

---

---

А. А. Григорьев

## Обозрение наличных литературных деятелей

Впредшествовавшей статье мы собрали все факты, относящиеся до современной критики, — в настоящем обозрении чисто литературные явления, опять так же не стесняясь отчетом о каждом из журналов и о каждом № журнала. Не беремся и впредь за подобные отчеты, сколько стеснительные, столько и бесполезные. Взамен этого бесплодного труда мы обозрим, так сказать, статистически настоящую минуту литературы, обозрим по главным деятелям, появляющимся в журналах, стараясь не повториться насчет тех из них, о которых мы уже высказывали свои мнения с известной степенью определенности.

Верные старым обычаям, невольному уважению к стиху, к мерной речи, «к речи богов» — уважению, которое в нас, воспитавшихся на Пушкине, сохранилось, несмотря на пародии Нового Поэта, не поколебалось от стихов г. Некрасова и иных, мы начнем с поэзии и поэтов — тем более что в книжках журналов стихи стали опять *conditio sine qua non*<sup>1</sup>, в подражание «Москвитянину», который за них был предметом насмешек. Поэтов у нас теперь немало, и, что всего лучше, немало поэтов истинно даровитых, поэтов ученых и поэтов-самоучек; немало также и стихотворцев, совсем бездарных или погубивших свой маленький дар постоянным напряжением, стихотворцев, опять-таки, и ученых, и самоучек. В настоящую минуту мы имеем довольно яркую плеяду лириков, бесспорно даровитых и отличающихся особенностью, своеобразностью лиризма, каковы Хомяков, Майков, Мей, Фет, Огарев, Павлова, Ростопчина, Берг, имеем довольно замечательные задатки дарований менее ярких, но бесспорно же призванных, задатки, свидетельствуемые многими стихотворениями, разбросанными по журналам, имеем небездарного поэта-самоучку г. Никитина, хотя его дарованию и придается некоторыми чересчур много значения. Во всяком случае, мы можем утешиться приятными явлениями, отдохнуть от больничных произведений г. Некрасова на стихах г. Фета, хотя сему последнему и должны высказать много упреков, — от псевдогреческих напряжений г. Щербины, к несчастью, окончательно уже, кажется, изнурившего свои способности, на литых стихах Мея. Одним словом, в этой области более, чем в других, найдется явлений утешительных, свидетельствующих о неистощимых источниках лиризма в душе человеческой, даже в нашу эпоху, в которую чуть-чуть было не заподозрили самой законности лиризма. Время насмешек над лиризмом, кажется, миновалось. А время было странное, даже очень странное! Над поэзией смеялись, смеялись преимушественно над всяким высшим лирическим настроением души, всё считая за звонкие фразы; столько же смеялись над молодостью души, над кипучестью

---

<sup>1</sup> Непременное условие (лат.).

порывов, если они являлись в поэте, и беда была поэту, в котором эта молодость и свежесть сохранились, как в покойном Языкове, которого удивительнейшие по стиху или по настрою созданию, какова, например, сказка «Жар-Птица», проходили незамеченные или осмеянные, — и беда была поэту, если кругозор его был шире и лирическое настроение выше, чем у других, как у Хомякова, — и беда была поэту, если он, художник формы, недовольный бедностью обычных рифм, решался на новые, смелые рифмы, как К. К. Павлова, — и беда была, наконец, поэту, если он высказывал русскую думу или русское чувство: дума Берга — над Синеусовым курганом — это и по мысли, и по стиху *летописному*, и по стройности отличное стихотворение — встречено было смехом, — его труд, перевод песен многих, если не всех народов, в начале своем встречен был опять-таки наглым смехом и по появлении даже холодными и вместе ученическими рецензиями. Беда была поэтам в это теперь уже прошедшее, но недавнее время. Правилom поставлено было одобрять только такие поэтические произведения, в которых есть протест лермонтовский, или болезненность гейневская, или, наконец, известная степень ядовитости. Ум в стихотворениях считался выше таланта: снисходительно смотрели, если этот ум являлся совсем голый, выступай он только сам раздраженный и в свою очередь раздражающий, и преследовали талант, если он не допускал задних мыслей в свои вдохновения: все, одним словом, что не брало в руки метлу или другое какое-либо полезное орудие, — клеймилось именем рифмоплетства. В такую эпоху одна искренность была возможна — искренность душевного страдания — и один поэт только уцелеет из этой эпохи, — Огарев. Он не кадил эпохе и также не создавал эпохи, но он по ней пришелся и не виноват, что пришелся: без задней мысли облакал он в гармонические звуки стоны своего разбитого сердца — он пел так потому, что так ему пелось. Но другие усиливались, напрягались так петь, доходя до самых безобразных крайностей в этих напряжениях, но никогда не встречая увещания, мудрого слова, которое могло бы их остановить. Даже люди с истинным призванием застарели в своих недостатках, потому что именно недостаткам-то и кадила критика, недостатки-то и поощряла. Другие, более добросовестные, если увидели крайности, в которые зашли, отреклись от них, но вполне отреклись и от своего поэтического призвания, ибо когда они очнулись, то увидели, что дарование у них избаловано, чувство от напряжения истощилось, искусство формы было пренебрежено. Вследствие такой эпохи, требовавшей от поэзии непременно протеста и терпевшей поэзию только за протест, явился и протест за поэзию, протест против протеста, но протест столь же ложный, как и то, против чего он боролся: это был протест за пластичность в поэзии против иронии разочарования, за красоту против безобразия, за формы против голого ума, за природу против ядовитого анализа — но природу он принял за материю, в красоте увидел одно телесное, в формах поклонился только формам и выступил не слепой, как язычество, но надевший на глаза повязку, не спокойно веселый, а неистовствующий, как вакханка, не просто талантливый, а причудливо талантливый. Он был нов и на минуту встретил сочувствие, но, как новость мишурная, — он пал жертвою собственной напряженности.

Теперь представьте же себе поколение, воспитавшееся на таких протестах, — ибо ничто так не воспитывает молодые души, как произведения лирические, легко понимаемые, легко затверживающиеся, легко принимающиеся на почве души, — и вы поймете, почему мы воюем с ожесточением против этих протестов. Представьте вы себе, если вы человек, которого эти протесты не касались, девушку, читающую вам с пафосом «Еду ли ночью по улице темной...», или, с другой стороны, юношу, который с восторгом повторяет:

Я лукаво глядел на нее,  
 Говорил ей лукавые речи,  
 Пожирая глазами ее  
 Неприкрытые, белые плечи.

Мы берем дело не с нравственной, а только с эстетической стороны: этими напряженными выражениями самых крайних и редких скорбей или животненных поползновений, выражениями, пренебрегающими стихом, языком или ищущими постоянно форм поярче, порезче, красок погуще, — надолго, если не навсегда подрывается в душе возможность наслаждения истинным, стройным, спокойно изящным. Что, например, после того молота, которым сплеча бьет чувство г. Некрасов в приведенном нами стихотворении, в котором совмещены все ужасы бедности, голода, холода — и совмещены с каким-то удовольствием, а не по необходимости, — что после этого молота подействует на ошеломленную душу? Как может, с другой стороны, понять красоту художественной пластичности Пушкина чувство, притупленное напряженными восторгами?.. Наконец, то, что в гении Лермонтова было нового и что не досказал рано погибший гений, доведенное до крайности подражателями, этот гордый протест, обращенный в какое-то ремесло, эта постоянная ходульность всякого порыва, эта ироническая холодность отношений к жизни, обращенные в правило, не связанные ни с чем настоящим в природе, — приближали к пониманию истинно-поэтического или отдаляли от него, изощряли или портили чувство изящного? Вот вопрос, который должен был задать себе всякий из нас, переживший эту эпоху, более или менее отозвавшийся на нее мыслию и чувством и добросовестно поверивший мыслию и чувством ее требования. Сам Лермонтов говорил:

Нет, я не Байрон, я другой.  
 Еще неведомый избранник,  
 Как он же, чуждый миру странник,  
 Но только с русскою душой.

Еще не знаем мы, куда бы вынесла гениального человека его русская душа; во всяком случае, он не застыл бы, не окаменел бы в этом холодном и ядовитом протесте, как застыли и окаменели в нем его последователи. Худшее в этом было то, что окаменяли, отливали в какое-то правило — минуту нравственного процесса, — и этим останавливали дальнейшие требования души: едва ли не еще хуже было то, что усомнились в жизненности души, в неистощимости ее требований и, стадо быть, в неистощимости лиризма. Скажут нам, что мы взглянули на дело слишком сурово, — но ведь недавно еще миновалась эта эпоха, недавно еще избалованное чувство тешилось изображениями нравственных и физических язв, недавно еще с восторгом читались стихи г. Некрасова. В последний раз говорим мы о них и о том направлении, которого они были несчастным порождением: последнее стихотворение г. Некрасова внушает такое сострадание к этому умирающему направлению, что грех было бы его тревожить, что, тронутые этим искренне грустным стихотворением, мы оставим в покое другие произведения того же писателя, недавно появившиеся, как то: песнопение о ражем Ваньке, который удавился с горя, что не украл мешка денег, позабытого купцом у него в саях, — песнопение о чиновнике, который доводит себя до чахотки, трудясь для нарядов жены, песнопение о матери, оплакивающей сына, и имеющее претензию на большую ядовитость. Повторяем опять, что нас слишком растрогало следующее стихотворение, относящееся лично к г. Некрасову:

Я сегодня так грустно настроен,  
 Так устал от мучительных дум,

Так глубоко, глубоко спокоен  
 Мой больной, раздражительный ум,  
 Что недуг, мое сердце гнетущий,  
 Как-то горько меня веселит.  
*Встречу* смерти грозящей, идущей  
 Сам пошел бы... Но сон освежит —  
 Завтра встану и выбегу жадно  
*Встречу* первому солнца лучу —  
 Вся душа встрепенется отрадно  
 И мучительно жить захочу.  
 А недуг, сокрушающий силы,  
 Будет так же и завтра томить  
 И о близости темной могилы  
 Так же внятно душе говорить.

Всякий укор должен неметь перед видимую безотрадною такого стихотворения. От души желаем г. Некрасову более спокойного настроения; дай бог, чтобы оно было поворотом к лучшему, к более спокойному взгляду на жизнь, — чтобы, как минута нравственного процесса, оно принесло плод, — ибо, не находя поэзии в стихах г. Некрасова, доселе напечатанных, кроме стихотворения к падшей женщине, к которой с такою верою в человеческую душу он обращается, — мы тем не менее не можем не видеть в самых напряжениях его натуры — способности мыслить и чувствовать глубоко, стремлений к добру и правде и, стало быть, не можем не желать искренно, чтобы мучительный нравственный процесс, которого несчастным плодом были многие антипоэтические произведения, — разрешился более светлым и спокойным состоянием духа, в котором только и возможна и законна поэтическая деятельность.

Мы хотели бы отдохнуть от тяжелого нравственного настроения, навеянного на нас музю-гарпиею г. Некрасова, на каком-либо стихотворении *Фета*, поэта, которого дарование диаметрально противоположно дарованию г. Некрасова, во-первых, уже тем, что оно — дарование истинное, а не подогретое: Фет — одна из тех поэтических натур, который могут сказать о себе:

Ich singe, wie der Vogel singt,  
 Der in den Zweigen wohnt<sup>2</sup>.

но, к сожалению, вся неопределенность птичьего щебетанья отзывается в его стихотворениях, особенно в последних, которыми без малейшего разбора, кажется, дарит он публику. Вот, например, два его стихотворения из последних («Отечественные зап<иски>» Май). Первое называется «Весна на дворе».

Как дышит грудь тепло и емко,  
 Слова не выразят ничьи —  
 Как по оврагам в полдень *громко*  
*На пелену падают ручьи,*  
 В эфире песнь дрожит и *тает*:  
 На глыбе зеленеет рожь,  
 И голос нежный напевает:  
 «Еще весну переживешь».

Фет — в этих восьми строках весь, но весь только своими недостатками. Недостатки Фета сколько в связи с его достоинствами, столько же и развились от того, что их в нем избаловали и критики, и простые любители его таланта. В таланте

<sup>2</sup> Я пою, как поет птица, / Которая живет в ветвях (нем.).

Фета — две стороны, — одна совершенно пластическая, и притом пластическая в меру: поэт наш не поставил себе задачей любить красоту, он просто ее любит и чувствует; его глаза необыкновенно зорки на подмечиванье — в природе ли, в изваянье ли — черт, многим недоступных; его ухо чутко на многие звуки, другим не слышные: таков Фет — автор многих прекрасных антологических стихотворений, автор «Вечеров и ночей», этих искренних и новых гимнов природе, поэту, которому мелькнувшее покрывало рисует целый грациозный образ, который способен искренно жалеть, что облако заслонило луну, и говорить:

Что бы проплыть тому облаку мимо:  
На что ему месяц?..

поэт — мирно и тихо, но живо сочувствующий всему прекрасному в природе и жизни, — таков Фет, переводчик Горация. Другая сторона таланта Фета — чисто музыкальная, внутренняя — состоящая в уловлении тончайших оттенков чувства, сторона, с которой он является иногда удивительно оригинальным. Обыкновенно тонкое чувство зарождается в нем от общего впечатления, производимого на его душу в известный момент природою, отождествляется с этим впечатлением более или менее для самого его ясно: здесь — краски природы переносятся на чувство, и в свою очередь — звуки чувства хотят передать впечатления, почерпаемые из природы. Этот процесс не всегда совершается удачно — и поэт часто грешит против искусства, поверив первому звуку, который для него лично выразил впечатление, придавая значение невызревшему чувству и т. д. На его произведения нужны комментарии, многие его выражения так странны, так натянуты, что только знавши его обыкновенные приемы, можно кое-как оправдать их, а сам поэт должен сознаться, что его произведения не таковы еще, чтобы стоили комментариев, — что хорошие его стихотворения, то есть такие, где он не доверял первым позывам и осмысливал их, в комментариях не нуждаются, что смутность и неопределенность птичьего щебетанья терпимы только в зародыше таланта. Мало ли что понятно и осязательно для самого поэта и его знакомых, которым самое знакомство с его натурою дополняет недомолвки, поясняет странности. С другой стороны, никогда не касаясь глубоких, настоящих чувств души, постоянно выражая только какие-то отблески чувств и зная свою силу в выражении тонких оттенков чувств, — Фет большею частью только балуется чувством, и результатом чтения даже лучших стихотворений его в этом роде бывает всегда пресыщение, как от неумеренного употребления сластей в желудке. Наконец, отсутствие глубины чувства переходит у него в причудливость, капризность, а в последних стихотворениях даже в совершенную бессодержательность. Вот, например, другое стихотворение его — «Вечер»:

Прозвучало над ясной рекою,  
Прозвенело в померкшем лугу,  
Прокатилось над рощей немую,  
Засветилось на том берегу (???)

Далеко в полумраке луками  
Убегает на запад река.  
*Погорев золотыми каймами,*  
Разлетелись, как дым, облака.

На пригорке то сыро, то жарко,  
*Вздохи дня есть в дыханье ночном (???)*.  
Но зарница уж теплится ярко  
Голубым и зеленым огнем.

Кроме неточности или причудливости выражений, кроме разных странностей вроде *вздохов дня, уцелевших в дыханье ночном*, — три строфы стихотворения не связаны ничем, и все стихотворение относится к собранию стихотворений поэта Ерундищева, созданного г. Дружининым. А такими стихотворениями все чаще и чаще начинает угощать публику даровитый г. Фет.

Мы не станем говорить о гимнах, которые воспел г. Щербина природе, потому что со всякими надеждами на возрождение какого-либо таланта в г. Щербине, кажется, надобно проститься, ибо он измучил свой талант постоянным напряжением, а перейдем прямо к г. Мею, поэтическая деятельность которого является с совершенно различных, но равно блестящих сторон в переводах из Анакреона и в поэме «Слепой». Позволим себе прежде всего выписать несколько переводов его из Анакреона, рассыпанных по разным журналам, и потом перейдем к изложению содержания «Слепого».

## XXVIII.

Сын Зевеса, избавитель  
Всех, заботой удрученных,  
Вахх Лиэй едва коснется  
Чувств моих воспламененных,  
Вдохновенный им, я в пляску  
Уношуся в упоенье.

Не одни дары Лиэя  
Мне приносят наслажденье:  
Милы мне попеременно  
Афродиты нежной ласки,  
Звуки цитры, звуки песни,  
И всегда желанна пляска!

## XXXIV.

Не беги моих волос,  
Убеленных сединою,  
Ты затем, что ярче роз  
Расцвела своей весною.  
Не отвергни в старике  
Пламень страсти: не сама ли  
Ты видала, как в реке  
К розам лилии пристали.

Но особенно удачно передана г. Меем ода к гетере. Желаем, чтобы г. Мей передал нам так же всего Анакреона: это будет одним из лучших употреблений той даровитости, которою наделен он.

Поэма Мея «Слепец» основана на евангельском сказании. Не многим поэтам, как известно, удавалось в своих переложениях Евангелия приблизиться хотя сколько-нибудь к возвышенной простоте подлинника; в нашей литературе мы знаем одно только стихотворение, принадлежащее покойному Полежаеву, которое может быть названо в этом роде образцовым по энергической сжатости и строгой красоте выражения. Полежаев не позволил себе ни одной черты своей или произвольной, никакого распространения, никакой прибавки. Иной способ обработки избрал г. Мей: одно сказание, им избранное, он вставил, так сказать, в раму, испещренную множеством цветов и красок, верных то краскам Евангелия, то краскам ветхозаветным — но, во всяком случае, с самим сказанием не связанных необходимою связью. В этом недостаток его обработки — но от этого недостатка

происходит такое множество отдельных красот и достоинств, что, менее довольные целостью поэмы «Слепец», чем целостью «Цветов», мы не можем, однако, достаточно удивиться силе *внешнего* дарования г. Мея, так легко усвояющего себе различные манеры рисовки, так мастерски располагающего всякого рода красками. Оставляем в стороне яркий колорит картины, которою открывается поэма, прекрасное изображение Слепца, — повествование о проповеди Божественного учителя, повествование, которым мы, несмотря на прекрасные стихи, всего менее довольны в поэме, ибо замысел совместить в нескольких стихах такое многообъемлющее содержание слишком смел, чтобы быть выполненным, — мы выпишем только заключение:

Умолк божественный учитель...  
 И вот, снедаемый стыдом,  
 Раввин, законов охранитель,  
 Поник зардевшимся челом;  
 Смутился книжник; фарисеи  
 Повоев сделались белее,  
 И каждый мытарь волоса  
 Рвет на себе, и, не дерзая  
 Поднять свой взор на небеса,  
 Рыдает грешница младая...  
 Что чувствовал слепец, — в словах  
 Не может быть изобразимо...  
 Когда же шел учитель мимо,  
 Слепец упал пред ним во прах  
 И, вдохновленный высшей силой,  
 Воскликнул с верою: «Равви,  
 Спаси страдальца и помилуй,  
 Во имя Бога и любви!»  
 Безумец! Слыхано ль от века,  
 Чтоб кто слепого человека  
 Мог исцелить от слепоты?  
 Но вера малых — их спаситель.  
 И подошел к нему Учитель...  
 И непорочные персты  
 Во имя Господа живого  
 В очах безжизненных слепого  
 Светильник зрения зажгли —  
 И он, как первый сын земли,  
 Исполнен радости и страха,  
 Восстал из тления и праха  
 С печатью света на челе;  
 И потому, что верил много,  
 Узрел в предвечной славе Бога —  
 На небесах и на земле.

Прекрасные стихи — но какая это бледная и растянутая реторика в сравнении с сжатою и полною глубокого смысла поэзиею прозы подлинника! Как холодно восклицание слепца в поэме перед простым, из сердца вырвавшимся и притом совершенно иудейским стоном: «Иисусе, *сыне Давидов*, помилуй мя!» (Лук. XVIII, 38). И куда же девался смысл сказания, ответ на попреки евреев слепцу, удержанные в поэме Мея.

«Слепец, — евреи говорили, —  
 Отец и мать твои грешили,  
 И ты в грехах от них рожден» —

ответ, который сообщает всему сказанию его глубоко-теософический характер: «Ни сей согреши, ни родителя его, но да явятся дела Божия на нем» (Иоан. IX, 3). Вообще мы думаем, что для передачи евангельских сказаний нужны не одни только внешние средства таланта, хотя бы и столь значительные, каковы они у г. Мея, — особенное высшее лирическое настроение, более сосредоточенное в духе, нежели разбрасывающееся великолепными картинами. Приведенное нами выше стихотворение Полежаева, поэта с сильным же, хоть и погибшим безвременно дарованием, глубоко и хорошо потому, что в нем понимание евангельского сказания выстрадано талантом поэта. — Внешних средств таланта достанет на какую-либо картину из древнего мира вроде «Цветов», в которых видели и видим мы красоты первоклассные, — но для предметов, каков излагаемый в новой поэме Мея, нужны средства внутренние, глубина размышления, глубина чувства и высшее лирическое настроение, — средства, отсутствие которых заметно нередко в блестящих произведениях Мея: между тем отсутствие именно этих-то средств и ставит этого поэта значительно ниже Майкова.

