
С. С. Дудышкин

Журналистика

Отрывок

В последнее время в русской литературе и критике многие произведения затрогивали щекотливый литературный вопрос о том, до какой степени может быть допущено идеальное направление в наших повестях, романах и драмах. К решению этого вопроса усерднее стремятся сами писатели, нежели критики. Во многих рецензиях заметно желание обходить этот вопрос, но большая часть новых произведений наших даровитых писателей вновь наводят критику на тот же самый пункт. Большого единодушия в решении этого вопроса мы не замечали между критиками, хотя точно так же не находили и уважительных причин почему бы общими силами не решить его. Кто обращал внимание на разборы лучших явлений русской литературы последнего времени, тот согласится, что мы правы, произнося эти слова. Многие лица, характеры в литературных произведениях осуждаются или хвалятся без достаточных причин, по крайней мере, причины эти не приводятся. Так, например, большая часть лиц, выведенных г-ном Островским в первой комедии «Свои люди — сочтемся!», получила почти единодушное одобрение; но при появлении третьей комедии того же автора — «Не в свои сани не садись» — началось уж и разногласие. Одни говорили, что Бородин и Русаков не могут выдержать ни малейшего сравнения ни с Подхалюзиным, ни с Большовым; другие, напротив, говорили, что г. Островский, рисуя Подхалюзина и Большова, был верен старинной манере писать подобные лица, но, создав Бородину и Русакова, открыл новое поприще, усвоил себе новый взгляд на предмет, и оттого лица эти выше лиц первой комедии. Два противоположные мнения, не ведя за собою никаких новых убеждений, в следующих статьях критиков остались двумя мнениями, из которых каждое владычествует в своем кружке, в своем приходе. Выиграла ли от этого что-нибудь критика? Нисколько. Она в этом случае близко коснулась того вопроса об отношении идеального к действительному, вопроса, о котором мы сказали выше, и отступила перед ним, как будто говоря, что решение его ей не по силам в настоящее время. Г. Григорович написал роман «Рыбаки», в котором старый рыбак Глеб Савинов, бездомный Аким и дедушка Кондрат поставлены были сплошною стеной против фаланги других лиц: сыновей Глеба и фабричных села Комарева. По выходе романа начались толки о Глебе Савинове, о дедушке Кондрате — толки такие разноречивые, как и в первом случае, при отзывах о комедиях г-на Островского. Замечательно в этом случае было только, что те же критики, которые находили Русакова лицом нисколько не идеальным, нашли идеализм в Глебе Савинове и дедушке Кондрате. Но это было лишь недоразумение. Дело осталось все-таки в прежнем положении, хотя критика и продолжала судить и рядить вкривь и вкось. Мы бы еще могли здесь перечислить много других литературных явлений, в отношении к которым критика наших журналов и газет разделялась так резко, если б перед

нами не было в настоящем случае еще одного произведения, по отношению к которому явилось прежнее разногласие. Мы говорим о новой комедии г. Островского: *«Бедность не порок»*. В Москве уж написаны стихи в честь этой комедии, стихи, в которых Расин и Корнель объявлены писателями не «нашего прихода», а г. Островский — единственным нашим комиком новейшего времени. В Петербурге комедия эта, по-видимому, совсем не будет пользоваться тем успехом, который она приобрела в Москве. И в этом случае, вероятно, противники останутся в полном убеждении, что каждый из них сказал совершенную истину при своей оценке этой комедии, — и на этом остановятся.

Но вот в «Москвитянине» (№ 3 и 4) напечатана новая драма г. Потехина *«Брат и сестра»*, достойная внимания по отношению к тому же вопросу, который так уклончиво обегает наша критика. Мы уважаем эту драму за ее прекрасную, широкую, достойную человека образованного мысль, хотя не находим в ней ни одного лица, которое можно было бы назвать вполне выдержанным. Да и говорим мы в настоящем случае о драме *«Брат и сестра»* потому только, что находим в ней новое идеальное лицо — Радугина. В браке Радугина с Анною Ивановною видна та идеальная мысль, которую не можем не похвалить с отвлеченной точки зрения. Но критики, строго придерживавшиеся действительности, при этом случае непременно зададут подобный прежним вопрос: возможен ли этот брак? не есть ли он призрак? не есть ли он одна идея г. Потехина, без всякого приложения к тому уездному городку, где действие происходит? Задав этот вопрос, критика вновь споткнется на том же отношении идеального к действительному, который и прежде она не умела разрешить. Нечто подобное Радугину (только без всякого сравнения по отделке) мы видели, читая предпоследнее произведение г. Тургенева, *«Два приятеля»*, в лице Вязовнина. Подобные лица являются часто в нашей литературе; только карьере свою они совершают различным образом, под влиянием того образа мыслей, какой преобладает у писателя. У г. Тургенева Вязовнин бежал от скучного соседства своей деревеньки; у г. Потехина это лицо делается драматическим под влиянием образа мыслей г. Потехина. У г. Тургенева лицо это было, нам кажется, вернее по отношению к действительности; у г-на Потехина оно сохранило или, лучше сказать, поддержало свой идеальный характер посредством брака на Анне Ивановне. Прибавьте, что у г. Потехина Радугин поставлен в такое щекотливое положение, в котором никогда не находился Вязовнин. Следовательно, идеальность Радугина возвысилась через это обстоятельство еще больше.

