняя своих оппонентов в том же грехе. В финале статьи Дудышкин указывает на зависимость взглядов Григорьева на русскую купеческую цивилизацию от концепции гоголевского «Рима», слепо и некритично, по мнению Дудышкина, переносимую Григорьевым на современную и будущую эпохи.

Статья Дудышкина вызвала горячую поддержку Н. А. Некрасова, щедро процитировавшего большой фрагмент из ее начала и назвавшего статью «благородной» (*Некрасов*. Т. 11. Кн. 2. С. 204–206; впервые: С. 1855. № 12). При этом издатель «Современника» воздержался от комментариев по поводу спора Дудышкина с Григорьевым. Обозреватель отдела «Журналистика» «Библиотеки для чтения» (возможно, А. И. Рыжов) также привел обширные цитаты из начала статьи Дудышкина, но, в отличие от Некрасова, иронически называл Дудышкина (не раскрывая его фамилии) «джентльменом-писателем», ратующим за примирение и «протянувшим руку четырем прочим журнальным рецензентам» (БдЧ. 1855. № 12. Отд. VI. С. 16). Размышления Дудышкина рецензент «Библиотеки для чтения» интерпретировал как покаяние и признание в том, «что теперь сами «Отечественные записки» сознают свои ошибки и признают несправедливыми и пристрастными оценки свои трудов своих собратьев, других журналов» (Там же. С. 20).

С. 536. ...*статей в роде «Не любо — не слушай, а лгать не мешай»...* — В 1854 г. в «Отечественных записках» была опубликована короткая, но резко отрицательная рецензия на сочинение: Новое не любо не слушай, а лгать не мешай. Русская сказка, в стихах и десяти картинах. М., 1854 (ОЗ. 1854. № 7. Отд. IV. С. 40). Описывая многочисленные ожидания воображаемого читателя, Дудышкин перечисляет типичные для критических обзоров того времени поводы для нападков одного журнала на другой. Среди них Дудышкин упоминает распространенное мнение о том, что если в журнале не печатается разгромных рецензий, то его обозреватели потеряли квалификацию.

С. 536. ...*по поводу повести вроде булавоочной головки...* — с помощью усеченной цитаты («Есть, право, менее булавоочной головки») из басни И. А. Крылова «Любопытный» Дудышкин намекает на то, что некоторые критики, подобно герою басни, указывая на мелочи, не замечают «слона».

С. 536. *Давно ли бойкие наши критики вступались за честь батистовой рубашки или циммермановской шляпы?* — Скорее всего, критик высмеивает фельетонный образ Нового Поэта (И. И. Панаева) — светского льва и мота, который, говоря о состоятельных редакторах, оправдывал их право на «мебель Гамбса, шляпки от г-на Андрие, батистовые вышитые рубашки от Лепретра» (С. 1853. № 10. Смесь. С. 231). Циммерман — известный петербургский шляпник, поставщик императорского двора.

С. 536. ...*журналы ~ завели у себя отдел «Журналистики»...* — Впервые отдел «Журналистика», где обозревались критические отделы других журналов, появился в «Современнике» в 1849 г., в «Москвитянине» — в 1851 г., а к середине десятилетия такой отдел имелся в каждом толстом журнале.

С. 537. ...*г. Аполлон Григорьев, напечатавший в «Москвитянине» большую статью...* — См. в наст. изд. статью «Замечания об отношении современной критики к искусству» и коммент. к ней. Дудышкин иронизирует над претензиями Григорьева разрешить все спорные вопросы критики.

С. 537. *С одной стороны, писателя начинали больше хвалить; с другой — начинались легкие гонения...* — Возможно, Дудышкин имеет в виду случай А. Ф. Писемского, после ухода которого из «Москвитянина» в «Современник» и «Отечественные записки» критики «молодой редакции» стали более взыскательно относиться к его сочинениям (см., например, отзыв Григорьева на роман «Богатый жених» наст. изд., с. 302). К середине 1850-х гг. все больше писателей публиковались сразу в нескольких толстых журналах (Тургенев, Григорович, Фет, Михайлов, Дружинин и др.).

С. 538. ...*искренность нашей критики ~ отвести от себя глаза...* — Намек на статью Н. Г. Чернышевского «Об искренности в критике» (С. 1854. № 7) и ее главную мысль — призвать прекратить полемики ради полемики и высказываться по существу, безотносительно к «партийной» принадлежности. В ответ Дудышкин оспорил искренность самой статьи Чернышевского (ОЗ. 1854. № 8. Журналистика. С. 90–91).