После стихотворений Мея (заметим еще несколько прекрасных его переводов из Шиллера) мы должны бы были говорить о стихотворениях г. Никитина, но о нем мы говорим в статье о поэтах-самородках, давно уже нами обещанной и ныне приводимой к окончанию.

К. К. Павлова подарила публику в «Отечественных» записках» превосходным переводом «Слепого» Андрея Шенье. Гг. Михайлов и Жемчужников напечатали несколько стихотворений, первый — в «Библиотеке для чтения», второй — в «Отечественных» записках». Стихотворения эти... как бы это сказать? по-настоящему следовало бы написать: не дурны, но ведь, пожалуй, обидятся авторы.

От поэзии перейдем мы к прозе. Повесть, как известно, составляет в наше время любимую форму выражения мысли. Можно принять за факт, что, кроме людей, призванных в этом деле к художеству, всякий мыслящий человек, если только мысль его не нашла себе деятельности в какой-либо специальной области науки, стремится или, по крайней мере, стремился высказать свои любимые и заветные, навеянные чтениями или прямо из жизни добытые, созревшие или незрелые убеждения в форме повести. Вообще двоякого рода побуждения владеют повествователями (мы говорим о людях серьезных: о тех, которые пишут из побуждений посторонних не только к искусству, но даже вообще к духовной деятельности не относящихся, толк иного рода): или побуждение — собственно творческое, когда образы наполняют душу автора, просят у него жизни и получают жизнь, подчиняясь, разумеется, общему взгляду на жизнь их творца, — ибо существования образов безотносительного, совершенно независимого от художника, мы не понимаем. Притом 1) смотря по натуре художника, по степени его большего или меньшего углубления в свое дело — образы стремятся из него в своем первоначальном, грубом виде — и все-таки, хотя необработанные, являются с живою плотью, — или, дозревши в душе художника, очищенные во внутреннем горниле, они возводятся в перлы создания, в законченные, совершенные в своем роде типы. С другой стороны, 2) образы, как видимые выражения внутреннего мира художника, являются или отражениями жизни их творца, с печатью характера его личности или отражениями чистой действительности, с печатью воззрения творящей личности. Во всяком случае — субъективное ли, объективное ли творчество — есть результат внутреннего побуждения творить, выражать в образах прирожденные стремления или благоприобретенные созерцания своего внутреннего мира — и даже границы между творчеством субъективным и творчеством объективным не могут быть резко установлены: наблюдениями биографов

и исследованиями критиков-психологов доказана во многих случаях связь самых обыкновеннейших созданий с жизнью творцов, — да оно иначе и быть не может: что бы ни выражал человек, он выражает только самого себя. Большая степень способности сообщать свои личные впечатления и душевные опыты, отвлекая их от фактов и перенося на однородные же, но на другие факты, — есть объективность, меньшая степень такой способности — субъективность. Дело в том только, что субъективнейшие ли из созданий Байрона, объективнейшие ли из типов Шекспира — равно обязаны бытием внутреннему побуждению творчества, равно не хотят собою что-либо намеренно сказать, а если и говорят, так вот что: «Берите нас, каковы мы родились, берите нас, как примете вы орла, любящего скалы и утесы, как примете вы голубой василек в широком желтоводном море колыблющейся ржи; мы вас ничему не учим и ни в чем не виноваты, — мы — дети любви наших творцов, плоть от плоти их, кровь от крови; нас, как мать, выносила в себе их натура, и мы рождены, как рождены вы сами, а не сделаны, как сделаны предметы вашей роскоши или вашего испорченного вкуса. Примите нас — если мы родились не совсем доношенные, примите нас, если мы даже родились с какими-либо органическими недостатками, примите, потому что и такими-то нас вам не сделать, потому что есть тайна в нашем рождении, тайна, которой вы не исследуете. Мы не то что сама жизнь, ибо мы не сколки с нее: жизнь сама по себе, а мы сами по себе, мы так же самостоятельны, и необходимы, и живы, как самостоятельны, и необходимы, и живы ее явления. Вы нас не встречали нигде, а между тем вы нас знаете — и это — единственный признак нашего таинственного происхождения. Мы — ваши старые знакомцы — мы Гамлет и Фальстаф, мы Лир и капитан Долджетти, мы Дездемона и Коробочка, мы Паризина или Индиана, и мы же капитанша Подточина с дочерьми и жена портного «Шинели», — Соломонида Платоновна, тетушка ипохондрика, мы... но мало ли нас? Нас целый мир, мир явно видимый, бесспорно существующий, чуть что не осязаемый!» Вот что сказали бы создания искусства и что говорят они любящим их, с которыми беседуют они иногда так, как, иногда же, равнодушная природа с своими жрецами, с теми, которые слышат:

И горний ангелов полет,  
И гад морских подводный ход,  
И дольней лозы прозябанье.

Или источником произведений бывает побуждение внешнее, то есть произведения являются только произвольно принятой формой для выражения той или другой мысли, следствием заданных себе наперед тем, для выражения которых более или менее удачно, смотря по степени способности пишущего, изобретаются образы и ставятся произвольно в те или другие положения. Есть причина — почему стремление развивать те или другие мысли принимало прежде и принимает в особенности теперь эти, а не какие-либо другие формы, причина, заключающаяся в сущности самых произведений чистого искусства. Не говоря ничего намеренно, произведения искусства связаны тем не менее органически с жизнью творцов, с жизнью эпохи, — как живые порождения, они выражают собою то, что есть живого в эпохе, часто как бы предугадывают вдаль, разъясняют или определяют смутные вопросы: дознано, кажется, несомненными опытами, что все *новое* вносится в жизнь только искусством; оно одно воплощает в своих созданиях то, что невидимо присутствует в воздухе, искусство заранее чувствует приближающееся будущее, как птицы заранее чувствуют грозу или ведро; все, что есть в воздухе эпохи — свое или наносное, постоянное или преходящее, как фокус, отразит искусство — и отразит так, что всякий почувствует правду отражения, что всякий будет

дивиться, как ему самому эта правда не предстала так же ярко. Искусство уловляет вечно текущую жизнь, отликает ее моменты в вековечные формы, связывая их опять-таки таинственным процессом с общею идеею души человеческой. Отлитая искусством форма — по идеальной красоте своей имеет в себе неотразимое обаяние, покоряет себе впечатления души — так что целые эпохи живут, так сказать, под ярмом тех или других произведений искусства, с которыми связываются для них идеалы красоты, добра и правды; и так как не всем равно доступны эти идеалы, то люди, наиболее их понимающие, разъясняют для темных, для простых людей произведения искусства, то есть путем анализа вводят в тот мир идей и ощущений, который синтетически выражен художником. Естественно, что чем ближе к ним момент жизни, отраженный идеально искусством, тем скорее за произведением искусства идет его разъяснение; естественно также, что, с одной стороны, — влияние отлитых художеством форм выразится во множестве подражаний, в работе по этим формам; естественно, с другой стороны, и то, что анализ доведет многих только до голых, отвлеченных мыслей, которые извлекаются анатомическим ножом из живых произведений, что самые эти отвлеченные мысли станут, в свою очередь, основами для обработки: являются, одним словом, или копки с натуры в манере известного художника, с его приемами, с его красками — или вариации на темы, извлеченные анализом из его произведений, — и так идет до тех пор, пока новый мир не вызовет из небытия искусство, нового слова не скажет, нового толчка не сообщит.

Так бывает всегда. Долгий след оставляют по себе произведения искусства, долгий след в письменности, в чувствованиях, в нравах общества — долгий до того, что почти всегда бывает минута застарелого тяготения, не их самих, конечно, — ибо они ни в чем не виноваты, — а мертвой копки в их манере или вариаций на сухие темы, из них извлеченные. Все сказанное нами доселе не нуждается, мы полагаем, в примерах. Но мы сказали, что в особенности в наше время — письменность из внешних побуждений, письменность, вызванная теми или другими произведениями, распространяется значительно, и притом исключительно почти в повествовательных формах. Особенная причина заключается здесь: 1) в необыкновенном успехе художественных произведений, явившихся в этой форме, 2) в развитии практической психологии и наблюдательности над нравами, и 3) наконец, в хаотическом состоянии понятий об искусстве. О первой причине говорить много нечего. От Фильдинга и Ричардсона до Вальтера Скотта, от Вальтера Скотта до Занда, от Занда до Диккенса — а у нас от «Бедной Лизы» Карамзина до исторических романов, от оных до «Миргорода» Гоголя, от «Миргорода» — до наших дней примеров успехов колоссальных, заслуженных и не заслуженных, мимолетных и долговечных, — не оберешься. Кроме художников, призванных творить живые образы — все то, что в прошлом веке выражалось бы в «Мемуарах», в «Maximes», в «Characteres», в «Lettres», в «Traité de Morale»<sup>3</sup> — в различных философствованиях и что имело бы тогда в этих формах успех, — ныне выражается в повести. Призванные только мыслить о жизни не видят иного средства сказать свои задушевные мысли, как через посредство вымышленных, часто неудачно и парадоксально, лиц и изобретенных, часто насильственных положений — фальшивое стремление, которым погрешил один из великих писателей прошлого века, Руссо, — ныне окончательно укоренившееся. Прибавьте к этому то обстоятельство, что, при непомерности развития личности, которым не без основания попрекают нашу эпоху, мы придаем огромную ценность своей личной жизни: пример «Ораса», который написал два романа на свою любовь с Мартою и роман

<sup>3</sup> «Максимах»; «Характерах»; «Письмах»; «Трактатах о морали» (франц.).

на любовь с герцогинею, — не редкость: хорошо еще, что не всякий пишет: «Confidences», «Confessions», «Mémoires d'outretombe»<sup>4</sup>.

Другую причину назвали мы развитие практической психологии, с одной стороны, и наблюдательности над нравами, с другой. В самом деле, любой из дюжинных романов нашей эпохи, хоть даже г-на Дюма fils<sup>5</sup>, — в знании страстей и приемов страсти, запутаннейших заблуждений ума и сердца человеческого, в отчаянных теориях себялюбия далеко оставляет за собою «Confessions» Жан-Жака, и «Maximes» Ларошфуко, и «Caractères»<sup>6</sup> Лабрюйера, и даже знаменитую сердцеведением книгу барона фон Книгге. Наблюдательность же над нравами — решительно образует скоро отдел науки естественной истории. Мудрено ли, что с огромным запасом прочитанного опыта, с кое-какими из самого себя выжатыми мыслями каждый из нас смело пишет повести о душе человека: сообщит он свои вычитанные или пережитые опыты без прикрас, никто не прочтет его сухой статьи; собери он свои наблюдения над нравами того или другого класса людей в одну статейку, не разводя их обстановкою вымышленных подробностей, — статейка не окупит труда, которого она стоила.

В-третьих, наконец, хаотическое состояние понятий об искусстве, выражающееся в критике, влечет к удивительной смелости попыток в повествовательном роде. Критике чуть что не жалкими кажутся требования искусства от искусства; критика... но о ней мы так много говорили в предшествующей статье, что здесь увольняем себя от обязанности говорить. Критика спугалась совсем, это очевидно: то восстает она на дагерротипную письменность, то требует ее, то нападает на стремления к типам, то безмолвно соглашается с удивительным учением об изящном г. Чернышевского.

Приступая к настоящему обзору литературных явлений, мы прежде всего спросим — где настоящие, призванные художники и есть ли они? Конечно, над этим вопросом посмеются, конечно, за самый вопрос этот обвинят нас в заносчивости и гордости — но мы все-таки добросовестно повторим его. Есть ли в настоящую минуту настоящие, призванные художники (подразумевается, из нового поколения писателей)? Прибавим, что из круга этого вопроса мы исключаем Островского, ибо какие недостатки в нем ни будь — дело его так ново и художническое призвание к этому делу так очевидно, что и вопрос о том, художник он или нет, предлагаем быть не должен. Но возьмем самые блестящие из современных созвездий: Тургенева, Писемского, Гончарова — писателей с самым ярким дарованием, с самым несомненным художническим призванием — и из них один только Писемский будет свободен от упрека в подчинении себя каким-либо заданным темам, хотя, с другой стороны, весьма подлежит упреку за то, что, при богатстве творчества, при обилии живых образов, при жизненности, непосредственности его произведений, — от целостности их, за исключением весьма немногих, веет таким грубым и дешевым прозаизмом воззрения, такой сухостью основ, таким безжалостным смехом, не имеющим оправдания в глубоком взгляде на человека. А между тем Писемский — что бы ни писал он, хоть даже «Богатого жениха», — везде он идет от образов, а не от идей: если и вопрос вроде «Виновата ли она?» поставит он над каким-либо из своих произведений, то, читая самое произведение, которое кипит живыми образами, чувствуешь, что прежде вопроса зачались лица и их отношения, что вопрос поставился уже после.

<sup>4</sup> «Признания»; «Исповедь»; «Замогильные записки» (франц.).

<sup>5</sup> Сына (франц.).

<sup>6</sup> «Исповедь»; «Максимы»; «Характеры» (франц.).

Блестящие произведения г. Гончарова (до сих пор известные) обличают художника несомненного, но художника, у которого анализ подъял все основы, все корни деятельности. Мы столько раз уже говорили о сухом догматизме постройки «Обыкновенной истории», что повторяться не намерены. Антипоэтичности темы, на которую написан «Сон Обломова», так неприятно, так резко противоречит живопись и свежесть красок картины, злобно-сатирическому намерению — увлечения самого художника в изображениях того, к чему хотел он отнести сатирически, с художественностью рассказа так расходится преднамеренная ирония, — что противоречия, заключающиеся в самой натуре художника, до яркости очевидны в произведении. Тяжелое и неудовлетворенное чувство остается на душе после произведений г. Гончарова и служит обличением изъянов творчества. Скептическое отсутствие убеждений, может быть, и годится в деле голой логической мысли, но без малейшего сомнения вредит в искусстве.

Что касается до г. Тургенева, то в его богатом и сильно сочувствующем жизни таланте мы видим несколько сторон, совершенно различных и даже несколько разрозненных, — так что самый талант не имеет никакой целостности и определенности. Что общего между автором «Гамлета Шигровского уезда», «Дневника лишнего человека», комедии «Где тонко, там и рвется», комедии «Деревенский случай», «Якова Пасынкова» и автором «Хоря и Калиныча», «Чертопханова и Недопюскина» и других рассказов охотника — и между тем, как в том, так и в другом авторе видны всегда только зачатки, задатки художника, а художника не видеть. Прежде всего, у г. Тургенева бесспорно — одна из самых поэтических натур нашей эпохи: живое сочувствие к природе, тонкое понимание ее красот, понимание человека развитого, не утратившее, однако, что особенно редко и дорого, — свежести чутья, делает его замечательным описательным поэтом везде, где только касается дело до описания, — и это качество таланта Тургенева мы, ценя всегда высоко, столько раз следили в различных его произведениях, что здесь говорим о нем только вскользь и мимоходом: помним только, что в «Бежине луге» даже, одном из фальшивых, по нашему мнению, произведений, мы выписывали целые страницы живые, благоуханные, истинно поэтические. С другой стороны — комедии г. Тургенева все более или менее писаны на темы, и притом на такие избытые, скучные и пустые темы, которые надобно было бы давно предоставить различным расплодившимся в наше время писательницам: собственно говоря, это даже и не темы, а одна вялая, всем надоевшая тема — отменно тонкой, сухо-эгоистической и праздной игры в любовь между двумя существами, под конец сознающимися, что они пусты и бессодержательны. В похвалу г. Тургеневу можно тут сказать разве только то, что он искреннее других писателей и писательниц в однообразном развитии этой темы, сознательнее в чувстве пустоты и гнилости моральных пружин изображаемых им героев. — Что эти герои для него кажутся так же пусты, как для нас, это очевидно как из самых комедий его, так и из нравственного процесса, открывающегося для критика-психолога в его произведениях. Г. Тургенев, по своей впечатлительной поэтической натуре, начал прямо с крайних крайностей направления, оставшегося в наследство после Лермонтова. В своей «Параше» он наивно проповедовал, что «гордость — добродетель, господа». В своем «Помещике» — он так же наивно, так же впечатлительно кадил сатирическому направлению и наивно, под влиянием лермонтовщины, — «благословлял на страдание» молодых девочек, — в своей повести «Три портрета» пытался, опять-таки как поэт, придать грандиозность, поэтичность тем гнилушкам, которых ужасающая прозватость приводила его в отчаяние. Всю исповедь сердца — по натуре нежного, кроткого и чувствительного, насильственно озлобленного мыслию, все раздражение нравственной болезни сознания бессилия — он

передал в своем «Гамлете Шигровского уезда», — все последние стоны моральной агонии истощил он в «Дневнике лишнего человека» — и затем уже приступил к действительности. Самая болезнь произошла в его душе от противоречия поэтической, впечатлительной, на все отзывающейся природы художника с мертвящею пустотою добросовестно воспринятого мышления, с сухостию отношений, которые душе казались желаемыми, с безвыходностью бездны, к которой привела праздная логическая мысль. Вследствие этого и в самых отношениях к прямой действительности — выразились у него следы болезненного настроения души, выразились так же добросовестно, как выражались бывалые увлечения, но, без сомнения, во вред художеству. Сереньким колоритом душевного мира освещалась и самая действительность, собственные страдания нечувствительно на нее были переносимы, собственная болезненная мысль под нее подкладывалась: стоит только припомнить байронического мальчика в «Бежине луге», сцену лакея-Печорина с сельской Офелией, трех певцов, в песне которых слышалось поэту его собственное больное настроение, — чтобы поверить нашу мысль на фактах. Там, где действительность совпадала сама с настроением души поэта, как в «Чертопханове и Недопюскине», в «Каратаеве», — там являлись типы, являлось настоящее дело — в других случаях г. Тургенев предлагал только этюды в своей собственной манере, этюды, писанные мозаическим языком, которым добродушно-невежественно восторгались как народным его ценители; в быту, им изображаемом, он был точно так же заезжим гостем, как г. Григорович, с тем различием, что был добросовестнее сего последнего — и всегда искренно увлекался своим сплиническим расположением души, тогда как другие нарочно дразнили в себе сплиническое и негодующее расположение.

Таковы три самых блистательных после Островского таланта нашей эпохи. Что они самые блистательные — в этом, конечно, с нами все согласятся; что упреки, нами обращенные к ним как к художникам, справедливы, по крайней мере, в известной степени — также, кажется, трудно не согласиться. Переберем всех других сколько-нибудь замечательных деятелей, минуя г. Григоровича, о котором, равно как и о графе Соллогубе и г. Панаеве, писавших на одну с ним тему, мы говорили. Заметим здесь только, что г. Григорович настолько же ниже г. Тургенева в развитии темы отношений к простой действительности, насколько выше он и г. Панаева, и графа Соллогуба в анализе болезни нравственного лакейства. Припомним здесь также, что г. Панаев, кроме сей последней темы, обрабатывал еще и другую — тему сатирического отношения к патриархальности в нравах, которую, впрочем, благодаря, вероятно, большей зрелости мышления, давно уже перестал обрабатывать.