С другой стороны, Радугин совсем не то, что Бородин или Любим Торцов — идеалы г-на Островского. Радугин образованный, вполне просвещенный и благородный человек; это наш современник. Но брак с Анною Ивановною, вероятно, для всех покажется чем-то идеальным, может быть, даже несбыточным. В этом случае, как уже сказали, мы приходим опять к тому же вопросу: насколько же мы можем допускать идеального в наших произведениях? Неужели все прекрасное, светлое мы должны изгонять? Нет; в драме г. Потехина мы представляем брак Радугина с Анною Ивановною как совершенную возможность, потому что в нем есть все условия разумности: в нем мы видим выход из той апатии, в которую уже начал погружаться Радугин, живя то в уездном городке, то в деревне, но и здесь, и там предаваясь полнейшей бездеятельности и непростительной лени. Брак этот, может быть, единственное и лучшее проявление всего прекрасного, что может быть в душе таких людей, как Радугин. Нет ничего легче в наше время, как осуждение подобных идеальных движений в характере лиц, выводимых нашими писателями. «Этого не может быть», «это не соответствует действительности» — вот те ужасные слова, которые заставляют литераторов наших так осторожно обходить-ся со всем, что в литературном произведении может назваться драматическою

деятельностью. Но для теории литературы, мы полагаем, этих слов мало. Теория литературы никогда не довольствовалась одним художественным воспроизведением действительности. Без идеалов, без идеального представления не может жить литература, как человек не может существовать в нашем мире без каких-нибудь убеждений, без понятий, до которых он дошел или опытом, или учением. Кто составил ту статистику, которая скажет нам, что вот это лицо верно действительности, а это не верно? где те средние выводы из разнородных характеров, лиц и идей, которые мы можем допускать как нечто имеющее право жить и отвергать все крайности? Все наши суждения о том, что верно действительности и что не верно, основываются на художественности, такте критиков, на их литературном чувстве, вкусе, выработавшемся от долговременного знакомства с хорошими произведениями. Поэтому такой вкус и такт есть дело условное для каждого критика. Отсюда происходит то ужасное разнообразие во мнениях критиков о том, что верно действительности и что неверно.

Но мысль, идея подвергаются ли обсуждению того же такта, неуловимого и капризного? Неужели в оценке мысли мы будем прибегать к суждениям прихотливого вкуса? Нам кажется, только мысль в состоянии оценить мысль, только образованный ум может быть судьей в этом деле. Если мысль заключает в себе то, что называется истинным, ей необходимо отдавать справедливость, если бы даже произведение было слабо в отношении к исполнению. Так необходимо поступать, чтобы дать жизнь всему идеальному в литературе и не сбросить ее до мелкой и ничтожной наблюдательности над явлениями, ничтожными в жизни общественной. Поэтому мы находим, что мысль, положенная в основание драмы г. Потехина, прекрасна, хоть ее и назовут идеальной...

Идеальный! У нас это слово получило совершенно превратный смысл в последнее время. Сказать о чем-нибудь «идеальный» значит то же, что сказать *несбыточный*. В этом виновато направление литературы, дагерротипически верное мелким случаям жизни, без всякой мысли. Поэзия или, лучше сказать, стихи низвели понятие об идеальном еще ниже. Когда критика говорит о каком-нибудь поэте: «он воспеваает идеалы», значит этот стихотворец поет... совестно повторять избитые фразы... поет про «луну», «деву неземную»... или про что-нибудь в этом роде. Виновата ли идеальность, что мы потеряли высокий смысл ее? А между тем от потери истинного смысла этой важнейшей стороны литературных произведений — положительной, — от привычки рутинно произносить слова «действительность», «объективность» и тому подобные мы ставим себя в странное положение, когда встречаемся лицом к лицу с замечательными литературными произведениями. Первое, что мы отыскиваем: как-нибудь заподозрить писателя в идеальности. А уж заподозрив, по нашему мнению, в этом главном недостатке, мы без оглядки преследуем его по истоптанному поприщу идеальности... так что бедный автор часто не знает, за что сыплются на него такие напасти. Все это, говорим мы, происходит от того мелкого понятия об идеальном, которое усвоили себе лучшие наши писатели, а за ними и критики; например: г. Гончаров написал целый прекрасный роман на основании этого узкого понятия и преследовал его в двух частях! Изгнание всего идеального способствовало к появлению произведений, лишенных всякой внутренней мысли, содержания. Положительную идею литературного произведения необходимо выразить в каком-нибудь характере или лице... Но оттого лицо выйдет идеальным, и потому, говорят, лучше обойтись без всякой мысли и довольствоваться рядом картин, верно списанных с общества или природы.