С. 538. ...*с теми доблестными мужами критики, которых, например, изображал нам Тэккерей.* — Дудышкин отсылает к автобиографическому роману У. М. Теккеря «История Артура Пенденниса» (The History of Pendennis: his Fortunes and Misfortunes, his Friends and his Greatest Enemy, 1848–1850; русский перевод: БдЧ. 1851; ОЗ. 1851–1852), в котором главный герой, вступающий на поприще литературной критики, знакомится с оборотной стороной британского журнального дела 1830–1840-х гг. Так, например, герой поначалу честно и беспристрастно рецензировал романы в других журналах, до тех пор пока его старший коллега Шендон не объяснил ему, что книги конкурентов нужно бранить, чтобы поднять тираж своего издания (гл. XXV).

С. 538. *У нас нет мистеров Дулена и мистера Гуллена...* — Имеется в виду конкретный эпизод из романа «История Артура Пенденниса», где описываются закадычные друзья-журналисты мистер Дулан (из газеты «Dawn» / «Заря», либеральной) и мистер Хулан (из газеты «Day» / «День», консервативной), которые обсуждают свою непримиримую газетную полемику за дружеским обедом и кружкой пива (гл. XXX).

С. 538. *Но зато журнальные обозрения ~ литературного в них замечалось мало...* — Дудышкин дает собирательный образ обзоров журналистики 1850–1855 гг., намекая прежде всего на «Современник» и «Москвитянин», в которых чаще всего тогда печатались взаимно критические обзоры. См., например, обзоры Б. Н. Алмазова «Современника» или Е. Н. Эдельсона «Отечественных записок» в наст. изд.

С. 538. *Некоторые обозреватели, чтоб избежать этих подозрений, начинали даже писать одни похвалы.* — Возможно, Дудышкин имеет в виду рецензентов «Пантеона» — одного из наиболее аморфных журналов начала 1850-х гг.

С. 539. *Ведь и поэты наши ~ ничего и никому не говорящих...* — Дудышкин присоединяется здесь к распространенному в критике начала 1850-х гг. мнению о деградации гоголевского направления или, по крайней мере, отдельных его ветвей (см., например, соображения Григорьева в статье «Русская литература в 1851 году», наст. изд.). Об исчерпанности пушкинской «чистой

художественности» писал в 1855 г. Чернышевский в цикле статей «Очерки гоголевского периода русской литературы».

С. 539. ...наши писатели, бравшие сюжеты у сословий низших... — Имеются в виду авторы прозы из простонародного быта — Тургенев, Григорович, Писемский, Потехин и др. См. коммент. к статье П. В. Анненкова «По поводу романов и рассказов из простонародного быта» в наст. изд., с. 751–753.

С. 539. Какой журнал ни раскроешь, в каждом прочтешь несколько строк благородных, теплых, полных сознания, что литература есть дело, а не гаерство... — Имеются в виду в первую очередь упомянутые выше статьи Григорьева, «Заметки о журналах за сентябрь 1855 года» Н. А. Некрасова (С. 1855. № 10) и «Пушкин и последнее издание его сочинений» А. В. Дружинина (БдЧ. 1855. № 3, 5).

С. 540. ...обращается с словом честно и строго, как того требовал Гоголь... — Отсылка к статье Гоголя «О том, что такое слово», часто цитируемой Григорьевым (см. наст. изд., с. 814).

С. 540. Что чувства добрые он лирой возбуждал... — Цитата из цензурной редакции стихотворения Пушкина «Памятник», созданной В. А. Жуковским, часто приводимая также Григорьевым (см. наст. изд., с. 411).

С. 540. «Литература не должна наклоняться в уровень с обществом...» — Цитата из «Заметок о журналах за сентябрь 1855 г.» Некрасова (С. 1855. № 10).

С. 540. В том же самом месте написавший приведенные выше строки говорит, по поводу статьи г. Погодина, о новом издании сочинений Пушкина и Гоголя... — Цитата из той же статьи.

С. 542. Эти слова напечатаны в № 12 «Москвитянина» и принадлежат г. Погодину... — Цитата из рецензии М. П. Погодина на новое издание сочинений Пушкина и Гоголя (М. 1855. № 12. С. 1–4).