Сомнений нет, что г. Дружинин, является ли он под своим собственным именем, под именем ли Иногородного Подписчика, под именем ли даже И. Черно-книжникова, — принадлежит к числу даровитейших писателей и самых блестящих умов нашей современности. — Нет сомнений также, что повести его доказывают местами присутствие в авторе художественной способности, что некоторые образы, в них являющиеся, родились в душе повествователя, — но также нет сомнений и в том, что как с самого начала своей литературной деятельности, так и теперь — автор шел и идет от идей к образам, — что в запасе у него гораздо более мыслей, наблюдений, чтений, взглядов на жизнь — чем свободного творчества, — что даже самые образы, или лучше сказать, очерки образов, иногда у него встречаемые, или навеяны другими образами, сильно на него подействовавшими, или сложены мозаически из отрывочных психологических наблюдений. Прежде всего, г. Дружинин — мыслитель, но не мыслитель сухой и отвлеченный, а мыслитель жизненный: как мыслитель жизненный, он более расположен по натуре придавать

ценность деятельности рассудка, чем трансцендентального ума, над увлечениями которого способен зло и нещадно смеяться, более готов отрицать, чем полагать, отрицать последовательно, стало быть, отрицать самое отрицание, если оно переходит только границы, полагаемые жизненным рассудком, и вдается в крайности; с другой стороны, как мыслитель же жизненный, а не кабинетный, он увлечен постоянно страстию к тем мыслям, которые дает ему жизнь, и последователен в своих увлечениях до того, что не боится противоречий с самим собою. Такие натуры бывают обыкновенно одарены необыкновенною отрицательною проницательностью в отношении ко всему постороннему — и вместе с тем способны, по страстности, к величайшему ослеплению. Сознание в себе своих достоинств, а вместе с тем и сознание, может быть, опытом приобретенное, своей способности увлекаться, — невольное чувство своего превосходства над многим, что они видят вокруг себя, и невольное же желание поддерживать постоянное свое превосходство ставит их в вечную необходимость отрицания, ибо отрицая человек почти всегда безопасен, почти никогда не может сделаться смешным, если только отрицание его рассудочно. Есть другое отрицание, у которого бывает тот поворотный пункт, когда оно становится положением, когда оно уходится, перебесится, обузится, сожмется в формы; эти формы всегда бедны, жалки и произвольны, они не имеют за себя тех прав, которые имели исторические формы, разбитые отрицанием; они не более как дело личности или дело кружка, они смешны, как смешны были формы культа теософов и бредни de la mère theos<sup>7</sup>, они кидают тень смешного на самое отрицание, которое в них сжалось; они бывают последствием такого состояния, когда, по русской поговорке — ум за разум заходит, и тогда-то вступает в свои права против них отрицание жизненного рассудка. Он имеет над зашедшим за пределы отрицанием ума то преимущество, что рассудок хотя и ограничен, да зато свеж, когда оно выдохлось, — что отрицание слишком хорошо воспитало его на свою же голову, что ему все выгоды отрицательной деятельности хорошо известны, все приемы знакомы, все страхи устранены: кроме того, как жизненный элемент, он жаждет жизни, верит в жизнь. Именно в такую-то минуту началась литературная деятельность г. Дружинина. Ум зашел за разум; отрицание перешло свои крайние пределы и свирепствовало в душных, тесных и грязных формах натуральной школы: запах белья г. Прохарчина распространялся повсюду, г. Голядкин стал высказывать уже из каждого сапога, принимавшего уродливые фантастические виды; когда добросовестнейшие из мысливших и чувствовавших людей под гнетом отрицания издавали стоны душевной боли, как Огарев или Тургенев, смиренно называя «лишними людьми», «Гамлетами Щигровского уезда» порождения своей больной фантазии, или столь же последовательно относились с иронией к самому отрицанию, как отнесся к своему Петру Ивановичу автор «Обыкновенной истории», — другие по-своему растолковали слова учителя о том, что обмелела жизнь, обмелел человек, — обмельчание приняли за настоящее дело, за нечто законное и желаемое. Из душных чердаков и сырых подвалов поднялись вопли и стоны не за прекрасное жизни, не за душу человека — но за правоту обмельчавшей жизни, за законность грубейших инстинктов: опоэтизирование любви беззубых стариков, оправдание самолюбия идиотов, протест за бесплодных мечтателей-эгоистов, — и главная-то фальшь заключалась в том, что эта тема вышла не из жизни, которая к ней, по крайней мере, у нас на Руси не подавала ни малейшего повода, а из нескольких чердаков, где несколько мечтателей развивали в себе собственные болезни, вопреки советам известной книги Тиссота, и почитывали в утешение себе последние французские романы или сочинения мыслителей о пауперизме

<sup>7</sup> Матерь Бога (франц.).

и о прочем. В такую минуту явился г. Дружинин. Его «Полинька Сакс» вышла вместе со многими чудовищными произведениями упомянутого нечистого направления, — она поразила всех своею свежестью, но в особенности своею противоположностью со всем этим безобразием. Оригинального в «Полиньке Сакс» — очень мало: повесть очевидно вылилась под влиянием зандовского «Жака», — но оригинальна была особенность влияния знаменитого романа на восприимчивую натуру молодого писателя. Его видимо увлекла идея сопоставления мужской энергической, много изведавшей натуры с натурою женскою, мягкой, как воск, гибкою, как тростник, ветреною, как бабочка, — но его Сакс положительнее Жака и менее страстен, чем сей последний, — к Полиньке своей он гораздо снисходительнее, чем Занд к своей Фернанде, и более верит в ее натуру, чем Занд в натуру Фернанды; даже то обстоятельство, что лицо Сильвии — эта другая, идеальная сторона женщины, способной понять мужскую натуру, — не отразилось в романе, — много говорило за оригинальность писателя. Писатель, который выступал, довольствуясь одной Фернандой, явно не веря в Сильвию, находя ее идеализирование, отчасти и справедливо, приторным, ее мышление — жестким до противоречия женственности, а все-таки, сравнительно с мужским мышлением, неосновательным, — писатель, который, под влиянием даже Занда, умел удержаться в своей сфере и в самом Занде разом отверг одну сторону, по правде сказать, весьма мало привлекательную, — ибо эти Сильвии, Луизы («Валентина»), Евгении («Орас») портят своим резонерством лучшие романы Занда, — такой писатель, конечно, давал много задатков оригинальности. Но что было еще дороже в повести, так это вера в долг жизни, в достоинство борьбы духа со слепыми страстями, в торжество души, — в неизбежность сознания и раскаяния, — вера, в особенности дорогая в эпоху появления «Кто виноват?», в эпоху натуральной школы, узаконивавшей обмеление человека.

Не хотим приписать такого благородного направления, такой вполне достойной души человеческой веры в душу человека — одному только рассудочному отрицанию, — хотя это последнее и входило отчасти в создание: крайность отрицания должна была породить в живом таланте противодействие, — но силу этому противодействию, энергию и блеск могла придать только страстность натуры. Одним отрицанием не создашь такого милого, грациозного и женственного существа, как Полинька, — одно отрицание не повело бы автора в те крайности, который образовались у него из его симпатий к тем или другим личностям, крайности, которые обличают в г. Дружинине сына его эпохи.

Первая крайность, в которую зашел г. Дружинин как повествователь, крайность, столько же порожденная и рассудочным отрицанием, и другим высшим двигателем — верою в жизнь и в человека, был идеализм в требованиях от жизни и в образах, которые назначались автором быть представителями этих требований. Слово школы, в борьбу с которою вступил г. Дружинин, — была апатия, бездеятельность вследствие отчаяния в возможности деятельности, словом г. Дружинина — было дело, труд — но какое дело и какой труд, не было видно, дело и труд в каком-то фантастическом мире: какая-то даже ходульная таинственность придавалась им лицам, назначенным быть представителями высших интересов: таков его доктор Армгольд, который, как Патфайндер, странствует по трем или четырем повестям, с тем различием, что Патфайндер живет, а он выступает каким-то призрачным журавлем. Манера школы, с которой боролся автор, была манера Гоголя, утрированная и доведенная до крайности: основывать содержание на самых обыкновеннейших событиях, окружать его самую обыденною обстановкою, — манерой г. Дружинина стало изобретать самые эксцентрические, исключительные события, окружать их самую великолепную обстановкою. Когда

припомнишь, сколько удивительно-страстных эпизодических страниц написано им по поводу этих эксцентричностей, страниц, подобные которым по жару страсти и по искренности найдутся только у Занда и Мюссе и которые мы в свое время выписывали в рецензиях на ту или на другую повесть, — то опять-таки дашь невольно и в этой стороне таланта степень участия страстности души, наравне с рассудочным отрицанием. Наконец — самая дурная из крайностей, в которые вдавался г. Дружинин, была причудливость в мысли, причудливость, или, лучше сказать, избалованность чувства, причудливость — которая влекла мысль к парадоксальности, чувство к безобразию — ибо не иначе как безобразием можем мы назвать страсть автора к утонченности отношений, утонченности, которая, например, в отношениях Ланицкого к Жюли развивается до какого-то морально-сладострастного зверства. Эту сторону в таланте г. Дружинина мы в свое время преследовали достаточно при разборах его повестей, смеясь, может быть, несколько грубоватым смехом простых людей над его хитрыми и тонкими вкусами — хотя понимали и понимаем, как исторически сложились в г. Дружинине, сыне своего века, его прихоти, какую софистику сердца оправдываются и даже поэтизируются различные фальшивые отношения. Мы сказали, что, с другой стороны, причудливость влекла автора к парадоксальности в мысли, парадоксальности, которая в нем выражалась как в критике и которая, опять-таки, поддерживалась и питалась рассудочным отрицанием.

Минута, в которую застал г. Дружинин критику, то есть мысль в ее отношениях к искусству и к жизни, была столь же жалкая, как жалко было искусство. Критика 1838–1846 года, в *l'ère majesté*<sup>8</sup> которой винят нас, сказала свое последнее слово — и это последнее слово была крайность пагубная для искусства — искусство было унижено до служебного значения, от него требовалось рабского угождения жизни во всех ее прихотях, требовалось многоплодности, а не многосодержательности. С тех пор критика растерялась и до сих пор не найдет точки опоры. Стала критика заниматься пересмешичеством, г. Дружинин вспомнил, что был до нее еще пересмешичник, и чуть было не сделался ревностным поклонником барона Брамбеуса; принялась критика от нечего делать заниматься пародиями, г. Дружинин стал жалеть, что стихи исчезают, — стала критика благосклонна к разным «Странам света» и другим мануфактурным произведениям, г. Дружинин принялся за старые романы. Наконец — стала критика фешенебельна, стала заниматься преимущественно тем, сзади или спереди расчесан пробор у героев романов, г. Дружинин... здесь г. Дружинин поступил непоследовательно: г. Дружинину захотелось показать, что он гораздо фешенебельнее, и он точно это показал, но достойно ли было его показывать это? Между тем везде, кроме последнего случая, крайности, в которые впадал г. Дружинин, сами по себе незаконные, были вызваны весьма понятным и законным отрицанием других крайностей. И как ядовитозлы, как неожиданно являлись иногда его отрицательные выходки; как вдруг умел он иногда стать неизмеримо выше и жалкого состояния критики, и даже своего собственного дендизма: напомним только его выходку на счет сопоставления имени Островского с именами г-жи Евгении Тур и иных. Он как будто напоминал этими выходками, чтобы фешенебельная критика не считала его за своего, — и иною здравою, блестящею страницей так разумно казнил и пустоту других критических воззрений, и свой собственный дендизм, что внушал к себе невольную симпатию. И опять-таки — все это происходило столько же от страстности натуры, живо сочувствующей всему живому, сколько от рассудочного отрицания: в насмешке над мелочностью литературных кумирчиков — этом орудии рассудка спокойного,

<sup>8</sup> Оскорбление величества (франц.).

не ослепляющегося — проглядывало иногда жаркое увлечение настоящим делом в искусстве, настоящими интересами в жизни.

Но одним отрицанием живая натура жить не может. Г. Дружинину видимо надоело смеяться над тем, что действительно смешно, но слишком мелко и по мелочности своей не стоит даже смеха. Надобно было принять какие-либо основы, и на первый раз, по жизненности натуры, он схватился за те, которые приобрел серьезным изучением английской литературы. Дендизм заменился англomаниею: что бы ни писал г. Дружинин, он теперь под влиянием своих любимых английских писателей: он стал представителем английского воззрения в критике и, по переимчивости, свойственной русской натуре, владеет орудиями английских критиков чуть ли не лучше их самих: но все-таки положительных основ для деятельности, таких основ, которые бы были для него убеждением сердца, убеждением осязательным, — у него нет.

Путем отрицания и при помощи живого сочувствия к жизни г. Дружинин приобрел в настоящую минуту только сознание той истины, что с словом надобно обходиться честно, — великий шаг для писателя в наше время, особенно великий тем, что он уполномочивает на борьбу со всем, что нечестно обходится с словом, и со всем, что видишь неистинного в жизни. На этой степени находится теперь г. Дружинин: начавши с рассудочного отрицания, с пересмешничества, обходившись сначала с литературою *très cavalièrement*<sup>9</sup>, ибо то, что застал он, и не стоило лучшего обхождения, — г. Дружинин дошел до сознания долга писателя: он видит ясно, с чем должен писатель серьезный бороться, но еще мало осмыслил себе, за что бороться: покамест для него ясно только, что за серьезность отношений к искусству и к жизни. Вероятно, работа его над Пушкиным, результатом которой были две блестящие статьи, самому ему была полезна в отношении к сознанию вышесказанного, но 1) положительных идеалов жизни и деятельности еще нет у г. Дружинина и 2) еще доселе он не может отделиться от своей причудливости.

Г. Дружинин в некоторых теперешних повестях своих и в статьях, помещаемых им иногда в фельетоне «Петербургских ведомостей», статьях, хотя и принадлежащих к открытому им *вопиющему* роду повествований, но необыкновенно остроумных и отличающихся здравомыслием, — ратует за простоту отношений, за чистый взгляд на жизнь, против претензий и ухищрений. На эту тему написал он необыкновенно умный рассказ «Деревенский случай» — но представители простоты в этом рассказе так бесчертны и бесцветны, а с другой стороны, так еще заражены страстью к комфорту и причудливости, что странная мысль закрадывается неволью на их счет в душу читателя: что, если это стремление к простоте отношений и к чистоте взгляда — просто причуда просвещения: эта простота — не тело, не организм их, а костюм, надетый, может быть, из каприза? Seriously так! и, от души сочувствуя беспощадной расправе, которая творится в рассказе над претензиями, мы с некоторым недоверием смотрели на производящих расправу. С другой стороны, смеясь, как мы давно не смеялись, над вопиющими похождениями, рассказываемыми г. Дружининым в фельетонах «Петербургских ведомостей», мы видим неволью какое-то милостивое отношение автора к простоте жизни, а равномерно какое-то неясное понимание простоты.

Но в особенности г. Дружинин является прежним г-м Дружининым в «Легенде о кислых водах». У него все те же симпатии и антипатии: героиня — та же Жюли, баловство чувства — такое же, снисходительность к избалованности вообще такая же, причудливость вкусов такая же.

А между тем — если у г. Дружинина и является где-либо художнический талант, так это именно в изображениях женщин, созданных прихотливою и пресыщенною

<sup>9</sup> Очень бесцеремонно (франц.).

фантазиею: их он знает, их он любит, и они ему удаются, — но ведь это не живопись, а хорошенькие модные картинки, на которые взглянешь, получивши журнал, при котором они прилагаются, да потом и бросишь. Жаль, что художнический талант г. Дружинина получил такое назначение. За исключением женщин, все остальное в его повестях — или фантазия, ни с какой действительностью не связанная, или парадоксы, или — как оазисы — немногие страницы, проникнутые жарким, страстным чувством. И только г. Дружинин имеет значение не как повествователь, а как литературный деятель вообще, деятель с такою резкою особенностью в мышлении, в манере, в языке, что его узнаешь всегда и везде, какое бы вымышленное имя он ни подписал под статью. Как художник, он нейдет в сравнение ни с кем из поименованных нами: в отношении к искусству значение его, по крайней мере до сих пор, почти ничтожно.

Но вот и все из замечательных деятелей, сколько-нибудь высказавшихся определенительно. Остаются появившиеся недавно: г. Потехин, Л. Н. Т. и г. Крестовский. Есть, правда, и другие, как давно появившиеся, так и недавно, и из них иные не бездарные, но в отношении к вопросу нами предложенному мы перебираем только замечательных, только таких, в дарованиях которых есть нечто самобытное, особенное, им исключительно принадлежащее. Мы спросили: есть ли теперь художники? Не искать же нам ответа на этот вопрос в разных невинных, хотя и небездарных дамских шалостях или в произведениях гг. Михайлова и других беллетристов.

Из трех поименованных нами бесспорно даровитых, хотя и недавно выступивших на литературную арену писателей ни один еще не определился так, чтобы можно было безошибочно исчислить все особенности его таланта, и еще менее — окончательно определить род его деятельности — ибо если бы сказать, например, что психологический анализ тонких сторон души составляет свойство таланта г. Л. Н. Т., — мастерская картина Севастополя в декабре месяце, вдруг показавшая дарование молодого писателя в новом свете, — опровергла бы преждевременное заключение. Точно так же было бы и с заключениями на счет других. Что касается до г. Л. Н. Т. — то, читая его «Воспоминания детства», «Записки маркера» и кой-какие другие статьи, — мы сначала удивлялись поспешности, с которой критика «Современника» и «Записок» придавала большое значение этому писателю; к несчастью же, поспешность соединилась тут с неловкостью: выписывались и хвалились такие места, хоть бы, например, из «Записок маркера», которые совершенно ничтожны; что же касается до анализа впечатлений детства, то этот анализ показывал только отлично-умного человека, а к художеству вовсе не относился. Но прочитавши небольшую статью «Севастополь в декабре месяце», мы охотно подаем руку тем, которые, хотя и поспешно и неловко, но, вероятно, по убеждению придали большое значение этому таланту: много значит знать лично автора произведений, знать хотя несколько его натуру — источник его творчества: пусть иногда увлечешься тут пристрастием, пусть ожидаемое и будущее часто незаметно для самого себя примешь за настоящее — заключение в общем тоне их несравненно тут вернее; пристрастие приковано тут к тому, что не только может быть, но должно быть по данным натуры, и если не выскажется, то по причине посторонних обстоятельств. Холодное беспристрастие невозможно не только в отношении к живым, но даже к мертвым авторам: это, вероятно, каждый из нас, критиков, испытывал, если только душою любит он родное и даже чужое слово: Гоголь умер, например, — никто не придает значения выходкам «Пчелы», «Библиотеки» против великого писателя: авторитет его утверждён незыблемо, а между тем — мы ни за что в мире не соберемся с духом перечестать статью «Библиотеки» при появлении «Мертвых душ» — то же негодование, ту же душевную боль почувствуем мы, читая

и теперь эту статью, какие чувствовали тогда, когда мы только прочли несколько раз сряду «Мертвые души». Еще сильнее, разумеется, такое чувство в отношении к живым людям. Потому-то мы в настоящем случае очень рады, что не высказали каких-либо сомнений насчет таланта г. Л. Н. Т. «Севастополь» — картина мастера, строго задуманная, выполненная столь же строго, с энергиею, сжатостью, простирающеюся до скупости в подробностях, — произведение истинно поэтическое и по замыслу, то есть по отзыву на величавые события, и по художественной работе. В русской литературе есть одно только парное этому произведению — известная статья Жуковского «Александровская колонна» — такой же поэтический отзыв на великие воспоминания, как отзыв г. Л. Н. Т. на великие современные события. Кто чувствует, как мудро спокойно, величаво и вместе просто, без преувеличений и пересолений, одним словом — художнически отозваться на великое, близкое сердцу, так, чтобы это великое отразилось в картине во всей силе и во всей простоте величия, — тот, конечно, поймет, читая небольшое произведение г. Л. Н. Т., что оно могло быть написано только истинным поэтом. В этом изображении все дышит суровой правдой — но в самой суровости колорита очевиден художнический прием. И с этих пор, конечно, все симпатии наши прикованы к прекрасному поэтическому дарованию, и мы готовы даже за невысказанные мысли извиниться перед рецензентами, ближе знающими, чего можно ожидать от дарования г. Л. Н. Т.

Г. Крестовский (говорят, что под этим псевдонимом скрывается женское имя), сколько мы можем судить по написанному им, — гораздо более жизненный мыслитель, чем повествователь, жизненный мыслитель менее блестящий и оригинальный, чем г. Дружинин, но более серьезный: не рассудочным отрицанием, но болезненными опытами сердца добыты мысли, лежащие в основании его повестей; натура не столько страстная, сколько глубоко чувствующая источник тем, которые задает себе автор или которые купил он жизнью сердца. Темы эти — правы, но, *во-первых*, слишком очевидно и во вред искусства обстановка этих тем сочиняется, делается так, что ни одного образа, свободно зачатого и свободно выполненного, мы не встречали еще в повестях г. Крестовского; а *во-вторых* — на обработке самых тем лежит печать раздражения во вред правоте этих тем. Все это очевиднее изложим мы при разборе последней повести г. Крестовского. По отношению к нашему вопросу г. Крестовский становится в одну категорию с г. Дружининым.

Остается нам поговорить о г. Потехине — и здесь мы, чтобы вывести правильное заключение, должны говорить о г. Потехине, которого мы знаем, а не об авторе только — двух драм, одного романа, одной повести и одного очерка, — хотя и из сих известных публике произведений очевидны следующие обстоятельства: 1) что г. Потехин одарен такою же богатою образами натурою, как г. Писемский, 2) что г. Потехин одним «Козонком» и одною драмою «Суд людской — не Божий» показал в себе настоящего хозяина того быта, который до сих пор описывали иностранные путешественники или заезжие столичные гости, 3) что он великий мастер народной речи, 4) что творчество его есть настоящее, то есть происходящее из внутренних побуждений. Начнем с последнего пункта. Произведения г. Тургенева и г. Григоровича, первых писателей, приступивших к народной речи и к народному быту, — обязаны своим происхождением темам, заимствованным из общих европейских стремлений, выразившихся в новом отделе романов Занда, в повестях Ауэрбаха и в других произведениях, — как отражение романов Вальтера Скотта были наши исторические романы. «La Mare au diable»<sup>10</sup> была первым толчком этого направления: стремление к изображению простого быта на Западе Зандом и другими, как результат пресыщения развитым бытом, совершенно понятно, как

<sup>10</sup> «Море дьявола» (франц.).

на Западе вообще, так и в натуре Занда, великого западного поэта: простой быт для Занда и других — это утопия, это — желаемое, к которому привел анализ, не дрогнувший при анатомии лиц Ораса и других героев. Прибавить к этому нужно и то естествоиспытательное стремление в литературе, которое заставляет писателей в наше время кидаться жадно на всякий неисследованный быт, на всякие нетронутые нравы — ибо все известные значительно истрепались. У нас отразилось то же самое стремление: говоря «у нас», мы разумеем ту сторону литературы, которая более или менее живет под опекуном западных влияний; от них умели освободиться только истинно народные писатели Пушкин и Гоголь, несмотря на то, что всем этим влияниям подвергались: в творчество свое они вносили только самобытное, только переработанное. Вдумывались ли читатели в пушкинскую «Летопись села Горохина», в ироническую мысль заставить героя описывать быт подвластных ему крестьян как нечто неведомое, как *terram incognitam*<sup>11</sup> — не знаем, — но ироническая мысль этого произведения очевидна; так же очевидно, что ирония порождена была изображениями русского человека в различных исторических романах и устремлена, конечно, не на горохинцев, а на изображающих горохинцев. Глубокое и, к сожалению, не конченное произведение! Пушкин смотрит в нем на быт своих горохинцев, как барин, правда, но как барин, воспитанный посреди их, возделанный Ариной Родионовной, столь же чуждый мысли отворачиваться от грубой природы, как мысли ее идеализировать: в этом быту он так же хозяин, как и во всяком другом: он любит в своих горохинцах те черты, которые в них точно есть, не любит в них того, что действительно не хорошо. Но когда к быту какого-либо народа приступают, как к быту дикого американского племени, если еще не хуже, — когда радуются в нем только таким чертам, которые можно подвести под черты чужеземные, вычитанные в том или другом новейшем романе, — когда *удивляются* общечеловеческому в этом быту и для того, чтобы выставить его порезче, поэффектнее, — собирают наперед как можно более черт грубых, не человеческих, — когда самому человеческому придают этим не то значение, какое имеет оно в жизни самой, — тогда нечего ждать правды от изображения. Мудрено найти правдивую точку взгляда даже при том добросовестном стремлении найти ее, какое заметно у г. Тургенева, — еще труднее найти ее, задавши себе темы отыскивать в этом быту героев последних романов Занда, как делает это г. Григорович; мудрено говорить свободною русскою речью, когда ее должно записывать; при подобном записывании в речи попадают только резкости, местности, а свободная постройка исчезает; чтобы уметь писать языком народным, надобно вырасти на нем и на языке его предков, неразрывно с ним связанном, — тем более еще относится это к нравам быта.

Что г. Потехин выступил с произведениями из народного быта, этим он обязан не дороге, проложенной г. Тургеневым и Григоровичем: по их дороге он не пошел; стоит только сравнить, например, хоть рассказ солдата о турке в драме «Суд людской — не Божий» с любой из страниц романов г. Григоровича или повестей г. Тургенева, чтобы видеть ясно, что попадись эта страница в руки г. Потехину, он бы переделал ее всю от начала до конца, — обошелся бы, как хозяин, с тем добром, которое натаскали себе туристы; читая подробности быта в «Козонке», вы опять видите хозяина, который знает, где что у мужика спрятано, где и как что у него лежит, — читая эпизодические сцены ссоры баб в драме «Суд людской — не Божий», вы поражаетесь художественною правдою; одного лица Зосимы в «Крестьянке» достаточно для того, чтобы признать за г-м Потехиным право создавать типы из этого быта, — но мы знаем, кроме того, что г. Потехин не делает себе специальности

<sup>11</sup> Неведомую землю (лат.).

из изображений простого быта, знаем, что ему знаком вообще русский быт, что у него душа русская, талант русский, ум русский и речь русская.

Огромные данные заключаются в талантах этих двух даровитых писателей, Писемского и Потехина, имена которых мы соединяем потому, что им поровну дано необыкновенной плодотворности в деятельности — но самая плодотворность виною их недостатков. Образы так многочисленны в их душе, что им не стоит никакого труда — бросать их публике: они пишут слишком много и слишком скоро; это — единственный грех их в отношении к искусству. Г. Потехин написал уже роман «Крестьянка», повесть «Козонок», очерки жизни в уездном городе, три драмы, из которых две уже напечатаны, а третья хотя еще в рукописи, но известна многим. Все эти произведения — задатки, признаки высокого художественного таланта, и между тем ни одно из них не выдержит строгой критики: все это только порыв большого дарования, которое для чего-то слишком спешит жить и действовать. Ни в одном из произведений, нами поименованных, нет целостности, хотя везде эпизоды отдельно взятые — большею частью удивительно хороши, — так, например, барин, являющийся в четвертом акте драмы: «Суд людской — не Божий» — сам по себе лице типическое — в драме он совсем не нужен, даже вреден, как вредно в художественном произведении все то, что поставлено для резкого выставления голой мысли; так драматизм положений в этой драме, в основах своих необыкновенный, слишком форсирован, — так лучшие места в этой драме — эпизодические — и между тем идея драмы так глубока по смыслу, сопоставление отношений так верно, пружины захвачены столь новые и столь существенные, что явным образом быстрота выполнения погубила здесь одно из капитальных произведений драматургии.

С г. Потехиным имеет несколько общего г. Стахович; общее между ними заключается, впрочем, только в одинаковом мастерстве языка, в одинаковой правдивости в схватывании типов — но существенная разница в объеме того, что захватывает г. Потехин и что захватить г. Стаховичу, как лирику, было бы несколько не по силам.

Засим остаются еще два деятеля, только что вступившие на литературное поприще: г. Данковский и г. Дриянский. О г. Данковском говорено было уже в нашем журнале — и при разборе его новой повести мы скажем о нем наше собственное мнение; о г. Дриянском, хотя его доселе напечатанные у нас произведения «Одарка-Квочка» и «Комедия в комедии» приняты весьма благосклонно петербургскою критикою, мы можем говорить добросовестно не столько на основании этих печатных произведений, сколько на основании других, нам известных, но доселе еще неизвестных публике. Что касается до последнего его произведения «Комедия в комедии», то опять-таки, зная силы и средства г. Дриянского, зная такое его произведение, которое, если оно будет автором окончательно обделано, займет весьма почетное место в литературе, мы имеем право быть недовольными: за исключением лиц барыни и Анны Тихоновны, за исключением очевидной способности изображать действительность, за исключением, наконец, замысла лица героя, мы не видим в комедии ничего истинно комического. Вот и все то в современной литературе, к чему вопрос о художестве может сколько-нибудь относиться.

Мы были строги в ответах наших на этот вопрос, строже даже тогда, когда дело шло о лицах нам дорогих, каковы Писемский и Потехин, о лицах, нами уважаемых и которых деятельности мы вполне сочувствуем, каковы гг. Тургенев, Гончаров и Дружинин. Нам неминуемо предложат вопрос, почему же мы уклонились от этого вопроса в отношении к Островскому, почему мы поставили его вне вопроса? Вот почему, — ответим мы покамест: 1) Островский создал народный театр. 2) Островский населил уже тот мир, почти осязаемый, о котором мы

говорили, живыми существами, каковы Большов, Лазарь Подхалюзин, Олимпиада, мать, сваха, Тишка, Рисположенский, — Беневоленский, Хорьков, Добротворский, Хорькова, Дарья, мать бедной невесты, Дуня, Русаков, Авдотья Максимовна, Арина Федотовна, Бородкин, Любим Торцов, Любовь Гордеевна, Разлюляев, Петр Ильич, Груша, Агафон, Еремка. 3) Ни один из упреков, с которыми обращались мы к другим художникам, нейдет в отношении к Островскому, ни упрек в поставлении себе наперед тем, ибо уже произведения Островского начинают для других служить темами («Жених из Ножевой линии», комедии Владыкина), ни упрек в отсутствии идеальности в воззрении, ни упрек в поспешности работы — ибо недостатки нашего поэта происходят не от этого обстоятельства, а от явного и для самого художника, вероятно, мучительного искания новых форм для своего совершенно нового (в литературе) мира. 4) Те создания, который уже дал Островский, со всеми недостатками, могут говорить то, что говорят художественные создания: «примите нас, каковы мы родились, ибо вам нас не сделать, ибо мы не делаемся, а родимся».

А. А. Григорьев  
Обозрение наличных литературных деятелей

Впервые: М. 1855. № 15–16. С. 173–209. Цензурное разрешение — 13.10.55. Цензор И. И. Бесомыкин.

Переизд.: Тимашова (со значительными сокращениями).

Статья написана в сентябре — октябре 1855 г. (см. коммент. к статье «Замечания об отношении современной критики к искусству», наст. изд., с. 802).

Статья завершает григорьевский цикл 1855 г. (см. в наст. изд. статьи «О комедиях Островского и их значении в литературе и на сцене» и «Замечания об отношении современной критики к искусству») и представляет собою последнюю публикацию критика в «Москвитяине». Вероятно, Григорьев осознавал этапный характер своего сочинения и стремился подвести итоги под литературно-критической деятельностью «молодой редакции», возвращаясь к ключевым темам ее критики. Программный характер статьи выражается в многочисленных рассуждениях о природе художественного образа, связях произведения искусства с объективной реальностью и личностью художника. Эти рассуждения, впрочем, не отличаются оригинальностью, последовательно воспроизводя принципы романтической эстетики, знакомые русскому читателю с 1830-х гг. Говоря буквально от лица эстетических образов, Григорьев подчеркивает, что создания искусства не менее реальны, чем люди, и не подчиняются рациональным правилам, общим для окружающей их цивилизации: «...мы — дети любви наших творцов, плоть от плоти их, кровь от крови; нас, как мать, выносила в себе их натура, и мы рождены, как рождены вы сами, а не сделаны, как сделаны предметы вашей роскоши или вашего испорченного вкуса» (наст. изд., с. 522). Искусство, опять-таки в полном согласии с романтическими теориями, диалектически сопрягает вечное и временное: «Искусство уловляет вечно текущую жизнь, отливает ее моменты в вековечные формы, связывая их опять-таки таинственным процессом с общею идеею души человеческой» (с. 523). Соответственно, искусство, по Григорьеву, выражает и индивидуальное, и историческое, и вечное: «Не говоря ничего намеренно, произведения искусства связаны тем не менее органически с жизнью творцов, с жизнью эпохи...» (с. 522). Тесная связь искусства с историей свидетельствует, по Григорьеву, об исключительной роли художественного начала в самом развитии истории: «...дознано, кажется, несомненными опытами, что все новое вносится в жизнь только искусством...» (там же). Представление об искусстве как об одной из главных сил в развитии человеческой истории — общее место романтической философии искусства, рано укоренившееся в русской критике и присущее еще раннему В. Г. Белинскому (см.: *Terras*. P. 37–49). Утверждая эти идеи, Григорьев, вероятно, выступает против русских последователей позднего Белинского наподобие Н. Г. Чернышевского, считавших истоком развития литературы общественный и научный прогресс (см.: *Ibid*. P. 165–170). Соответственно, «новое слово» определяется Григорьевым уже не просто как «народность», но и как высшее откровение, привнесенное искусством в историю. Видимо, именно так им определяется творчество Островского, которого Григорьев считает несопоставимым с другими современниками и «исключает» из своего разбора. При этом «народность» остается для Григорьева одним из важнейших критериев оценки произведения. Оценка народной прозы А. А. Потехина: «...знаком вообще русский быт <...> у него душа русская, талант русский, ум русский и речь русская» (с. 534) — перекликается с описанием «великорусского взгляда» А. Н. Островского в «Искусстве и правде». В отличие от классических романтиков, Григорьев понимает народность не как форму выражения общечеловеческих ценностей — для него достигший высшей степени развития «талант русский», видимо, исключает влияние других народов, от которого «умели освобождаться только истинно народные писатели Пушкин и Гоголь» (с. 533). На основании разбора «простонародной» прозы Д. В. Григоровича и И. С. Тургенева Григорьев приходит к выводу, что собственно заимствованные из западной

литературы принципы описания вообще несовместимы с правдивым изображением русского простонародья: «...к быту какого-либо народа приступают, как к быту дикого американского племени, если еще не хуже, — когда радуются в нем только таким чертам, которые можно подвести под черты чужеземные, вычитанные в том или другом новейшем романе...» (там же). Здесь Григорьев явно противостоит позиции П. В. Анненкова, автора статьи «По поводу повестей и романов из простонародного быта», и следует Б. Н. Алмазову, резко отозвавшемуся о Григорьевиче в статье «“Современник”». 1854 года. №№ 3-й и 4-й» (см. обе статьи в наст. изд.). Тем не менее Григорьев не приходит к отрицанию всего западного искусства. Даже Жорж Санд, при всей своей совершенно чуждой Григорьеву тенденциозности, оценивается как «великий западный поэт» (там же; см. также: Кафанова О. Б. О «жоржсандизме» Аполлона Григорьева // Вестник Томского гос. пед. ун-та. 2003. № 1). Скорее, критик утверждает, что русское и западное искусство несовместимо, сходясь в этом со славянофилами — ср. статью А. С. Хомякова «О возможности русской художественной школы» (1847).

На уровне оценки конкретных авторов Григорьев также повторяет и уточняет уже высказанные им ранее идеи. В своей статье он возвращается к оценке большинства писателей, сочинения которых уже разбирались им в «Русской литературе в 1851 году» и «Русской изящной литературе в 1852 году». Оценки некоторых авторов, по сравнению с ранними статьями Григорьева, кардинально меняются (ср., например, описания стихотворений Щербины). Рассуждения Григорьева о Григорьевиче и других авторах в целом следуют более ранним статьям самого Григорьева и Е. Н. Эдельсона, опубликованным в «Москвитянине». В особенности парадоксальна на фоне сложившихся стереотипов русской критики трактовка сочинений Григорьевича, в которых Григорьев наиболее значительным считал не изображение простонародного быта, а сатиру на «нравственную пустоту» (см. возмущенный отзыв В. Р. Зотова на более раннюю статью Григорьева о Григорьевиче: СПбВед. 1855. № 96. 4 мая.; о связи между статьями Григорьева см. ниже; ср. также схожие оценки Алмазова, наст. изд., с. 262–263). В конце 1855 г., когда распад «молодой редакции» стал очевиден, Григорьев пытался резюмировать несколько лет активной литературной деятельности, посвященной и выражению общетеоретических взглядов, и оценке конкретных авторов. Никогда не расставившийся с надеждой вновь объединить в одном издании «своих» писателей, Григорьев в статье преимущественно обращает внимание на творчески и биографически близких «молодой редакции» литераторов: А. Ф. Писемского, Потехина, Е. Э. Дриянского, М. Н. Владыкина, М. А. Стаховича.

Статья завершает полемику с «петербургскими» критиками, которая кажется Григорьеву уже исчерпавшей себя и не соответствующей новой эпохе. Григорьев признает значительные достоинства за наконец отказавшимся от «дендизма» И. И. Панаевым. Еще более высоко оценивается литературная деятельность А. В. Дружинина, который долго был одним из наиболее серьезных оппонентов «молодой редакции». Григорьев посвящает анализу творческого пути Дружинина несколько страниц, стремясь рассмотреть его как характерный феномен миновавшей исторической эпохи. Сочинения Дружинина описаны, по меркам известного полемическим запалом Григорьева, очень доброжелательно (ср. также похвальный отзыв о Дружинине в статье Алмазова «“Современник”». 1854 года. №№ 3-й и 4-й — наст. изд., с. 259–262): критик стремится описать прошлое своего оппонента, чтобы указать путь, которым тот сможет следовать в будущем. Сходным образом описан и Н. А. Некрасов, в творчестве которого Григорьев предсказывает переход к состоянию духа, «в котором только и возможна и законна поэтическая деятельность» (с. 517). Наконец, Григорьев продолжает начатый в первых статьях этого цикла пересмотр критического наследия Белинского, которое оценивается критиком двояко. Связи с сочинениями Белинского в этой статье проявляются преимущественно не на уровне адресной полемики или оценок конкретных авторов, а на уровне общих эстетических принципов, по преимуществу связанных с постоянно беспокоившим «молодую редакцию» вопросом о соотношении объективного и субъективного таланта — вопросом, который постоянно осмыслился и переосмыслился Белинским (см.: Terras. P. 39–41, 196–202). Субъективность в критике позднего Белинского часто отождествляется с интеллектуальным началом, «мыслью» (см., например, оценку сочинений Герцена в статье «Взгляд на русскую литературу 1847 года»). Григорьев резко выступает против этой теории, казавшейся ему истоком отрицания ценности лирической поэзии: «Ум в стихотворениях считался выше таланта: снисходительно смотрели, если этот ум являлся совсем голый, выступай он только сам раздраженный и в свою очередь раздражающий, и преследовали талант, если он не допускал задних мыслей в свои вдохновения...» (с. 515). Выступление Григорьева, вероятно, отсылает к статье Белинского «Русская литература в 1844 году», где содержатся скептические отзывы о не выражающей «мыслей» поэзии (см. ниже, с. 822). Григорьев вновь выступает против «беллетристики»: «...письменность из внешних побуждений, письменность, вызванная теми или другими произведениями, распространяется

значительно...» (с. 523). Соответственно критик презрительно отказывается судить о лишенных «художественности» поэтах: «...по-настоящему следовало бы написать: не дурны, но ведь, пожалуй, обидятся авторы» (с. 521). Рационализм позднего Белинского оказывается, по Григорьеву, одним из главных источников проблем русской литературы: именно он, например, негативно сказался на Тургеневе: «Самая болезнь произошла в его душе от противоречия поэтической, впечатлительной, на все отзывавшейся натуры художника с мертвящею пустотою добросовестно воспринятого мышления, с сухостью отношений, которые душе казались желаемыми, с безвыходностью бездны, к которой привела праздная логическая мысль» (с. 526). Иррациональность литературы ведет, по Григорьеву, и к иррациональности критики: «...анализ доведет многих только до голых, отвлеченных мыслей, которые извлекаются анатомическим ножом из живых произведений...» (с. 523). Взамен отрицаемой теории Григорьев перечисляет набор признаков лирического поэта, близких к идеалу «объективной» поэзии, способной подняться над миром и оценить его свысока: «...нужны средства внутренние, глубина размышления, глубина чувства и высшее лирическое настроение» (с. 521). В этой связи Григорьев обращает особое внимание на сочинения Н. М. Языкова и Хомякова — именно их выдвигал на первое место в русской поэзии С. П. Шевырев в рецензии на «Полную русскую хрестоматию» Галахова (см.: М. 1843. № 5, 6), на что Белинский в статье «Литературные и журнальные заметки. Несколько слов “Москвитяину”» (1843) возразил: «...гг. Языков и Хомяков давно уже не лучшие и не современные лирики...» (Белинский. Т. 5. С. 475). Вместе с тем Григорьев отказывается от утверждения, что «объективное» творчество по определению выше «субъективного» и скорее склонен снять эту оппозицию, столь значимую для его более ранних сочинений: «...даже границы между творчеством субъективным и творчеством объективным не могут быть резко установлены...» (с. 521). Григорьев более не склонен акцентировать вред, приносимый литературе чрезмерным развитием личностного начала (ср. статьи «Русская литература в 1851 году» и «Русская изящная литература в 1852 году»). Напротив, образы, по Григорьеву, неизбежно связаны с личностью творца, являясь «или отражениями жизни их творца, с печатью характера его личности или отражениями чистой действительности, с печатью воззрения творящей личности» (с. 521). Соответственно, психология автора теперь становится для Григорьева одним из важнейших средств к постижению его сочинений: «...много значит знать лично автора произведений, знать хотя несколько его натуру...» (с. 531). Теория Григорьева, уравнивающая субъективное и объективное, близка взглядам на литературу раннего Белинского — ср., например, статью «Гамлет», драма Шекспира. Мочалов в роли Гамлета» (1838): «Объективность не может быть единственным достоинством художественного произведения: тут нужна еще и глубокая мысль» (Белинский. Т. 3. С. 42). Сама постановка центральной задачи статьи Григорьева: «...где настоящие, призванные художники и есть ли они?» — отсылает к «Литературным мечтаниям» (1834) Белинского, с их парадоксальным вопросом, существует ли русская литература. Отказ от жестко закрепленной иерархии достоинств литературного произведения позволил Григорьеву обратить внимание на сочинения, написанные не в привычной для него «образной» форме и часто игнорировавшиеся романтической и постромантической критикой — французские «моральные трактаты», сборники афоризмов и проч. Анализ их Григорьевым во многом превосходит усилия теоретиков литературы XX в., сопоставлявших вымышленные и невымышленные произведения: «...за пределами эстетической иерархии и регламентации существовал не только роман, — процветала и более важная для XVII века промежуточная проза: мемуары, письма, “максимы”, “портреты”, “характеры”» (Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. Л., 1977. С. 9).

Статья не вызвала отзывов в критике, которая продолжала обсуждать предыдущее выступление Григорьева (см. коммент. к статье «Об отношении современной критики к искусству»).

С. 514. *В предшествовавшей статье...* — Имеется в виду предыдущая статья цикла — «Замечания об отношении современной критики к искусству».

С. 514. *Верные старым обычаям, невольному уважению к стиху, к мерной речи, «к речи богов»...* — Выражение «речь богов» — устойчивый перифраз, обозначающий поэзию. У Григорьева источник, возможно, — «Евгений Онегин» (гл. 8, строфа V). Под «старыми обычаями» имеются в виду 1810–1820-е гг., эпоха популярности поэзии, для Григорьева связанная с именем Пушкина. Признание Григорьева в верности этим «обычаям» — полемический выпад против Белинского, писавшего в статье «Русская литература в 1844 году»: «...это был золотой век Астреи для стихов! Поэты и читатели жили в Аркадии. Литературу любили для литературы, стихи любили для стихов, рифмы для рифм, а совсем не для того смысла или того значения, которое было (если только было) в стихах и рифмах» (Белинский. Т. 7. С. 182). Ср. наст. изд., с. 700.

С. 514. *...несмотря на пародии Нового Поэта...* — Стихотворения Панаева трактовались как пародии Григорьевым и Алмазовым (см. наст. изд., с. 159–164).