С. 542. «Библиотека», которая долгое время жила так уединенно, нынче говорит вот что о значении литературы и ее интересах... — Все цитаты представляют собою коллаж фрагментов, взятых из обозрения А. И. Рыжова «Журналистика» (БдЧ. 1855. № 9. Отд. VII. С. 24–30; атрибуция — Егоров Б. Ф. Критическая деятельность А. И. Рыжова // Труды по русской и славянской филологии. Тарту, 1958. Вып. 1. С. 77).

С. 542. Все это истины, конечно, не новые... — Дудышкин указывает на то, что мнение Рыжова и других обозревателей «Библиотеки для чтения» повторяет отдельные положения статей Белинского (например, утверждения о связи творчества Гоголя с действительностью).

С. 543. ...так усердно высказываемые «Отечественными» записками» не раз и не два... — Дудышкин отсылает к своим же статьям 1854 г. — см., например, его обзор «Журналистика» (наст. изд., с. 399–407).

С. 543. ...сколько раз пели мы на эту тему во все последнее время в наших журнальных обозрениях... — Здесь и далее Дудышкин имеет в виду свои рассуждения о ложности противопоставления «искусства для искусства» и «искусства для жизни», о равной необходимости для каждого писателя определенной степени «идеализации» в искусстве (см.: ОЗ. 1855. № 4. Отд. IV. С. 70–83 и особ. с. 75). Концепцию диссертации Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности» (1855) Дудышкин оспорил в специальной рецензии (см.: ОЗ. 1855. № 6).

С. 543. Случилось так (говорит критик «Современника»)... — Далее цитируется статья Некрасова «Заметки о журналах за июль месяц» (С. 1855. № 8).

С. 543. ...все оттого, какое толкование было дано последним произведениям Пушкина и художественной манере Гоголя... — Намек на мнение Белинского, выраженное в статьях цикла «Сочинения Александра Пушкина» и подхваченное и развиваемое в 1854–1855 гг. Чернышевским в статьях «Сочинения Пушкина» (С. 1855. № 2, 3, 7, 8).

С. 544. ...мы не раз пальцами указывали на больные в этом отношении места некоторых, очень немногих, наших писателей... — Ср. например, резкое неприятие Дудышкиным последних комедий Островского (и особенно «Не так живи, как хочется»), в которых критик усматривает «идеализацию предмета» и аллегоризм, порожденные поспешными выводами о природе русского быта (см.: ОЗ. 1855. № 1. Отд. IV. С. 55–57).

С. 544. ...чего мы требовали не раз, на что указывали как на настоящую потребность времени, говоря о стихотворениях нынешних наших поэтов... — Имеется в виду обозрение Дудышкина «О стихотворениях в журналах в первую половину 1855 г.», в котором он указывал на отсутствие «единства стремлений» в современной поэзии (Тютчев, Фет, Майков, Некрасов и др.), ее эклектизм, в отличие от прозы, которая обратилась к исследованию простонародного быта (см.: ОЗ. 1855. № 8. Отд. IV. С. 118–119).

С. 544. ...новая статья г. Григорьева в «Москвитянин» (№№ 13 и 14) о том же предмете, именно «Замечания об отношении современной критики к искусству»... — Статью Григорьева см. в наст. изд..

С. 544. На начало ее мы указали в свое время; скажем, в чем заключается продолжение... — Отклик Дудышкина на статью Григорьева «О комедиях Островского и их значении...» опублик.: ОЗ. 1855. № 5. Отд. IV. С. 54–63. О полемике см. наст. изд., с. 791.

С. 545. Сами вы разъезжаете до сих пор на этой тропке... — Дудышкин упрекает Григорьева в недостаточной отрефлексированности тех понятий, которыми он сам пользуется, критикуя за это своих

оппонентов. Об использовании Григорьевым понятий «народность», «художественность» и «пафос» см. в коммент. к его статьям, наст. изд., с. 811–812.

С. 545. *Вы сами, когда едете к г. Фету, к г. Майкову, к г. Меню, садитесь на художественность...* — Вероятно, имеется в виду статья «Обозрение наличных литературных деятелей», где разбирается творчество этих поэтов (см. наст. изд., с. 517–521).

С. 545. *Когда вы отправляетесь к г. Островскому ~ третий конь, пафос, вам, нужен...* — Понятие «народность» Григорьев использовал в статье «О комедиях Островского...» (см. наст. изд., с. 475–480). Понятие «пафос» он применял к Гоголю в статье «Русская литература в 1851 году», наст. изд., с. 188.