С. 514. ...стихи стали опять *conditio sine qua non*, в подражание «Москвитянину»... — Выражение, восходящее к юридическому языку римского права. О позиции «Москвитянина», защищавшего поэзию и часто печатавшего стихи, см. вступительную статью к наст. изд., с. 11.

С. 514. ...*Хомяков, Майков, Мей, Фет, Огарев, Павлова, Ростопчина, Берг...* — В список Григорьева вошли те же имена, что и в перечни поэтов, приводимые им в статье «Русская изящная литература в 1852 году» (ср. наст. изд., с. 309–312, 320–328), за исключением Я. П. Полонского и Н. Ф. Щербины, в котором Григорьев разочаровался, и с прибавлением Н. В. Берга, который ранее воспринимался Григорьевым скорее как переводчик. Возможно, причина включения Берга в перечень «поэтов» — изменение отношения Григорьева к переводу, который стал восприниматься критиком как самостоятельная литературная деятельность (ср. трактовку деятельности И. И. Козлова в статье «Замечания об отношении современной критики к искусству»).

С. 514. ...его дарованию и придется некоторыми чересчур много значения. — Вероятно, речь идет о статье «Новый воронежский поэт (Письмо к гр. Д. Н. Т-му от Н. А. Второва)» (М. 1854. № 8. Отд. VII. С. 141–146), где Иван Саввич Никитин (1824–1861) сравнивался с А. В. Кольцовым. К тому же сравнению прилежит и критик «Санкт-Петербургских ведомостей» (1853. № 275. 11 дек.).

С. 514. *Над поэзией смеялись...* — Имеется в виду отношение Белинского, Панаева и других критиков 1840-х — начала 1850-х гг. к поэзии (ср. в наст. изд. статью «Стихотворения Эраста Благодрава» и коммент. к ней).

С. 515. ...в покойном Языкове ~ проходили незамеченные или осмеянные... — «Драматическую сказку» Н. М. Языкова «Жар-Птица» (частично опублик.: С. 1836. № 2; Московский наблюдатель. 1836. Август. Кн. 1; Языков Н. М. Новые стихотворения. М., 1845; М. 1849. № 21; полностью: СПб., 1857) высоко оценил Шевырев (см. его некролог Языкову: Московский городской листок. 1847. № 6. 8 янв.; № 7. 9 янв.). Вопреки словам Григорьева, обвиняющего критику в осмеянии Языкова, глава «петербургской» литературы того времени Белинский полагал, что «Жар-Птица» «лучше всего, что вышло из-под пера г. Языкова» (Белинский. Т. 7. С. 192). В рецензиях на сборник Языкова, где опубликована значительная часть «Жар-Птицы», это сочинение действительно не упоминается (см. пренебрежительный отзыв, где произведения Языкова сводятся к воспеванию пьянства: БдЧ. 1845. № 9. Отд. VI. С. 1–10). Представление о том, что критика не принимала Языкова, может восходить к статье Гоголя «В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность», вошедшей в «Выбранные места из переписки с друзьями» (1847): «Все пришло противу него в ропот. Отголоски этого ропота раздались нелепо в журналах, но в основаньи их была правда» (Гоголь. Т. 8. С. 389). Едва ли у Григорьева речь может идти об ожесточенной полемике, возникшей после появления стихотворения Языкова «Не нашим», которое многими современниками воспринималось как политический донос (см.: Бухштаб Б. Я. Сатирическая поэзия Некрасова 1840–1850-х годов // Бухштаб Б. Я. Некрасов: Статьи и исследования. Л., 1989. С. 228–244): критик явно говорит не об идеологических, а об эстетических конфликтах.

С. 515. ...*кругозор его был шире и лирическое настроение выше, чем у других, как у Хомякова...* — Речь идет об отзывах Белинского о Хомякове, высказанных в рецензии «Стихотворения М. Лермонтова» (1841) и статье «Русская литература в 1844 году» (1845). Они были подробно разобраны в рецензии Григорьева «Стихотворения А. С. Хомякова» (Время. 1861. № 5). Григорьев, признавая за сугубо эстетическими суждениями Белинского о поэзии Хомякова справедливость, отметил в качестве главных недостатков его статей раздражение и предвзятое отношение к славянофильским идеям Хомякова. Сочинения Языкова (см. выше) также подвергались эстетическому осуждению в тех же статьях Белинского. Ср. также изложение этой полемики в статье Алмазова «Наблюдения Эраста Благодрава над русской литературой и журналистикой» (наст. изд., с. 266–268).

С. 515. ...он, художник формы, недовольный бедностью обычных рифм, решился на новые, смелые рифмы, как К. К. Павлова... — Сложные рифмы Павловой осуждал Панаев в рецензии на ее произведение «Разговор в Кремле»: «...рифмы всё богатые и редкие, новые, как их называют, но не слишком ли много придает им значения автор? Не слишком ли много в жертву им приносит?.. Так ли поступали великие мастера поэзии?» (С. 1854. № 9. Библиография. С. 36). Далее Панаев обрушился на стихотворение Павловой «Везде и всегда»: «Никто не станет спорить, что по богатству, оригинальности и новости рифм это стихотворение не имеет себе подобного <...>. Но какое впечатление оно производит? есть ли в нем поэзия? и в чем его достоинство? Оно может рассмешить, как удачная шутка, но поэзии в нем нет и тени, и все достоинство его именно в том и состоит, что оно показывает, как легко подобрать множество богатых и необыкновенных рифм, которые, впрочем, не составляют еще поэзии...» (Там же. С. 37). Павлова возмущенно ответила Панаеву, упрекая его в недобросовестном использовании ее стихотворения, которое само по себе было пародийным (см. коммент. А. А. Морозова в изд.: Русская стихотворная пародия (XVIII — начало XIX в.). Л., 1960. С. 740–741). В статье «Сочинения Зенеиды Р-вой» (1843) Белинский писал о Павловой: «...с английского она перевела на русский несколько шотландских и английских народных баллад, которые,

несмотря на превосходный перевод, не могут иметь на русском никакого значения именно потому, что они — народные. На немецкий язык, вместе с некоторыми пьесами Пушкина, перевела она некоторые пьесы гг. Языкова и Хомякова и тем самым, несмотря на превосходный перевод, отбила охоту у немцев интересоваться русской поэзией» (Белинский. Т. 5. С. 250). Таким образом, Языков, Хомяков и Павлова, соединенные тесными биографическими и поэтическими связями, перечислены Григорьевым, по всей видимости, в связи с отзывами Белинского.

С. 515. ...*дума г. Берга ~ ученическими рецензиями.* — О реакции критики на появление сведений о замысле «Песен народов мира» Берга см. в статье «Русская изящная литература в 1852 году» и коммент. к ней (наст. изд., с. 328, 728); там же см. о стихотворении «Синеусов курган» и отзывах о нем. Григорьев игнорирует при этом положительную рецензию Чернышевского (С. 1854. № 11) на издание «Песен народов мира».

С. 515. ...*все, одним словом, что не брало в руки метлу или другое какое-либо полезное орудие...* — По предположению О. В. Тимашовой, отсылка к стихотворению Пушкина «Поэт и толпа» (1828): «В оградах ваших с улиц шумных / Сметают сор, — полезный труд! / Но, позабыв свое служенье, / Алтарь и жертвоприношение, / Жрецы ль у вас метлу берут?» (см.: Тимашова. С. 174).

С. 515. ...*один поэт только уцелеет из этой эпохи,* — Огарев. — См. подробный разбор Григорьевым творчества Огарева в статье «Русская изящная литература в 1852 году».

С. 515. ...*другие усиливались, напрягались так петь, доходя до самых безобразных крайностей в этих напряжениях...* — Судя по контексту статьи, имеется в виду лирика Некрасова и Щербины.

С. 515. ...*люди с истинным призванием застарели ~ кадила критика...* — Возможно, речь идет о поэзии Фета (ср. характеристику творчества Фета в статье «Русская изящная литература в 1852 году» и далее в настоящей статье).

С. 515. *Другие, более добросовестные, если увидели крайности ~ искусство формы было пренебрежено.* — В статье «Русская изящная литература в 1852 году» речь идет о формальной слабости стихов Полонского (см. наст. изд., с. 328). В середине 1850-х гг. Полонский печатал свои произведения в «Москвитянине», однако в середине 1853 г. на некоторое время перестал публиковать лирику. Вскоре после появления статьи Григорьева отдельным изданием вышли его «Стихотворения» (СПб., 1855).

С. 515. ...*протест за поэзию ~ против чего он боролся...* — Судя по контексту статьи, речь идет о сочинениях Щербины.

С. 515. ...*«Еду ли ночью по улице темной...»* — Ср. негативный отзыв Алмазова в статье «Наблюдения Эраста Благоднарова над русской литературой и журналистикой» (наст. изд., с. 266).

С. 516. *Я лукаво глядел на нее ~ Неприкрытые, белые плечи.* — Цитата из стихотворения Щербины «Стыдливость» из сборника «Новогреческие мелодии» (1847). Это же произведение цитируется и в статье «Русская изящная литература в 1852 году» (наст. изд., с. 326).

С. 516. ...*доведенное до крайности подражателями...* — О лермонтовском направлении в русской литературе см. в статье «Русская изящная литература в 1852 году» (наст. изд.).

С. 516. *Нет, я не Байрон, я другой ~ Но только с русской душой.* — Неточная цитата из стихотворения Лермонтова «Нет, я не Байрон, я другой...» (1832, опубл. 1845). У Лермонтова: «гонимый миром странник» (Лермонтов М. Ю. Соч.: В 6 т. М.; Л., 1954. Т. 2. С. 33).

С. 516. ...*песнопение о ражем Ваньке ~ песнопение о матери, оплакивающей сына...* — Речь о стихотворениях Некрасова «Извозчик» (впервые: С. 1855. № 5), «Маша» (впервые: С. 1855. № 3), «В деревне» (впервые: С. 1854. № 11). Иронический отзыв о последнем, возможно, связан с распространенным представлением о том, что под умершим героем имелся в виду Николай I (см. коммент. А. М. Гаркави: Некрасов. Т. 1. С. 617).

С. 516–517. *Я сегодня так грустно настроен ~ Так же вятно душе говорить.* — Стихотворение Некрасова «Я сегодня так грустно настроен...» (впервые: С. 1855. № 5). Курсив Григорьева, видимо, выделяет «народные» выражения.

С. 517. ...*кроме стихотворения к падшей женщине...* — Имеется в виду стихотворение «Когда из мрака заблужденья...» (1846). Ср. его высокую оценку в статье Алмазова «Наблюдения Эраста Благоднарова...» (наст. изд., с. 266).

С. 517. ...*музою-гарпиею г. Некрасова...* — Речь идет о стихотворении Некрасова «Муза» (впервые: С. 1854. № 1). Ср. в принадлежащем Григорьеву обозрении нескольких номеров «Библиотеки для чтения»: «Г. Фет недавно написал стихотворение к своей Музе. Немножко рано, — сказали бы мы, если бы г. Некрасов, у которого только indignatio fecit versum <негодование рождает стих — лат.>, не написал стихотворения к своей музе-гарпии» (М. 1854. № 17. Отд. IV. С. 25–26). Алмазов в обзоре «Современника» отмечал «слишком тяжелое, болезненное впечатление», производимое этим стихотворением (М. 1854. № 3–4. Отд. V. С. 39).

С. 517. *Ich singe wie der Vogel singt, / Der in der Zweigen wohnt.* — Цитата из стихотворения И. В. Гете «Певец», вошедшего в роман «Годы учения Вильгельма Мейстера» (1795–1796).

В переводе Григорьева: «Я вольной птицею пою, / И звуки мне отрада» (Григорьев. Стихотворения. С. 545). В статье «Русская изящная литература в 1852 году» Григорьев отрицал возможность выраженного этими строками отношения к собственному творчеству у современного поэта (см. наст. изд., с. 293).

С. 517. *Как дышит грудь тепло и емко ~ «Еще весну переживешь»*. — Цитируется стихотворение Фета «Весна на дворе». Как и указано Григорьевым, впервые опубликовано: ОЗ. 1855. № 5.

С. 518. *...автор «Вечеров и ночей»...* — Цикл Фета «Вечера и ночи», позже расширенный, Григорьев знал по публикации в «Отечественных записках» (1842. № 6), включившей следующие стихотворения: «Право, от полной души я благодарен соседу...», «Вдали огонек за рекою...», «Я люблю многое, близкое сердцу...», «Скучно мне болтать о том, что высоко, прекрасно...», «Долго еще прогорит Вespera скромная лампа...», «Я жду: соловьиное эхо...», «Здравствуй! тысячу раз мой привет тебе, ночь!...», «Друг мой, бессильны слова, — одни поцелуи всеильны...», «Ночью как-то вольнее дышать мне...», «Рад я дождю... От него тучнее мягкое поле...», «Слышишь ли ты, как шумит крылами угольное стадо?..». В этом виде цикл действительно казался очень «классическим» и объективным.

С. 518. *Что бы проплыть тому облаку мимо: / На что ему месяц?..* — Цитата из стихотворения Фета «Ночью как-то вольнее дышать мне...», вошедшего в цикл «Вечера и ночи».

С. 518. *...Фет, переводчик Горация*. — Ср. статью «Русская изящная литература в 1852 году» и коммент. к ней (наст. изд., с. 312, 723). Уже после выхода этой статьи в своем обзоре «Современника» Аламазов высоко оценил новый перевод Фета из Горация «К Лидии» (С. 1854. № 1; отзыв Аламазова см.: М. 1854. № 3–4. Отд. V. С. 38).

С. 518. *Прозвучало над ясной рекою ~ Голубым и зеленым огнем*. — Цитируется стихотворение Фета «Вечер» (опубл.: ОЗ. 1855. № 5).

С. 519. *...собранию стихотворений поэта Ерундищева, созданного г. Дружининым*. — В своем фельетоне «Кое-что об отчаянных островах вообще и о рауте у Лызгачова, доставившем ему европейскую репутацию» (СПбВед. 1855. № 90. 27 апр.; отмечено: Тимашова. С. 175) Дружинин создал иронический образ француза де ла Пюпиньера: «Дайте ему читать стихотворения поэта Ерундищева — он прочтет их от доски до доски, несмотря на свое малое знание русского языка, переведет из них два или три да и напечатает перевод в Париже, с комментариями» (Дружинин. Т. 8. С. 233).

С. 519. *...со всякими надеждами ~ надобно проститься...* — Резкий отзыв о Щербине варьирует идеи статей самого Григорьева и Эдельсона (см.: М. 1855. № 3, 5) и, видимо, связан с его эпиграммами на Островского. Об этих эпиграммах и об отношении «молодой редакции» к творчеству Щербины см. в коммент. к статье «Русская литература в 1851 году» и стихотворению «Искусство и правда» (наст. изд., с. 655, 746).

С. 519. *...перейдем прямо к г. Мею ~ в поэме «Слепой»*. — Об отношениях Мея и «молодой редакции» см. коммент. к статье «Русская изящная литература в 1852 году» (наст. изд., с. 721–722). Переводы Мея из Анакреона печатались в «Библиотеке для чтения» (1855. № 4, 7, 8, 9). Возможно, Григорьев знал о вскоре реализовавшихся планах Мея перевести все сочинения Анакреона. Поэма «Слепец» (далее в статье Григорьева название верно; позже печаталась Меем под заглавием «Слепорожденный») опубликована: БдЧ. 1855. № 7. Ниже поэма цитируется по этому изд. с небольшими неточностями и без графической разбивки текста.

С. 519. *Сын Зевеса, избавитель ~ К розам лилии пристали*. — Цитируется перевод XXVII песни Анакреона «К Вакху» (БдЧ. 1855. № 7).

С. 519. *...ода к гетере*. — Имеется в виду перевод XXVIII песни Анакреона «К гетере» (БдЧ. 1855. № 8).

С. 519. *...одно только стихотворение, принадлежащее покойному Полежаеву...* — По всей видимости, речь идет о стихотворении «Из VIII главы Иоанна» (1837), впервые опубликованном под названием «Грешница» (1838). Александр Иванович Полежаев (1804–1838) обычно упоминается Григорьевым в другом контексте — как типичный представитель эпохи 1830-х гг. и «отрицательного» направления в литературе (см.: Григорьев. Воспоминания. С. 59, а также статью «Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина», 1859). «Молодую редакцию» сочинения Полежаева в целом не интересовали, видимо, именно потому, что представляли для нее чуждую литературную эпоху, далекую от идеалов «объективного» искусства.

С. 520. *«Иисусе, сыне Давидов, помилуй мя!»* — Здесь и далее в библейских цитатах Григорьев сам указывает источник.

С. 521. *...картину из древнего мира вроде «Цветов»...* — Об отношении Григорьева к поэме Мея «Цветы» (БдЧ. 1855. № 2; подробный разбор Григорьева см.: М. 1855. № 3. С. 119–132) см. в коммент. к статье «Русская изящная литература в 1852 году» (наст. изд., с. 721).

С. 521. *...несколько прекрасных его переводов из Шиллера...* — Мей напечатал в «Библиотеке для чтения» переводы из Шиллера «Амалия» (1855. № 4) и «Ожидание» (1855. № 5).

С. 521. ...о нем мы говорим в статье о поэтах-самородках, давно уже нами обещанной и ныне приво-  
димой к окончанию. — Статья Григорьева «о поэтах-самородках» не была опубликована и, вероят-  
но, написана, хотя критик обещал ее не раз (см., например: М. 1854. № 17. Отд. IV. С. 25).

С. 521. К. К. Павлова подарила публику ~ второй — в «Отечественных» записках». — Перевод стихо-  
творения А. Шенье «Слепой» опублик.: ОЗ. 1855. № 4. О связях его переводчицы К. К. Павловой с «Мо-  
сквитянином» см. коммент. к статье «Русская изящная литература в 1852 году» (наст. изд., с. 728).  
В 1855 г. в «Библиотеке для чтения» печатались стихотворения М. Л. Михайлова «Из Гейне» («Опу-  
стась головкой сонной...»), «Из Гете» («Часто мы друг другу чужды...»), «Ночная песня странника.  
Из Гете» (№ 1), «Надвесский похоронный плач (Из Шиллера)» (№ 5), «Песня» («Убаюкай, родная,  
больную меня...») и «Из Корана» (№ 7). Об отношении «молодой редакции» к сочинениям М. Л. Ми-  
хайлова см. коммент. к статье «Русская литература в 1851 году» (наст. изд., с. 671). В 1855 г. в «Оте-  
чественных записках» печатались стихотворения А. М. Жемчужникова «Примирение» (№ 4), «Не-  
давно, силою предубеждений светских...», «В степи» (№ 5), «К другу», «Я музыку страстно люблю»  
(№ 6), «На кладбище» (№ 10), а также 1-я глава поэмы «Мой знакомый» (№ 2). Сдержанные отзывы  
о лирике Жемчужникова для Григорьева типичны — ср. в его обзоре «Современника»: «Стихотво-  
рение г. Жемчужникова <“Притча о сеятеле и семенах”> можно прочесть с удовольствием» (М. 1851.  
№ 24. С. 600). Поэма «Мой знакомый» вызвала недовольство Эдельсона, возмущавшегося рассу-  
ждениями Жемчужникова о том, что гений менее полезен, чем несколько «дюжинных голов», и его ехид-  
ными намеками на «русаков» — возможно, сотрудников «Москвитянина» (см.: М. 1855. № 5. С. 142).

С. 521. Повесть, как известно, составляет в наше время любимую форму выражения мысли. — Суж-  
дения о главенствующей роли повести в современной русской литературе были распространены  
еще в 1830-е гг. Ср. статью Белинского «О русской повести и повестях г. Гоголя» (1835): «...повесть  
во всех литературах теперь есть исключительный предмет внимания и деятельности всего, что пи-  
шет и читает...» (Белинский. Т. 1. С. 140).

С. 521. ...мы говорим о людях серьезных ~ толк иного рода... — «Серьезные люди» — это, конечно,  
не гениальные писатели, а «talantы», о которых Григорьев пишет далее. Они противопоставлены  
авторам, сочиняющим не из литературных соображений. Григорьев мог здесь иметь в виду самых  
разных писателей: от О. И. Сенковского до Н. А. Некрасова и А. Я. Панаевой — авторов романа  
«Мертвое озеро» (о его отношении к этому произведению см. наст. изд., с. 652–653).

С. 521–522. ...наблюдениями биографов ~ с жизнью творцов... — Григорьев мог быть знаком  
с биографическим подходом к критике из самых разнообразных источников: от сочинений созда-  
теля этого метода Ш. О. Сент-Бева до «Материалов для биографии А. С. Пушкина» П. В. Аннен-  
кова (см. о них в статье «Замечания об отношении современной критики к искусству» в наст. изд.,  
с. 802–803).

С. 522. ...субъективнейшие ли из созданий Байрона, объективнейшие ли из типов Шекспира... —  
Выстраиваемая оппозиция Шекспир (объективный художник) — Байрон (субъективный худож-  
ник) основана на стереотипах, широко распространенных в русской критике времен Григорьева.  
Из представления об объективности Шекспира исходил Белинский в своей статье «Гамлет», дра-  
ма Шекспира...». К «личным, лирическим талантам» относил Байрона автор анонимной рецен-  
зии на сборник «Гамлет» (см. наст. изд., с. 112).

С. 522. ...мы Камета и Фальстаф ~ тетюшка ипохондрика... — Перечислены максимально раз-  
нородные образы, объединенные лишь высокой оценкой Григорьева: герои Шекспира, среди ко-  
торых главные герои трагедий «Гамлет» и «Король Лир», знаменитый персонаж его же хроники  
«Генрих IV. Часть 1» (Фальстаф встречается и в других сочинениях Шекспира), героиня трагедии  
Шекспира «Отелло», персонаж романа Вальтера Скотта «Легенда о Монтрозе» (1819) капитан  
Долдджетти (ср. его описание в «Моих литературных и нравственных скитальчествах»: Григорьев.  
Воспоминания. С. 82), главная героиня поэмы Байрона «Паризина» (1816; перевод Григорьева —  
1859), героиня романа Жорж Санд «Индиана» (1832), гоголевские Коробочка («Мертвые души»),  
штаб-офицерша Подточина и ее дочь («Нос», 1835), жена портного Петровича, которой уделено  
несколько строк в «Шинели» (1842), наконец, героиня комедии Писемского «Ипохондрик» (1852).

С. 522. И горний ангелов полет ~ И дольней лозы прозябанье. — Цитата из стихотворения Пушки-  
на «Пророк» (1826).

С. 523. ...в развитии практической психологии и наблюдательности над нравами... — Судя по кон-  
тексту статьи, речь идет скорее о повлиявших на роман и повесть успехах очерковой прозы сере-  
дины XIX в. («наблюдательность над нравами»), чем о достижениях научной психологии, которой  
Григорьев не интересовался.

С. 523. От Фильдинга и Ричардсона ~ до наших дней... — Перечислены западноевропейские  
и русские романисты и авторы повестей, пользовавшихся большим успехом у русской публики.  
Список отражает представления Григорьева о различных эпохах, определивших интересы от-  
ечественного читателя. Английский писатель Филдинг (Fielding, 1707–1754) был автором

множества романов, активно переводившихся на русский язык в 1770–1780-х гг. Сочинения другого английского писателя Сэмюэла Ричардсона (Richardson, 1689–1761) также переводились на русский, однако несколько позже, в 1780–1790-х гг. Вальтер Скотт был создателем исторических романов, в 1810–1830-х гг. пользовавшихся колоссальной популярностью по всей Европе, в том числе в России, и породивших популярный жанр исторического романа (см., например: Левин Ю. Д. Прижизненная слава Вальтера Скотта в России // Эпоха романизма: Из истории международных связей русской литературы. Л., 1975; Долинин А. А. История, одетая в роман: Вальтер Скотт и его читатели. М., 1988; Альтшуллер М. Г. Эпоха Вальтера Скотта в России: Исторический роман 1830-х годов. СПб., 1996). Григорьев посвятил одну из глав «Моих литературных и нравственных скитальчествах» влиянию, оказанному на него Вальтером Скоттом, которого считал исключительно важным для понимания исторической эпохи своей юности — 1830-х гг. На более позднюю эпоху приходится популярность Жорж Санд, романы которой для стремившихся сформулировать и распространить свои взгляды на общество и культуру «людей сороковых годов» были «настоящим <...> кладом» (Галахов А. Д. Записки человека / Вступ. ст., сост., подг. текста и коммент. В. М. Боковой. М., 1999. С. 155; см. подробнее о русской рецензии Жорж Санд: Кафанова О. Б. Жорж Санд и русская литература XIX века: Мифы и реальность. 1830–1860 гг. Томск, 1998). Наконец, многочисленные переводы Диккенса наполняли русские журналы 1840-х и начала 1850-х гг., то есть времен появления статьи Григорьева (см. подробнее коммент. к статье Алмазова «Стихотворения Эраста Благодного», наст. изд., с. 639). Из русских авторов Григорьев включает в перечень Н. М. Карамзина, повесть которого «Бедная Лиза» (1792) пользовалась огромным успехом вскоре после своего появления. В «Моих литературных и нравственных скитальчествах» Григорьев писал, что в начале 1830-х гг. видел «поколение, пропитанное насковозь “Бедной Лизой” Карамзина» (Григорьев. Воспоминания. С. 47). «Российские исторические романы» (в первую очередь, сочинения М. Н. Загоскина) Григорьев относил «к последующей полосе, а не к этой, кончающейся началом тридцатых годов» (Там же. С. 77). Книга Гоголя «Миргород» (1835), таким образом, связана с той же исторической эпохой, что и романы Загоскина. Здесь, однако, речь идет о развитии литературы «от “Миргорода” до наших дней», то есть, по всей видимости, о сочинениях представителей натуральной школы, которые декларировали преемственность по отношению к творчеству Гоголя — ср. в статье Белинского «Взгляд на русскую литературу 1847 года»: «С появления “Миргорода” и “Арабесок” (1835) и “Ревизора”» начинается полная известность Гоголя и его сильное влияние на русскую литературу»; «Влияние Гоголя на русскую литературу было огромно. Не только все молодые таланты бросились на указанный им путь, но и некоторые писатели, уже приобретшие известность, пошли по этому же пути, оставивши свой прежний. Отсюда появление школы, которую противники ее думали унижить названием натуральной» (Белинский. Т. 8. С. 352–353).

С. 523. ...в «Мемуарах», в «Maximes», в «Charactères», в «Lettres», в «Traité de Morale»... — Перечисляются названия, под которыми выходили многочисленные нефикциональные сочинения нравственно-психологического характера. Вероятно, под большинством названий имеются в виду конкретные произведения французских авторов: «Мемуары» — «Замогильные записки» («Mémoires d'outretombe») Ф.-Р. де Шатобриана (см. о них наст. изд., с. 779), «Maximes» — «Максимы» (1665) Ф. де Ларошфуко, «Charactères» — «Характеры, или Нравы этого века» (1688) Ж. де Лабрюйера. Можно предположить, что и прочие названия отсылают к конкретным сочинениям: «Lettres» — по всей видимости, «Письма» (опубл. 1726) мадам де Севинье; «Traité de Morale» («Трактаты о морали») — возможно, «Трактат о морали» (1684) Н. Мальбранша.

С. 523. ...фальшивое стремление, которым погрешил один из великих писателей прошлого века, Руссо... — В «Моих литературных и нравственных скитальчествах» Григорьев, называя Жан-Жака Руссо (Rousseau, 1712–1778) «софистом», приводил в пример его романы «Юлия, или Новая Элоиза» (1761) и «Эмиль, или О воспитании» (1762) (см.: Григорьев. Воспоминания. С. 75). Вероятно, здесь имеются в виду эти же произведения.

С. 523–524. ...пример «Ораса», который написал два романа на свою любовь с Мартою и роман на любовь с герцогиней — не редкость... — Речь идет о героях романа Жорж Санд «Орас» (1842).

С. 524. ...не всякий пишет: «Confidences», «Confessions», «Mémoires d'outretombe». — Перечислены названия известных произведений французских писателей: «Confidences» — «Признания» (1849) А. де Ламартина, «Confessions» — «Исповедь» (опубл. 1782, 1789) Руссо, «Mémoires d'outretombe» — «Замогильные записки» Шатобриана (упомянутые выше).

С. 524. ...любой из дюжинных романов ~ знаменитую сердцеведение книгу барона фон Книгге. — В конце 1840-х — начале 1850-х гг. Александр Дюма-сын (Dumas fils, 1824–1895) написал больше десяти романов. О русском переводе его романа «Доктор Серван» (1850) анонимный рецензент «Москвитянина» (возможно, Григорьев) писал: «Одна часть русской публики, та, в которой уже сложились определенные понятия об искусстве, о литературе, об изящном, не читает этих

переводов; другая не имеет надобности читать их, потому что знает по-французски; третий род читателей, самый многочисленный, почерпает в подобном чтении чрезвычайно странные понятия о литературе; для этого-то рода читателей такое чтение, стало быть, положительно вредно» (1850. № 22. Отд. IV. С. 95). Эти произведения сравниваются с психологическими сочинениями Руссо, Ларошфуко, Лабрюйера (см. выше). В этот ряд иронично включается содержащее практические правила приносящее материальную выгоду поведению сочинение барона Адольфа Франца Фридриха Людвиг Кните (Knigge, 1752–1796) «Об обращении с людьми» (1788), дважды изданное на русском языке.

С. 524. *Наблюдательность же над нравами — решительно образует скоро отдел науки естественной истории.* — Ср. в обозрении «Библиотеки для чтения» описание очерка Григоровича «Свистульки» (БдЧ. 1855. № 1): «Эюд г. Григоровича <...> принадлежит именно к области естествознания, основанного на микроскопических наблюдениях, как большая часть современных произведений. Во всяком случае, мы готовы лучше читать подобные упражнения в естественной истории, <...> чем вялые и длинные романы вроде “Трех пор жизни” и т. п.» (М. 1855. № 4. С. 128).

С. 524. *...о ней мы так много говорили в предшествующей статье...* — Речь идет о статье Григорьева «Замечания об отношении современной критики к искусству» (см. наст. изд.).

С. 524. *...то восстает она на дагерротипную письменность ~ с удивительным учением об изящном г. Чернышевского.* — Некрасов осуждал сцену И. Ф. Горбунова «Простой случай» (ОЗ. 1855. № 9) в «Заметках о журналах» (С. 1855. № 10) как «дагерротипный список с купеческого разговора» (Некрасов. Т. 11. Кн. 2. С. 174). Напрямую «дагерротипной», то есть фотографически точной копировки действительности никто из русских критиков не требовал, однако именно так можно без труда воспринять идеи Чернышевского, например, в анонимной рецензии «“О поэзии”». Сочинение Аристотеля»: «...называть искусство воспроизведением действительности <...> было бы вернее, нежели думать, что искусство осуществляет в своих произведениях нашу идею совершенной красоты, которой будто бы нет в действительности» (Чернышевский. Т. 2. С. 278; впервые: ОЗ. 1854. № 9). Эдельсон отозвался об этой рецензии критически, восприняв ее как проповедь утилитаризма (см.: М. 1854. № 22. Отд. IV. С. 77–84). Как оправдание «дагерротипизма» можно воспринять и слова из «Эстетических отношений искусства к действительности»: «Часто восстают против так называемого “дагерротипного копирования” действительности, — не лучше ли было бы говорить только, что копировка, так же как и всякое человеческое дело, требует понимания, способности отличать существенные черты от несущественных? “Мертвая копировка” — вот обыкновенная фраза; но человек не может скопировать верно, если мертвенность механизма не направляется живым смыслом: нельзя сделать даже верного facsimile, не понимая значения копируемых букв» (Чернышевский. Т. 2. С. 80), воспроизведенные и в анонимной рецензии Чернышевского на собственную диссертацию (см.: Чернышевский. Т. 2. С. 109–110; об отношении Григорьева к этому сочинению Чернышевского см. статью «Замечания об отношении современной критики к искусству» и коммент. к ней в наст. изд., с. 506, 818). Развернутая полемика с учением о типах содержится в той же диссертации Чернышевского, посвятившего множество страниц доказательству того, что образы в искусстве по определению менее типичны, чем в жизни. Наконец, «с удивительным учением об изящном г. Чернышевского» согласился сам Чернышевский в упомянутой выше анонимной авторецензии.

С. 524. *...таким безжалостным смехом, не имеющим оправдания в глубоком взгляде на человека.* — Видимо, косвенная отсылка к знаменитому гоголевскому рассуждению о «видном миру смехе» и «незримых, неведомых ему слезах» («Мертвые души», т. 1, гл. 7). Писемский, таким образом, противопоставлен Гоголю как писатель, смех которого сводится лишь к сатирическому отрицанию.

С. 524. *...Писемский — что бы ни писал он ~ вопрос поставился уже после.* — Роман Писемского «Богатый жених» (С. 1851. № 10–12; 1852. № 1–5) оценивался «молодой редакцией» ниже, чем прочие сочинения писателя. Когда он только начал печататься, Григорьев предлагал остановиться на нем как «на добросовестном произведении мастера» (М. 1851. № 22. С. 168), позже характеризовал его как «произведение еще не оконченное, и требующее серьезного, цельного разбора» (М. 1851. № 24. С. 597), по завершении же романа Филиппов заявил, что о нем «нечего сказать хорошего» (М. 1852. № 5. Отд. V. С. 29). Повесть Писемского «Виновата ли она?» (С. 1855. № 2) действительно связана с давно зародившимися в творческом сознании Писемского образами: многие ее эпизоды восходят к первому роману Писемского, который в первой редакции также назывался «Виновата ли она?» и позже был опубликован под названием «Боярщина». Одним из источников сведений Григорьева о творческой истории повести мог быть сам Писемский.

С. 525. *Блестящие произведения г. Гончарова (до сих пор известные)...* — Имеются в виду роман «Обыкновенная история» (1847) и «Сон Обломова» (1849). К моменту выхода статьи Григорьева Гончаров уже печатал отдельные главы будущего «Фрегата “Паллада”» (см., например, очерки

«Ликейские острова» и «Атлантический океан и остров Мадера»: ОЗ. 1854. № 4, 5). Дальнейшая характеристика сочинений Гончарова в целом повторяет данную в статье «Русская литература в 1851 году» (см. наст. изд., с. 201).

С. 525. *Что общего между автором «Гамлета Щигровского уезда» ~ и других рассказов охотника... —* Главные герои рассказа Тургенева «Гамлет Щигровского уезда» (С. 1849. № 2) и повести «Дневник лишнего человека» (ОЗ. 1850. № 4) во многом схожи, поэтому второй из них казался самоповтором Эдельсону, писавшему о «Дневнике лишнего человека»: «...мы уже познакомились с этим типом в "Гамлете Щигровского уезда" и, сколько нам кажется, познакомились полнее и короче» (М. 1851. № 1. С. 137). Комедия «Где тонко, там и рвется» (С. 1848. № 11) Григорьевым оценивалась как единственное произведение Тургенева, где отсутствует внутренняя раздвоенность (см. его обзор «Современника» — М. 1851. № 3. С. 387). Комедии «Деревенский случай» у Тургенева нет — это название повести в стихах Н. Д. Хвощинской (Пантеон. 1853. № 1, 2, 3), о которой Григорьев писал в обзоре «Пантеона» (см.: М. 1854. № 5. Отд. V. С. 40). Судя по изложению сюжета пьесы Тургенева далее, речь идет о комедии «Месяц в деревне», опубликованной незадолго до появления статьи Григорьева (С. 1855. № 1). Повесть «Яков Пасынков» (ОЗ. 1855. № 4), как и перечисленные выше сочинения, посвящена культурным героям, погруженным в рефлексию. Рассказы «Хорь и Калиныч» (С. 1847. № 1) и «Чертопханов и Недопюскин» (С. 1849. № 2) посвящены простонародным или близким к простонародью образам, в которых Григорьев не мог усмотреть «болезненное развитие личности». Наряду с комедией «Где тонко, там и рвется», Григорьев не усматривал именно в этих произведениях Тургенева раздвоенности (см.: М. 1851. № 3. С. 387). Судя по построению перечня произведений в статье, Григорьев не считал «Гамлета Щигровского уезда» частью «Записок охотника», вероятно, из-за того, что это произведение, в отличие от большинства «Записок...», не имеет отношения к жизни крестьян.

С. 525. *...в «Бежине луге» даже ~ целые страницы живые, благоуханные, истинно поэтические.* — Рассказ «Бежин луг» (С. 1851. № 2) был подробно разобран Григорьевым в обзоре этого журнала. Критик, вопреки собственной более поздней оценке, довольно скептически отозвался о выписанном им пейзажном фрагменте: «...все эти черты сливаются в что-то неопределенно-пестрое, — странно, что, несмотря на всю свою верность природе, живопись поражает вас довольно неприятно изысканностью, отсутствием того непосредственного наития, которое одним взмахом кисти творит целый, полный образ» (М. 1851. № 6. С. 278). Общий вывод этого разбора также был далек от одобрительного: «...два недостатка вредят в особенности новому произведению г. Тургенева: во-первых — ложное идеализирование характеров, — в особенности характера Павлуши, с его ничем не объясненными скептицизмом и фатализмом — и, во-вторых, — разорванность впечатления. Все как будто двоится в "Бежине луге". Иногда как будто кажется, что автору хочется держать нас под обаянием фантастического — но едва лишь он успел сам поддаться этому обаянию и ввести нас в очарованный круг, — неуместное дидактическое толкование тотчас разрушает впечатление — и тщетно усиливается он потом связать им самим порванную нить. Одним словом — искусственное вредит здесь на каждом шагу непосредственному, холодное рассуждение убивает поэзию» (Там же. С. 283). Мнение Григорьева, при всем том, полемично по отношению к позиции Шевырева, согласно статье которого «Очерки современной русской словесности» автор «Записок охотника» — «не художник, а копиист, и не имеет поэтического призвания» (М. 1848. № 1. С. 41). Судя по всему, от своего раннего мнения в целом Григорьев не отказался.

С. 525. *...комедии г. Тургенева ~ различным расплывшимся в наше время писательницам...* — Пересказанная далее «тема» ближе всего к фабуле комедии «Месяц в деревне». Схожую тематику можно усмотреть и в «Провинциалке» (ОЗ. 1851. № 1). «Провинциалку» в своем разборе разгромил Эдельсон, отказавший комедии в наличии содержания, действия и характеров. По мнению критика, «забота посмеяться, какими бы то ни было средствами, составляя кажется одну из главных забот автора и, как нам кажется, много повредила художественности комедии» (М. 1851. № 5. С. 70). Сходство пьесы с французской пословицей вызвало у Эдельсона еще более резкую реакцию: «...г. Тургеневу, так хорошо начавшему знакомить нас с русской жизнью, не следовало бы уклоняться от начатого им дела ради угождения испорченному вкусу некоторой части публики» (Там же. С. 71). Другие пьесы Тургенева к изложенной Григорьевым «теме» никакого отношения не имеют. Григорьев назвал эту тему «избитой», по всей видимости, потому, что она напоминала ему «светские» повести, связанные с «лермонтовским» направлением в литературе, в котором, по Григорьеву, принято изображать чувства разочарованных героев (см. статью «Русская литература в 1851 году»). Судя по разбору Эдельсоном «Провинциалки», Григорьев мог воспринимать эту тему еще и как восходящую к французским «пословицам» наподобие сочинений Э. Скриба, то есть и как нерусскую, и как нехудожественную. Ср. в обзоре «Библиотеки для чтения» характеристику романа Е. П. Ростопчиной «Три поры жизни» (М., 1854) как анализа «мизерных и водяных страстишек, ломаных чувств, праздног зевоты и дешевого пресыщения жизнью» (М. 1855.

№ 4. С. 128). Под «писательницами», вероятно, в первую очередь имеется в виду С. В. Энгельгардт (псевдоним: Ольга Н\*), сюжет драматической последицы которой «Ум придет — пора пройдет» (БдЧ. 1855. № 6) в «Заметках о журналах» изложен так: «Валерия Николаевна, вдова 33 лет, воображает, что любит Смольнева, господина 35 лет; а Смольнев воображает, что любит Валерию Николаевну. Приходит минута объяснения, из которой оказывается, что им очень скучно вдвоем и что они вовсе не влюблены друг в друга» (Некрасов. Т. 11. Кн. 2. С. 154; впервые: С. 1855. № 8; возможно, автором указанного фрагмента был не Некрасов, а В. П. Боткин). Впрочем, Эдельсон в обзорах «Отечественных записок» отзывался о творчестве Энгельгардт то резко отрицательно, то сдержанно-положительно (см.: М. 1854. № 5. Отд. V. С. 27; 1855. № 5. С. 143–144). Помимо нее, Григорьев в это время пренебрежительно относился к Павловой (см. выше, с. 521) и Е. Тур (см. упоминание о ее повестях в статье «Взгляд на “Библиотеку для чтения” в прошлом году», наст. изд., с. 412). Рецензируя ее роман «Три поры жизни», Эдельсон упрекал Тур за сугубо рациональное изобретение образов, выражающих авторскую мысль: «Так же много мысли, искренних и подчас глубоких чувств, много интересу в частностях: но так же сухо и несколько вяло тянется целое в настоящем романе...» (М. 1854. № 6. Отд. V. С. 74). Ср. также пренебрежительный отзыв о дамах-писательницах в статье Алмазова «Наблюдения Эраста Благодрава» (наст. изд., с. 269).

С. 525. *Г. Тургенев ~ начал прямо с крайних крайностей направления, оставшегося в наследство после Лермонтова.* — Об этом направлении и месте Тургенева в русской литературе Григорьев писал в статье «Русская литература в 1851 году» (наст. изд., с. 202).

С. 525. *В своей «Параши» он наивно проповедовал ~ ужасающая прозватоность приводила его в отчаяние.* — Речь идет о поэме Тургенева «Параша» (1843). Утверждение гордости как добродетели вызывает у Григорьева осуждение, поскольку связано с неверным пониманием личности в литературе. О поэме «Помещик», созданной в русле натуральной школы («сатирического направления»), см. в статье «Русская изящная литература в 1852 году» и коммент. к ней (наст. изд., с. 291, 714). Выражение «благословлять на страдание» — пародийно заостренная формулировка идеи этой поэмы. Повесть «Три портрета», видимо, казалась Григорьеву примером лермонтовского направления, состоящего в поэтизации нравственно ничтожной личности. К тому же, «Три портрета» были опубликованы в «Петербургском сборнике» Некрасова (СПб., 1846), одном из важных изданий авторов натуральной школы.