С. 546. *...тот Полевой, который не понимал «Бориса Годунова»...* — Отсылка к статье Григорьева «Замечания об отношении современной критики к искусству» (см. наст. изд., с. 503). Дудышкин утверждает, что между Григорьевым и осуждаемым им Полевым значительной разницы нет.

С. 546. *...в роде «Двумужницы князя Шаховского, с волжскими разбойниками и прочим романтическим снарядам...* — Имеется в виду резко негативная оценка пьесы драматурга и одного из руководителей театрального ведомства, сторонника литературного «архаизма» Александра Александровича Шаховского (1777–1846) «Двумужница, или За чем пойдешь, то и найдешь» (1830) в статье Н. А. Полевого «"Двумужница" ... соч. Шаховского» (Полевой Н. А. Очерки русской литературы. СПб., 1839. С. 447–466. Ч. 1). Пьеса Шаховского была одной из первых народных русских драм, при этом носила подзаголовок «романтическая драма» и содержала эффектную интригу.

С. 546. *...Полевой, который в то же время не понимал русской истории ~ в сказаниях о Сиде...* — Намек на концепцию «Истории русского народа» (1829–1833) Полевого, который, ориентируясь на европейскую романтическую историографию, проецировал западноевропейские реалии, в том числе представление о наличии развитых феодальных отношений, подобных изображенным в испанской эпической поэме «Песнь о моем Сиде», на русскую историю.

С. 546. *...смеялся над Шаховским, который, тоже в свою очередь, посмеялся над кем-нибудь, хоть над Шишковым.* — Имеется в виду не конкретные случаи каких-то насмешек А. А. Шаховского над писателем и государственным деятелем, одним из первых идеологов национализма Александром Семеновичем Шишковым (1754–1841), а тот факт, что понимание последним народности еще более архаично, чем у Шаховского.

С. 546. *...Пушкин, сперва поклонник Байрона, потом Шекспира, оставивши в поучение потомству свое неизменное уважение и к художественности и к пафосу...* — Дудышкин, вслед за критиками 1830-х гг., перечисляет последовательность творческих ориентиров Пушкина: в начале 1820-х гг. это Байрон, позже — Шекспир. Слова Дудышкина об использовании Пушкиным понятий «пафос» и «художественность» следует понимать фигурально — как творческие установки поэта. Интерпретация творчества Пушкина через понятие «художественность» восходит в русской критике к статьям Белинского. Рассуждения Дудышкина о категории художественности в творчестве Пушкина и современной русской литературе см.: ОЗ. 1855. № 4. Отд. IV. С. 70–83.

С. 546. *...о другом великом поэте, представителе пафоса XIX-го века.* — Как следует из обзорной статьи Дудышкина «Журналистика», речь идет, скорее всего, о Гете (ср.: ОЗ. 1855. № 4. Отд. IV. С. 79–80).

С. 546. *Переберите все критики ~ только что нами сказано.* — За исключением пафоса, который упоминал лишь Григорьев, критерии «художественности» и «народности» оставались главными рабочими категориями критиков — в большей степени в «Москвитянина» и в меньшей — в «Современнике» и «Отечественных записках».

С. 546. *Пока знакомились с этими началами как с чем-то новым (1830–1846)...* — Судя по указанным годам, имеются в виду статьи Полевого и Белинского (первый активно использовал понятие «романтизм», второй — «пафос» и «художественность»). Дудышкин, как Григорьев до него (см. наст. изд., с. 494), не упоминает о времени сотрудничества Белинского в «Современнике».

С. 546. *...благодаря исторической критике (1846–1855), прекратилось.* — Понятие «историческая критика» появляется в статьях русских критиков как продуманный термин не ранее середины 1840-х гг. (ср. статью Белинского «"Речь о критике" ... А. В. Никитенко», 1842). Дудышкин же имеет в виду, вероятно, более общее течение прежде всего в исторической науке первой трети XIX в., связанное с именами немецких историков Б. Нибура и Л. Ранке и занятое исторической реконструкцией, тщательной критикой источников. В основе такой методологии лежал принцип своеобразия каждой эпохи, который, по мнению Дудышкина, и позволял блокировать «действие систем», то есть суд над каждым автором с точки зрения критериев современности.

С. 546–547. *...и собрание материалов для биографии Пушкина, и собрание материалов для биографии Гоголя...* — «Материалы для биографии Пушкина» П. В. Анненкова (1885) и «Опыт биографии Н. В. Гоголя» П. А. Кулиша (1854–1855). См. о них подробнее наст. изд., с. 803–804.

С. 547. *...о Грибоедове у нас нет почти ни одной строки, поясняющей личность автора, его труд над самим собою...* — Историко-литературных статей о биографии и творчестве Грибоедова к 1855 г., в самом деле, появилось мало: вступительная статья К. А. Полевого в издании сочинений Грибоедова (СПб.,

1839), вступительная биографическая статья Ф. В. Булгарина в издании «Горе от ума» (СПб., 1854) и брошюра Е. Серчевского «Краткий очерк политической и литературной жизни А. С. Грибоедова» (СПб., 1854). Дудышкин посвятил «Горю от ума» специальную статью (ОЗ. 1854. № 4. Отд. III. С. 29–48; атрибуция: Алдонина Н. Б. Неизвестные рецензии Дудышкина в «Отечественных записках» 50-х гг. // Проблемы истории критики и поэтики реализма. Куйбышев, 1977).

С. 547. *Мало вам того, что в эти десять лет мы начали уважать и Сумарокова ~ и Богдановича...* — Критик имеет в виду «реабилитацию» писателей XVIII в., переиздание их сочинений в серии А. Ф. Смирдина «Полное собрание сочинений русских авторов» (во многих случаях — впервые с конца XVIII в.) и первые историко-литературные исследования о них, регулярно появлявшиеся начиная с 1848 г., вопреки пренебрежительному отношению к большинству этих авторов Белинского. Ср. статьи самого Дудышкина («Сочинения Кантемира» — С. 1848. № 11; «Полное собрание сочинений русских авторов. Сочинения И. М. Долгорукова» — С. 1849. № 8; Полное собрание сочинений русских авторов. Сочинения Хмельницкого» — С. 1851. № 9), книгу Н. Н. Булича «Сумароков и современная ему критика» (СПб., 1854; вызвала обсуждение на страницах «Отечественных записок» и «Современника»), статьи И. И. Введенского «Тредиаковский» (Северное обозрение. 1849. № 9), публикацию архивных биографических материалов «Из дела о Тредяковском» (М. 1853. № 15) и мн. др.

С. 547. *...Коломб, где же твоё яйцо?* — Крылатое выражение «колумбово яйцо», восходящее к легендарной истории из книги «История Нового Света» Д. Бенцони (1565), означает неожиданный и простой выход из затруднительной ситуации.

С. 547. *...от одного «Домостроя» и Посошкова...* — Отсылка к статье Григорьева (см. наст. изд., с. 478).

С. 547. *...от трактатов о прекрасном Платона и Аристотеля.* — Имеются в виду «Поэтика» Аристотеля и фрагменты «Государства» и других диалогов Платона, где идет речь об искусстве и поэтах. По Дудышкину, именно к ним восходят принципы всей западноевропейской критики.

С. 547. *...один петербургский журнал, упрекая вас в том, что вы не оканчиваете статей, сказал о ваших статьях...* — Цитата из статьи И. Панаева «Размышления Нового Поэта о русской журналистике» (см. наст. изд., с. 481).

С. 549. *...не попадите в то же положение, в котором был Полевой...* — См. выше, с. 841.

С. 550. *...Гоголь прибавляет...* — Далее следует цитата из повести Гоголя «Рим».

С. 551. *...старость ходит осторожно / И осмотрительно глядит.* — Цитата из поэмы Пушкина «Полтава» (1829).

С. 552. *На ваших глазах ~ написанные людьми специальными...* — С начала 1850-х гг. русская историческая наука переживала бум интереса к древнерусской истории. В «Современнике», «Москвитянине» и «Отечественных записках» регулярно печатались статьи и исследования С. П. Шевырева, М. П. Погодина, М. А. Максимовича, Ф. И. Буслаева, А. Д. Галахова, А. Н. Пыпина и мн. др.

С. 552. *...а не пафосу критики 1844-го года...* — Имеется в виду «историческая» критика, ведущая свое начало от Белинского.

С. 552. *...«звездь, выкованный рукою человека, лучше и изящнее лучшего цветка природы»...* — Дудышкин перефразирует слова Григорьева, которые в свою очередь, являются слегка измененной цитатой из очерка Белинского «Петербург и Москва» (см. наст. изд., с. 494).