С. 526. *...стоит только припомнить байронического мальчика ~ его собственное больное настроение...* — Об «идеализированном» характере Павлуши в «Бежине луге» см. выше, с. 829. С лермонтовским Печориным и шекспировской Офелией Григорьев сопоставляет героев рассказа «Свидание» (С. 1850. № 11). Героиню этого рассказа Григорьев и раньше, в обзоре «Современника», называл чрезмерно идеализированной: «...ясно для всякого, кто не настроен одинаково с автором, что вся свинцовая тяжесть впечатления придается здесь присутствием задней мысли. Вольно же автору только по притынным (то есть по его толкованию — приятным) кабакам слушать песни народа, вольно же ему принимать частное и случайное за что-то типическое!... Болезненный юмор уместен в изображении Гамлета Щигровского уезда, но крайне неуместен здесь» (М. 1851. № 3. С. 390). В рассказе «Певцы» (С. 1850. № 11), по Григорьеву, «отражается односторонность чисто личного впечатления. Вследствие этой односторонности автором брошен потом и на самую природу болезненный серый колорит. Повсюду видит автор какое-то истомление, обессилие; повсюду он под властью своей личной хандры и не может от нее отрешиться ни на одну минуту. В самых простых вещах, как, например, в голосе мальчика, зовущего другого, слышит он что-то тоскливое, унылое, жалобное» (Там же. С. 389).

С. 526. *...действительность совпала сама с настроением души поэта, как в «Чертопханове и Недопоскине», в «Каратаеве»...* — О рассказе «Чертопханов и Недопоскин» см. выше, о рассказе «Петр Петрович Каратаев» (С. 1847. № 2) «Москвитянин» не писал, возможно, из опасений цензурного вмешательства — рассказ посвящен любви барина и крестьянки.

С. 526. *...этюды, писанные мозаическим языком, которым добродушно-невежественно восторгались как народным его ценители...* — Более подробно о неточности народного языка в рассказах Тургенева Григорьев писал за несколько лет до настоящей статьи в обзоре «Современника»: «Г. Тургенев явным образом старается подслушать народную речь, но большею частью переносит на бумагу только выражения» (М. 1851. № 3. С. 387). О народном языке «Записок охотника» положительно отзывался Анненков в статье «Повести и романы из простонародного быта», подчеркивая его мягченность (наст. изд., с. 382). Григорьеву то же качество, вероятно, кажется недостатком.

С. 526. *...в быту, им изображаемом, он был точно так же заезжим гостем, как г. Григорович...* — Григорьев посвятил сочинениям Григоровича отдельную статью, где утверждал, что наиболее значительное произведение писателя — не общеизвестные романы и повести из народной жизни, а повесть «Похождения Накатова, или Недолгое богатство» (С. 1849. № 7, 8; см.: М. 1855. № 4. С. 107). В этой же статье Григорьев описывает Григоровича теми же словами, что и Тургенева

в комментируемом фрагменте, то есть как «не хозяина в описываемом им быту, свободно распоряжающегося типами и языком, а заезжего гостя-путешественника, без сомнения, наблюдательного, довольно даровитого — но, как все гости, наблюдательного только на чудное или резкое: в языке его видим мозаическую складку, а не свободную речь народа, в типах — по большей части — фальшь или напряженность» (Там же. С. 107–108). По Григорьеву, идеал крестьянской прозы Григоровича «рождается <...> под влиянием “La Mare au Diable” и других пейзажных романов Занда», а потому в его прозе «русские люди играют для авторов роль натурщиков, принимающих, по прихоти их фантазии, самые неестественные положения, потому что красоты их естественных положений авторы не понимают...» (Там же. С. 108). Обилие пейзажей у Григоровича также вызвало недовольство Григорьева, как и тургеневские пейзажи: «... в их пейзажах человечки играют роль второстепенную...» (Там же). Наконец, упреки в незнании народного языка, высказанные Григорьевым в адрес Григоровича, объясняют и его отношение к языку Тургенева: «... язык г. Григорович и другие видимо записывают в памятных книжках, забывая, что запишут только его внешности, случайности — а ускользнет от них его свобода, его связь с языком старым, его высшая правильность» (Там же). Эти упреки заостряют многочисленные замечания членов «молодой редакции» в адрес Григоровича (см. коммент. к статье «Русская литература в 1851 году» — наст. изд., с. 667). При этом народная повесть Григоровича «Зимний вечер» была опубликована в «Москвитянина» незадолго до статьи Григорьева (см.: М. 1855. № 1), что вновь подчеркнуло противоречия между Погодиным и Григорьевым.

С. 526. ...*минуя г. Григоровича, о котором ~ мы говорили.* — Еще в 1854 г. Григорьев писал в обзоре «Библиотеки для чтения»: «...люди, которые <...> не носят в самих себе *склада* свободной народной речи, как, например, г. Григорович, писатель, как известно, с большим талантом — и те говорят им <народным языком> плохо, несвободно...» (М. 1854. № 17. Отд. IV. С. 24).

С. 526. ...*г. Григорович настолько же ниже г. Тургенева ~ в анализе болезни нравственного лакейства.* — По Григорьеву, наибольшие литературные успехи Григоровичу принес «анализ пошлости, суетности, порождаемых и поддерживаемых стремлением к лоску, к внешнему блеску дурно понятого образования» (М. 1855. № 4. С. 109). Сопоставляя Григоровича с Панаевым и Соллогубом, Григорьев писал: «Преследуя <...> пародии на внешнюю образованность, г. Панаев <...> с какой-то странной снисходительностью относится к безнравственности, пустоте и важности тех самых типов, смешные сколки с которых он казнит без милосердия...» (Там же). Схожие недостатки видел Григорьев и в произведениях В. А. Соллогуба (см.: Там же; ср. статью «Русская литература в 1851 году» и коммент. к ней в наст. изд., с. 206, 589–590, 669). Григорович в повести «Господин Накатов» «достолюбезно и добродушно относится к господам, живущим на счет Накатова и порождающим в нем его комические стремления — и это еще больше прискорбно, потому что талант г. Григоровича глубже поименованных талантов» (М. 1855. № 4. С. 109). Вывод из этих рассуждений состоит в том, что «взгляд писателей не стоит выше уровня ими изображаемой среды» (Там же).

С. 526. ...*г. Панаев, кроме сей последней темы, обрабатывал еще и другую — тему сатирического отношения к патриархальности в нравах...* — Видимо, речь идет о сочинениях Панаева конца 1840-х и начала 1850-х гг. «Молодая редакция» постоянно упрекала Панаева в дендизме за роман «Львы в провинции» (см. статью «Русская изящная литература в 1852 году» и коммент. к ней в наст. изд., с. 290, 713–714). Упреки Григорьева здесь, впрочем, ближе к идеологическому осуждению очерка Панаева «Парижские увеселения» в рецензии Шевырева на «Петербургский сборник» (см. в наст. изд. коммент. к статье Алмазова «Наблюдения Эраста Благодрава...», с. 697). Продолжительную полемику «Москвитянина» с Панаевым Григорьев в этой статье явно пытается закончить, относя сатирическое изображение «патриархальности в нравах» к прошлому.

С. 526. ...*под именем ли Иногородного Подписчика, под именем ли даже И. Чернокнижникова...* — Григорьев раскрывает псевдонимы Дружинина, под которыми тот публиковал свои фельетонные циклы в «Современнике», «Библиотеке для чтения» и «Санкт-Петербургских ведомостях» (см. о псевдонимах Дружинина: Алдонина Н. Б. А. В. Дружинин: Проблемы атрибуции. Самара, 2000). Сама идея их раскрытия, вероятно, связана с негативным отношением Григорьева к современной ему критике. Подобные идеи вообще были распространены в 1855 г. — ср. предложение Некрасова в «Заметках о журналах»: «... вот мы и договорились до единственного средства, которое, по нашему крайнему разумению, может помочь делу. Это средство очень простое, о котором не раз толковалось, но которое теперь само вызывается к применению. Это средство — выставлять имя под журнальными обзорами и всякими критическими и полемическими статьями» (Некрасов. Т. 11. Кн. 2. С. 209; впервые: С. 1855. № 12).

С. 526–527. ...*он более расположен по натуре придавать ценность деятельности рассудка, чем трансцендентального ума...* — Противопоставление «трансцендентального», то есть оперирующего общими априорно данными категориями, разума рассудку, анализирующему полученную в результате восприятия внешнего мира действительность, восходит к «Критике чистого разума»

(1781) И. Канта и является общим местом немецкой классической философии. Здесь эта оппозиция использована, чтобы объяснить сомнение в отвлеченных, умозрительных концепциях, присущее Дружинину.

С. 527. ...*формы культа теософов и бредни de la mère theos...* — Имеется в виду называвшая себя «матерью Бога» французская проповедница, которая выступала против Великой французской революции и была арестована за это в 1793 г. (см.: *Lenotre G. Robespierre et la «Mère de Dieu»: Le Mysticisme révolutionnaire. Paris, 1926*). Ее «бредни», по Григорьеву, менее разумны и справедливы, чем идеи и старого порядка, и «отрицающей» его революции.

С. 527. ...*запах белья г. Прохарчина распространился повсюду ~ принявшего уродливые фантастические виды...* — Речь идет о героях Достоевского, упомянутых также в статье «Русская литература в 1851 году» (см. наст. изд., с. 202). Упоминание сапога отсылает к сочинениям Я. П. Буткова и также повторяет указанную статью (см. наст. изд., с. 193).

С. 527. ...*смирненно называя «лишними людьми», «Гамлетами Щигровского уезда» порождения своей больной фантазии...* — О повестях Тургенева «Гамлет Щигровского уезда» и «Дневник лишнего человека» см. настоящую статью (с. 525–526).

С. 527. ...*отнесся к своему Петру Ивановичу автор «Обыкновенной истории»...* — Ср. упоминание о романе Гончарова «Обыкновенная история» в настоящей статье (с. 525).

С. 527. *Из душевных чердаков и сырых подвалов поднялись вопли и стоны...* — «Чердаки» и «подвалы» — типичные места действия произведений представителей натуральной школы — ср. «Петербургские углы» (1844) Некрасова, где значительная часть действия происходит в «подвале»; ср. также в повести В. И. Даля «Жизнь человека, или Прогоулка по Невскому проспекту» (1843): «А загляните в жилые — в подвалы, ярусы и чердаки: тут в одно и то же время и крестят и отпевают, и сватают и венчают, и хоронят и рожают — и нет нужды, нет потребности, которой бы нельзя удовлетворить по бесконечной площади этой, от Зимнего дворца до Невского монастыря; тут все, вся лестница зданий, званий, чинов, возрастов и полов» (*Даль В. И. Полн. собр. соч. СПб.; М., 1897. Т. 3. С. 306*).

С. 527. ...*опоэтизирование любви беззубых стариков, оправдание самолюбия идиотов, протест за бесплодных мечтателей-эгоистов...* — Григорьев обвинял натуральную школу в опозитивировании любви стариков, приводя в пример «Бедных людей» Достоевского и «Холостяка» Тургенева, в статье «Русская изящная литература в 1852 году» (см. наст. изд., с. 298). В той же статье Григорьев ставил в упрек натуральной школе «раздраженное отношение к действительности во имя претензий человеческого самолюбия» (наст. изд., с. 288), имея в виду, судя по контексту, «Петербургские углы» Некрасова и прозу Ф. М. Достоевского. Осуждение писателей, выступающих за «мечтателей-эгоистов», в данном ряду может трактоваться не только как повторение излюбленной мысли «молодой редакции» (ср. мысли Островского о борьбе русской литературы с эгоизмом в рецензии на роман Е. Тур «Ошибка» в наст. изд., с. 38), но и как отсылка к другим сочинениям Достоевского — например, к повести «Белые ночи» (ОЗ. 1848. № 12).

С. 527. ...*несколько мечтателей развивали в себе собственные болезни, вопреки советам известной книги Тиссо...* — Григорьев иронично сравнивает «болезненное развитие личности» (понятие скорее психологического или идеологического плана) с онанизмом, описанным как исток опасных болезней в сочинении известного швейцарского медика Самюэля Огюста Андре Давида Тиссо (Tissot, 1728–1797). По мнению Тиссо, под влиянием онанизма «больные <...> предаются печали и отчаянию и даже не хотят сделать некоторого усилия для преодоления оной «болезни» (Тиссот. Онанизм, или Рассуждения о болезнях, происходящих от рукоблудия: В 3 ч. СПб., 1822. Ч. 1. С. 144).

С. 527–528. ...*почитывали в утешение себе последние французские романы или сочинения мыслителей о пауперизме и о прочем.* — Имеются в виду сочинения с социалистической тенденцией. «Умственный пауперизм» (то есть обнищание) упомянут в знаменитом описании сна главного героя повести М. Е. Салтыкова «Запутанное дело» (ОЗ. 1848. № 3; см.: *Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: В 20 т. М., 1965. Т. 1. С. 265*). Это описание, в свою очередь, связано со статьей В. А. Милютина «Пролетарии и пауперизм в Англии и во Франции» (ОЗ. 1847. № 1). Статья Милютина открывается огромным списком современной французской литературы о пауперизме. Вероятно, «последние французские романы» — сочинения Жорж Санд социалистического содержания, такие как «Странствующий подмастерье» (1840). В «Москвитянине» социалистические тенденции Санд всегда оценивались скептически, возможно, отчасти по цензурным причинам, однако ее творчество иногда ставилось очень высоко. Ср. предисловие Погодина к публикации повести «Замок в пустыне» (М. 1851. № 9–10, 11, в переводе участвовал Григорьев): «В этой последней повести Жорж Занд нет никаких «экстравагантций», ни политических, ни социальных: здесь речь только об искусстве, о человеке; потому «Москвитянин» не обинуясь принимает ее на свои страницы» (М. 1851. № 9–10. С. 129).

С. 528. Его «Полинька Сакс» вышла вместе со многими чудовищными произведениями упомянутого нечистого направления... — Повесть Дружинина «Полинька Сакс» (С. 1847. № 12) вышла в свет в том же году, что и «Обыкновенная история» Гончарова, отдельное издание «Кто виноват?» Герцена и другие сочинения представителей натуральной школы.

С. 528. ...повесть очевидно вылилась под влиянием зандовского «Жака»... — Григорьев, вероятно, был первым критиком, проводившим параллели между повестью «Полинька Сакс» и романом Жорж Санд «Жак» (1834) в одном из обзоров «Библиотеки для чтения» за несколько лет до появления комментируемой статьи: «...характеры этой повести напоминали характеры других повестей — и в особенности характер главного героя сбивался часто на характер зандовского Жака, — но несколько задушевных страниц, но несколько тонких черт выкупали все эти недостатки» (М. 1851. № 6. С. 258). Едва ли не все исследователи прозы Дружинина позже проводили это сопоставление (см.: Егоров Б. Ф. Проза А. В. Дружинина // Дружинин А. В. Повести. Дневник / Изд. подготовили Б. Ф. Егоров, В. А. Жданов. М., 1986. С. 431–437).

С. 528. ...эти Сильвии, Луизы («Валентина»), Евгении («Орас») портят своим резонансом лучшие романы Занда... — Перечислены «идеальные» героини романов Жорж Санд «Жак», «Валентина» (1832) и «Орас» (см. с. 533). Ряд романов «Жак», «Орас» и «Валентина» приводится как список лучших романов Жорж Санд в обзоре «Пантеона», вероятно, написанном Григорьевым (см.: М. 1852. № 16. Отд. V. С. 187).

С. 528. ...таков его доктор Армгольд, который, как Патфайндер, странствует по трем или четырем повестям... — О повторяющихся образах у Дружинина Григорьев подробнее писал в обзоре «Библиотеки для чтения»: «У г. Дружинина есть несколько любимых призраков, которые и являются в разных его повестях под разными названиями. Один призрак не изменяет даже и своего имени: это — доктор Армгольд, вечный доктор Армгольд — представитель сурового и всеобъемлющего знания, издевавший жизнь вдоль и поперек, с грозным взором, с эффектной речью. Другой призрак — страстная и деятельная, но увлекающаяся натура, готовая мучить любимое существо и принести себя за него в жертву — Сакс, Ланицкий, герой повести «Певвица», подлежащей теперь нашему рассмотрению. Наконец, третий призрак — человек страстный же, но слабый до готовности на преступление, падакий в особенности на женщин, истомленный неумеренною жизнью и моральными муками; это — Вальховский или Коншевский повести «Петергофский фонтан». Прибавьте к этому — женщину — ребенка, чуть что не двенадцати лет, болезненно-нервическую, капризную и грациозную, — да несколько оригиналов, которые нужны как пружины интриги и которых очень немудрено сочинять» (М. 1851. № 6. С. 259). Доктор Армгольд встречается в повести «Фрейлейн Вильгельмина» (1848) и романе «Жюли» (1849). В повести «Петергофский фонтан» (1850) появляется доктор, чье имя не названо, — этого персонажа Григорьев считал двойником Армгольда (см. его обзор «Библиотеки для чтения» — М. 1851. № 6. С. 260). Возможно, впечатление, что этот персонаж постоянно появляется у Дружинина, сформировалось у Григорьева в связи с образом доктора Крупова, выполняющим схожие функции в романе Герцена «Кто виноват?» (опубл. 1845–1845) и его же повести «Доктор Крупов» (1847). Дружинин иронично сопоставлен с Дж. Ф. Купером, у которого «следопыт» («Pathfinder») Натти Бампо — главный герой пенталогии, куда вошли романы «Пионеры, или У истоков Саскуиханны» (1823), «Последний из могиакан» (1826), «Прерия» (1827), «Следопыт, или на берегах Онтарио» (1840), «Зверобой, или Первая тропа войны» (1841). Особенно уместным становится сопоставление, если учесть, что о повторении этого героя писал сам Дружинин: «Мы говорим о том полудиком, полудообразованном страннике, который под именем “Кожаного Чулка”, “Соколиного глаза”, “Патфайндера”, “Натаниеля Бемпо” и “Дирслейера” проходит целый ряд превосходных романов и увлекает самого хладнокровного читателя оригинальностью своего характера, разнообразием своих приключений» (С. 1848. № 7. Отд. III. С. 7; см.: Алдошина Н. Б. А. В. Дружинин: Проблемы атрибуции. Самара, 2000. С. 19). В 1840-е гг. роман «Следопыт», печатавшийся под названием «Путеводитель в пустыне, или Озеро-море» (ОЗ. 1840. № 8, 9; отдельное издание: СПб., 1841), пользовался огромной популярностью в России (в рецензии на роман Белинский называл Купера гением — см.: Белинский. Т. 3. С. 472). Григорьев странно звучащим названием не пользуется, как и Дружинин, предпочитая транскрипцию английского названия.

С. 529. ...подобные которым по жару страсти и по искренности найдутся только у Занда и Мюссе... — Творчество А. де Мюссе Григорьев посвятил отдельную статью «Современные лирики, романисты и драматурги. Альфред де Мюссе», где утверждал, что в его произведениях «есть искренность впечатления, доходящая почти до настоящей непосредственности, есть какая-то благоуханная свежесть, обаяние молодости» (М. 1852. № 12. Отд. V. С. 48).

С. 529. ...в отношениях Ланицкого к Жюли развивается до какого-то морально-сладострастно-го зверства. — Речь идет о сложных психологических отношениях героев романа Дружинина «Жюли» (см. наст. изд. с. 774).

С. 529. *Эту сторону в таланте г. Дружинина мы в свое время преследовали достаточно при разборах его повестей...* — Речь идет о статье «Русская литература в 1851 году», где проза Дружинина оценивается в целом негативно (см. наст. изд., с. 196–200).

С. 529. *...парадоксальности, которая в нем выражалась как в критике...* — Дружинин-критик сам признавался в своей склонности к парадоксам: «...я, по обыкновению, пустился строить в своей голове парадоксы и психологические умозрения» (Дружинин. Т. 6. С. 178; впервые: С. 1849. № 11).

С. 529. *Критика 1838–1846 года ~ требовалось многоплодности, а не многосодержательности.* — Речь идет о поздних сочинениях Белинского, не названного по цензурным соображениям, в особенности о теории «беллетристики». Полемику с этой теорией Григорьев вел много лет (см. в наст. изд. статью «Русская литература в 1851 году» и коммент. к ней, наст. изд., с. 184–185, 645–646). Отвечая на статью «О комедиях Островского...», Панаев резко упрекал Григорьева в несправедливом отношении к Белинскому (см. наст. изд., с. 482–484). Григорьев иронично намекает на убежденность Панаева в непогрешимости Белинского, замечая, что его винят в «оскорблении величества».

С. 529. *Стала критика заниматься пересмешничеством ~ и он точно это показал...* — Излагается своеобразная история литературно-критической деятельности Дружинина. «Пересмешничество» критики — деятельность Панаева под псевдонимом «Новый Поэт» после 1847 г. Вскоре после появления Нового Поэта Дружинин создал аналогичный ему образ Иногородного Подписчика (1849). В этих фельетонах он высоко, по сравнению с большинством литераторов того времени, оценивал деятельность О. И. Сенковского — одного из основателей русской фельетонной критики, пользовавшегося псевдонимом «Барон Брамбеус». О «Библиотеке для чтения» Сенковского Дружинин писал: «Мы все помним блестящий успех этого издания, открывшего новый путь нашей журналистике. Успеху этому журнал <...> обязан был <...> своему направлению, которое не лишено было естественности и оригинальности» (Дружинин. Т. 6. С. 22; впервые: С. 1849. № 1); ср.: «...остроумие (к сожалению, теперь редкое) одного из сотрудников “Библиотеки для чтения”, известного всей читающей Руси, <...> действительно становится украшением журнала» (Дружинин. Т. 6. С. 247; впервые: С. 1850. № 1). Несколько фельетонов и повестей Дружинин опубликованы в «Библиотеке для чтения» Сенковского. Под занимающейся пародиями критикой имеется в виду деятельность Панаева-пародиста, объект постоянной полемики «молодой редакции» (см. о ней наст. изд., с. 637, 642). Отношение Дружинина к современной русской поэзии было неоднозначно (см. коммент. к статье Алмазова «Стихотворения Эраста Благодрава», наст. изд., с. 636–637). Григорьев, видимо, имеет в виду выступление Дружинина против осуждавшей поэзию критики Белинского и его последователей: «Я никогда не разделял взгляда наших журналов, когда-то совершенно изгнавших стихотворения из своих книжек и важно утверждавших, что в деле стихотворства между талантом Лермонтова и поэзией г. Алферьева (автора “Плаща”) не может быть середины. Это гордое *все или ничего* было как нельзя более странно в изданиях, отказывавшихся печатать скучные стихотворения и даривших подписчиков повестями, до того пропитанными скукою, что их никто не дочитывал. “Отчего же, — мог спросить каждый поэт, — редакция так строга и снисходительна в одно время? за что бедные стихотворения не допускаются в тот круг, где бродят пустые повести, переводные романы и грошовые компиляции?” И поэт был прав, потому что в деле критики важную роль играет не только безусловное, но и *относительное* достоинство труда. Непонимание этой последней истины, может быть, лишило нас трех или четырех замечательных поэтов: презрительное невнимание журналистики к их первым слабым трудам охладило их деятельность и, по всей вероятности, отбило у них охоту продолжать начатое поприще» (Дружинин. Т. 6. С. 420; впервые: С. 1850. № 12). Старинные романы Дружинин в своих фельетонах поминал постоянно, причем в похвальных или, по меньшей мере, в уважительных тонах: «...благодарность, глубокая благодарность г. Лажечникову за его прекрасные романы...» (Дружинин. Т. 6. С. 27; впервые: С. 1849. № 2; ср. похвальный отзыв о романах А. Радклиф — Дружинин. Т. 6. С. 113; впервые: С. 1849. № 5). По мнению Григорьева, это было реакцией на фельетонные романы наподобие «Трех стран света» (1848–1849) Некрасова и А. Я. Панаевой. Об изображении высшего света в литературе Дружинин писал неоднократно. Григорьев мог усмотреть «фешенебельность», например, в глумлении Дружинина над статьей «О современной жизни в Петербурге» (Сын Отечества. 1849. № 1). Смехотворным показался критику эпизод, когда молодому светскому льву с утра подносят «Северную пчелу» (см.: Дружинин. Т. 6. С. 38; впервые: С. 1849. № 2). Много места уделял Дружинин модным картинкам (см. фельетоны: С. 1849. № 6; 1850. № 3; последний фельетон содержит пространное сопоставление модных картинок во всех русских журналах).

С. 529. *...напомним только его выходку насчет сопоставления имени Островского с именами г-жи Евгении Тур и иных.* — Сопоставление этих имен казалось Дружинину столь же комичным, что и алмазовское сопоставление Островского и Шекспира (см.: наст. изд., с. 237).

С. 529. ...иною здорово, блестящею страницую ~ свой собственный дендизм... — Несмотря на постоянные рассуждения о приличиях, модах и проч., Дружинин иронизировал над «светским» отношением к литературе, а иногда и резко осуждал его, прокомментировав, например, одно из высказываний В. А. Соллогуба следующим образом: «Я воображаю, как подскочит на своем диване, прочитав эти строки, какой-нибудь любитель чтения, для которого участие к словесности не есть одна фраза и которого простодушный ум сурово смотрит на светские парадоксы» (*Дружинин*. Т. 6. С. 262; впервые: С. 1850. № 2). Очень напоминает «молодую редакцию» такое замечание Дружинина: «Боже мой! куда деваться мне от дендизма, с которого времени овладевшего некоторыми российскими литераторами, — дендизма беллетристического, который разом, вдруг, повел правильную атаку на ряды русских читателей» (*Дружинин*. Т. 6. С. 355; впервые: С. 1850. № 6). Как историю развенчания современного денди воспринял Филиппов «Прошлогодний рассказ» Дружинина (БдЧ. 1851. № 1; см. обзор этого номера: М. 1851. № 7. С. 408; ср.: *Алдонина Н. Б. А. В. Дружинин: Проблемы атрибуции*. Самара, 2000. С. 64–70; здесь рецензия «Москвитянина» неверно атрибутирована Алмазову).

С. 530. *Дендизм заменился англоманиею...* — Вопреки Григорьеву, переход от дендизма к англомании в сочинениях Дружинина заметить невозможно: уже в 1849 г. Иногородный Подписчик, например, возводил литературную манеру Сенковского-ориенталиста к сочинениям «английских туристов», в особенности писателя Дж. Морьера (см.: *Дружинин*. Т. 6. С. 104; впервые: С. 1849. № 5). На протяжении 1850-х гг. Дружинин постоянно публиковал статьи об английской литературе. Более того, сам Григорьев в обзорении «Библиотеки для чтения» прямо объяснял ссылки Дружинина на английских авторов тем, что он «явным образом хочет быть в нашей критике представителем дендизма» (М. 1852. № 5. Отд. V. С. 46), тем самым объединив дендизм и англоманию.

С. 530. ...с словом надобно обходиться честно... — Отсылка к знаменитому гоголевскому выражению, значимому для Григорьева (ср. статью «Замечания об отношении современной критики к искусству», наст. изд., с. 496, 499).

С. 530. ...работа его над Пушкиным, результатом которой были две блестящие статьи... — Речь идет о статье Дружинина «А. С. Пушкин и последнее издание его сочинений», состоящей из двух частей (БдЧ. 1855. № 3, 4).

С. 530. ...в некоторых теперешних повестях своих и в статьях, помещаемых им иногда в фельетоне «Петербургских ведомостей»... — Речь идет об ироничных повестях «Легенда о кислых водах» (С. 1855. № 3, 4) и «Деревенский рассказ» (БдЧ. 1855. № 3) и цикле фельетонов «Заметки петербургского туриста», печатавшемся в «Санкт-Петербургских ведомостях» в 1855 г.

С. 530. ...открытому им в о п и ю щ е м у роду повествований... — Дружинин описывал повесть Ф. Тускарева «Лев на ловле» (Пантеон. 1850. № 2) так: «Одна из повестей, о которых я сейчас говорил, принадлежит к разряду произведений, в Англии называемых *tremendous tales*. Я бы перевел это название словами: вопиющие повести. Они бывают двух родов: одни пишутся нарочно, чтоб озадачить читателя какою-нибудь величайшею несообразностью, невозможным приключением, завязкою, основанною на каком-нибудь совершенно диком событии, окончанием, доведенным до отчаянной сладости или уморительного ужаса. Одним словом, в повести или другом *вопиющем* произведении должны быть самые комические ошибки, вопиющие против правдоподобия» (*Дружинин*. Т. 6. С. 326; впервые: С. 1850. № 5). Особенно нелепыми в повести Тускарева оказались Дружинину описания светских львов, насмешки над которыми Григорьеву могли показаться очередным проявлением «дендизма».

С. 531. ...в разных невинных, хотя и небездарных дамских шалостях, или в произведениях гг. Михайлова и других беллетристов. — О скептическом отношении Григорьева к «дамской» литературе см. выше, с. 525, 830; об отношениях М. Л. Михайлова и «молодой редакции» см. коммент. к статье «Русская литература в 1852 году» (наст. изд., с. 671).

С. 531. ...мы сначала удивлялись поспешности ~ которые совершенно ничтожны... — Речь идет о первых произведениях Л. Н. Толстого. Григорьев здесь и далее упоминает повесть «Детство» (С. 1852. № 9; в статье приводится первый вариант названия), рассказы «Записки маркера» (С. 1855. № 1) и «Севастополь в декабре месяце» (С. 1855. № 6). Сочинения Толстого очень высоко оценивались П. В. Анненковым в статье «О смысле в произведениях изящной словесности» (С. 1855. № 1; переиздавалась как «И. С. Тургенев и Л. Н. Толстой. Характеристики»). На основании «Детства» и «Отрочества» Анненков относил Толстого «к лучшим нашим рассказчикам <...>, которые, конечно, останутся в памяти читателей и на страницах истории русской словесности...» (*Анненков П. В. Критические очерки / Сост., подг. текста, вступ. ст. и примеч. И. Н. Сухих*. СПб., 2000. С. 126). Критик «Отечественных записок» увидел в авторе «Маркера» «писателя с дарованием истинно замечательным» (ОЗ. 1855. № 2. Отд. IV. С. 120) и выписал из рассказа фрагмент, где описывается «посвящение» Нехлюдова, которого отвезли в публичный дом.

С. 531. ...никто не придает значения выходкам «Пчелы», «Библиотеки» против великого писателя... — Об этих «выходках» Григорьев писал, например, в статье «Замечания об отношении современной критики к искусству» (см. наст. изд., с. 814–815).

С. 532. В русской литературе есть одно только парное этому произведение ~ на великие современные события. — Речь идет об очерке Жуковского «Воспоминания о торжестве 30-го августа» (1834), посвященном открытию Александровской колонны.

С. 532. ...под этим псевдонимом скрывается женское имя... — Речь идет о Н. Д. Хвоцинской (об отношении к ней «молодой редакции» см. коммент. к статье «Русская изящная литература в 1852 году» наст. изд., с. 712–713).

С. 532. ...одним «Козонком» и одною драмою «Суд людской — не Божий»... — См. о связях повести Потехина «Тит Софронов Козонок» (М. 1853. № 9, 10) и драмы «Суд людской — не Божий» (М. 1854. № 23) с эстетическими и идеологическими принципами «молодой редакции»: *Зубков*. С. 191–197.

С. 532. ...выразившихся в новом отделе романов Занда, в повестях Ауэрбаха и в других произведениях... — Проза Григорьевича Григорьев уже сопоставлял с сочинениями Жорж Санд (см.: М. 1855. № 4. С. 108; см. также выше). Речь идет о сельских повестях писательницы (см. ниже) и о прозе Бертольда Ауэрбаха (Auerbach, 1812–1882) — видимо, в первую очередь, о его знаменитых «Шварцвальдских деревенских рассказах» (1842–1854).

С. 532. ...отражение романов Вальтера Скотта были наши исторические романы. — См. об этом выше, с. 827.

С. 532. «La Mare au diable» была первым толчком этого направления... — Цикл «народных повестей» Жорж Санд включает такие ее сочинения, как «Чертово болото» (1846, именно его упоминает Григорьев), «Франсуа-найденыш» (1847) и «Маленькая Фадетта» (1849), в которых в центр повествования помещены индивидуализированные образы крестьян. «Чертово болото» неоднократно издавалось в России и было предметом полемики в критике (см.: *Ильина О. А.* Повесть Жорж Санд «La Mare au diable» («Чертово болото») и ее рецепция в России XIX в. // *Вестник Томского гос. ун-та*. 2011. Вып. 352).

С. 533. Вдумывались ли читатели в пушкинскую «Летопись села Горохина»... — Пушкинская «Летопись села Горюхина» была опубликована под названием «Летопись села Горохина» в 1837 г. Рассказчик в этом произведении, вопреки Григорьеву, специально о крестьянской («народной») жизни писать не собирался.

С. 533. ...возлеянный Ариной Родионовной... — Представление об исключительной роли в жизни и творчестве Пушкина его няни к моменту написания статьи Григорьева уже утвердилось в русской критике. Шевырев, в рецензии на «Петербургский сборник» упрекая Панаева в неуважении к русским няням, привел в пример именно Арину Родионовну (см.: *Шевырев*. С. 235; ср. наст. изд., с. 262). Анненков писал о Пушкине: «...он обязан своей няне первым знакомствам с источниками народной поэзии и впечатлениями ее...» (*Анненков П. В.* Материалы для биографии А. С. Пушкина / Вступ. ст. Г. М. Фридендера; подг. текста и коммент. А. А. Карпова. М., 1984. С. 34; см. о высокой оценке Григорьевым анненковских «Материалов...» в статье «Замечания об отношении современной критики к искусству», наст. изд., с. 802–803).

С. 533. ...рассказ солдата о турке в драме «Суд людской — не Божий»... — См. этот рассказ в драме (д. I, явл. 3).

С. 533. ...одного лица Зосимы в «Крестьянке»... — Зосима — брат главной героини романа Потехина «Крестьянка» (см. о нем наст. изд., с. 757). Этот образ мог напоминать Григорьеву и о Любиме Торцове, и о героях пьесы Островского «Не так живи, как хочется».

С. 534. Г. Потехин написал уже роман «Крестьянка» ~ но известна многим. — О романе «Крестьянка» и повести «Козонок» см. выше. «Очерки жизни в уездном городе» — очерки Потехина «Забавы и удовольствия в городке» (С. 1852. № 7), высоко оцененные Алмазовым в обзоре «Современника»: «...нам было очень приятно заметить в ней совершенное отсутствие претензий и насмешливого тона, с которым обыкновенно смотрят наши современные писатели на русский провинциальный быт. Автор предлагаемого нам рассказа высказывает теплое сочувствие этому быту, смотрит без иронии на его увеселения, сам желает от души ему веселиться и приглашает читателей разделить с ним это желание. Рассказ его дышит веселостью и отличается отсутствием злых выходок; изредка только автор позволяет себе насмешку над некоторыми дурными чертами провинциального быта: но он смеется только над истинно-дурными чертами, оставляя в покое мнимодурные, каковы суть: бедность, русские перчатки, неловко сшитые фраки и вообще все то, над чем так беспощадно глумятся денди салонов натуральной школы» (М. 1852. № 15. Отд. V. С. 119). Одна из драм — «Суд людской — не Божий» (см. выше), другая — «Брат и сестра» (М. 1854. № 3–4). Неопубликованная пьеса Потехина — вероятно, уже завершенная к моменту написания статьи Григорьева драма «Чужое добро впрок нейдет» (ОЗ. 1855. № 11).

С. 534. ...барин, являющийся в четвертом акте драмы: «Суд людской — не Божий»... — Об идеологической функции образа барина см.: *Зубков*. С. 192.

С. 534. С г. Потехиным имеет несколько общего г. Стахович... — Михаил Александрович Стахович (1820–1858) был лично близок к «молодой редакции» и постоянно общался со многими ее членами. Связывал их в первую очередь интерес к народной песне — «Собрание народных песен» Стаховича (М., 1852) вызвало положительный отзыв Филиппова, особо отметившего у собирателя «уважение к предмету» (М. 1852. № 24. Отд. V. С. 180). См. также статью Стаховича «Очерк истории семиструнной гитары» (М. 1854. № 13). Лирика Стаховича неоднократно печаталась в «Москвитянине» — см. стихотворения «Сельский вечер» и «Пальна» (1853. № 15), «Былое» (1853. № 19), «Зорька», «Станция», «Раздука», «Старуха на печке» (1854. № 6), «Праздник, или Горе от пляски» (1855. № 6), «Неделя православия» (1855. № 7). Сопоставляя его с Потехиным, Григорьев имеет в виду его пьесу «Наездники» (М. 1854. № 17), которая, по мнению критика, явно уступает лирике Стаховича.

С. 534. О г. Данковском говорено было уже в нашем журнале — и при разборе его новой повести мы скажем о нем наше собственное мнение... — О повести Евгения Петровича Новикова (1826–1903; псевдоним — Е. Данковский) «Горбун» (ОЗ. 1855. № 3) одобрительно отзывался Эдельсон, в обзоре «Отечественных записок» отметивший в ней «теплое сочувствие к нашему простонародью, не выдуманное или вычитанное, а простодушное, образовавшееся, вероятно, из близкого знакомства с ним» (М. 1855. № 5. С. 145). В «Москвитянине» также появилась отдельная рецензия на повесть, вряд ли принадлежащая члену «молодой редакции» (см.: 1855. № 6). Григорьев о ней так и не написал.

С. 534. ...его доселе напечатанные у нас произведения «Одарка-Квочка» и «Комедия в комедии» приняты весьма благосклонно петербургскою критикою... — В повести близкого друга Островского Егора Эдуардовича Дриянского (1812–1872) «Одарка-Квочка» (М. 1850. № 17. Отд. I. С. 1–68; № 18. Отд. I. С. 83–160), по мнению обозревателя «Отечественных записок» (возможно, П. Н. Кудрявцева), «видны признаки таланта, который, будучи и необработанным, обнаруживает оригинальность некоторыми частями своего произведения» (ОЗ. 1850. № 12. Отд. VI. С. 121). В целом, вопреки Григорьеву, отзыв «Отечественных записок» был далеко не похвальным для Дриянского, поскольку рецензент считал развязку повести нелепой. Скорее негативным был отзыв обозревателя «Современника» (возможно, В. П. Гаевского; см.: 1851. № 2. Отд. III. С. 74). Спорной представляется версия, что повесть Дриянского связана с программой «молодой редакции» (см.: *Тимашиова* О. В. Беллетристика «молодой редакции» журнала «Москвитянин»: Повести Е. Э. Дриянского «Одарка-Квочка» и А. Ф. Писемского «Тюфяк» // *Известия Саратовского ун-та. Новая серия. Серия «Филология. Журналистика»*. 2012. Т. 2. Вып. 2). «Комедия в комедии» (М. 1855. № 6. С. 7–94) была высоко оценена С. С. Дудышкиным (см.: ОЗ. 1855. № 7. Отд. IV. С. 49–55). Григорьев и Островский слушали «Комедию в комедии» в устном чтении 18 февраля 1855 г. (см.: *Григорьев*. *Письма*. С. 82).

С. 534. ...за исключением, наконец, замысла лица героя... — Скрытая полемика с Дудышкиным, который главного героя «Комедии в комедии» описал как неоригинальный образ: «...молодой человек, каких мы видели множество: фат, который любит приволокнуться, не прочь жениться на богатой старухе, может легко сплутовать в картишки» (ОЗ. 1855. № 7. Отд. IV. С. 49).

С. 534. ...зная такое его произведение, которое, если оно будет автором окончательно обделано, займет весьма почетное место в литературе... — Речь идет о повести «Лихой сосед» (авторское название «Паныч», опубл.: БдЧ. 1856. № 11) или о повести «Квартет» (БдЧ. 1858. № 9, 10; см. высокую оценку этих сочинений в письме середины 1856 г. к Дружинину: *Григорьев*. *Письма*. С. 117).

С. 535. ...Большов, Лазарь Подхалюзин ~ Груша, Агафон, Еремка. — Перечислены герои всех вышедших к тому моменту больших пьес Островского: «Свои люди — сочтемся!», «Бедная невеста», «Не в свои сани не садись», «Бедность не порок», «Не так живи, как хочется».

С. 535. ...уже произведения Островского начинают для других служить темами («Жених из Ножевой линии», комедии Владыкина)... — Комедию из купеческого быта А. И. Чуровского (псевдоним: А. Красовский) «Жених из Ножевой линии» (ОЗ. 1854. № 3) и пьесу Островского «Не в свои сани не садись» без особых оснований сблизил автор «Петербургских заметок» «Отечественных записок»: «...в обеих пьесах любовь сажает молодых людей не в свои сани...» (ОЗ. 1854. № 2. Отд. VII. С. 140). Это сближение вызвало ироничный отзыв Эдельсона (см.: М. 1854. № 5. Отд. V. С. 28). Комедия Михаила Николаевича Владыкина (1830?–1887), актера, знакомого Григорьева, «Выгодная женитьба» («Купец-лабазник»), созданная под явным влиянием пьесы «Свои люди — сочтемся!», была запрещена к постановке в 1852 г., причем этот запрет ударил и по самому Островскому: из-за него была отложена постановка комедии «Не в свои сани не садись» (см.: *Лакшин* В. Я. А. Н. Островский. Изд. 3-е. М., 2004. С. 309–310). Григорьев относился к Владыкину отрицательно (возможно, по личным причинам: женой Владыкина была Л. Я. Визард, возлюбленная

---

Григорьева), в статье «Русский театр. Современное состояние драматургии и сцены» (Время. 1862. № 10) именуя его сочинения «бездарными» и «безъязычными» (Григорьев. *Театральная критика*. С. 231). Вероятно, Григорьев знал неопубликованные комедии Владыкина «Поздний урок» и «Образованность», вошедшие в его «Драматические очерки» (М., 1857): обе они ставились на сцене Малого театра дважды, 16 и 18 ноября 1854 г. (см.: История русского драматического театра: В 7 т. М., 1979. Т. 4. С. 364, 366).