В то время когда романисты, повествователи, драматурги и критики ходят около этого щекотливого вопроса — отношения идеального к действительному в нашей литературе; в то время когда одни критики совершенно не допускают идеального,

а другие допускают его; в то время когда одни писатели на придуманную прежде задачу, на понравившуюся им тему сочиняют романы, повести и драмы, в которых иногда мысль отстаёт от драмы, как приклеенная сверху накладка; когда другие писатели, инстинктивно боясь идеального, как чего-то ложного, бросили в сторону всякую заботу о мысли и идее; в это время, говорим мы, внимательный читатель может заметить некоторый просвет во тьме этого запутанного вопроса. Помогают этому несколько произведений, более удачно соединивших два противоположные направления: «Леший» г. Писемского, некоторые рассказы г. Тургенева, некоторые лица комедии г. Островского «Не в свои сани не садись», некоторые характеры в произведениях г. Григоровича. В этих произведениях авторы употребляют большие усилия совладеть с трудным вопросом, о котором мы говорили. Чем обширнее идея какого-нибудь произведения, тем труднее делается вопрос; чем менее обширна идея, тем автору легче удержать в равновесии две половины произведения: мысль и художественную обработку. Г. Потехин в своей драме «Брат и сестра» совершенно пал под тяжестью ноши, которую принял на свои плечи. Идея драмы осталась у него широко придуманною рамою, а лица вышли неудачными. Особенно Зосима и Радугин: они, кажется, говорят по книге — так хорошо говорят они. Анна Ивановна вышла ни хуже, ни лучше того, чем была и в романе «Крестьянка». Нужно заметить, что целый этот роман был написан как подготовка к драме «Брат и сестра». И в нем, как мы уже имели случай говорить, мысль совершенно покоряла собственно литературную, художественную часть; в «Тите Софронове» мысль чувствовалась меньше, но все-таки почти на каждом шагу. Вообще мы должны сказать, что г. Потехин постоянно придумывает умное содержание для своих произведений, но постоянно плохо может справиться с задуманною мыслью. Весь недостаток его трех произведений: повести, романа и драмы, состоит в том, что они напоминают диссертации, написанные на прекрасные темы. Поэтому наш совет г. Потехину: как можно больше обратить внимание на художественную сторону своих произведений, если он хочет остаться в небольшом числе наших лучших писателей. Вся оценка литературная произведения г. Потехина должна состоять собственно в оценке мысли. А все мысли его нам очень нравятся, как уже мы несколько раз повторяли — и повторяли именно с целью. У нас при оценке произведений мало обращают внимания на эту сторону и, следовательно, иногда не отдадут достойной справедливости таланту, который всегда получает выгодное освещение от хорошо задуманной мысли. Иначе когда-нибудь критика впадет в такое безразличие в своих отзывах, что, наконец, сама не будет понимать, какие пружины двигают его. Погрязнув в подробностях, она будет лишним литературным балластом и выражением личных ощущений.

В старину говаривали, что томительные сомнения писателя, преданного искусству, похожи на сомнения влюбленного, когда он в первый раз решается писать к предмету своей страсти: то ему кажется, что он написал слишком много, то пропустил именно ту мысль, которая могла бы покорить ему предмет его пламенных желаний. Но так думали в старину, когда писатели любили тщательно обрабатывать свои произведения; наши молодые писатели любят наскоро работать. Г. Потехину, который так небрежно бросает свои произведения, мы укажем на маленький рассказ г. Тургенева «Муму» («Современник» № 3) как на образец прекрасной отделки задуманной мысли. Сюжет рассказа, по-видимому, очень незначителен, но отчего ж он производит такое сильное, потрясающее впечатление? Вот доказательство того, как важна обработка задуманной мысли. Никогда Зосима не заставит полюбить себя столько, сколько глухой дворник, любивший, казалось, одну свою собачонку «Муму». А между тем, чего-чего не говорит Зосима: и о своей любви к сестре, и о чувстве долга, и о чувстве справедливости! Вдова,

у которой живет Анна Ивановна, обращается с гувернанткой так, как никогда барыня не обращалась с Герасимом; а между тем, София Павловна не возбудит в вас к себе таких чувств, которые порождает барыня Герасима. Вот в этом-то умении писать и состоит искусство и сила писателя. По мастерству, с которым написан рассказ «Муму», мы можем сравнить его с «Лешим» г. Писемского; по впечатлению же, производимому им, он равняется только с некоторыми из лучших «Рассказов охотника».

Главное действующее лицо в рассказе «Муму» читатели узнают из следующего небольшого отрывка, который мы позволим себе привести здесь. В нем стоит полюбоваться умением г. Тургенева описывать лица коротко и рельефно.

...Дворник Герасим, мужчина двенадцати вершков роста, сложенный богатырем и глухонемой от рождения. Барыня взяла его из деревни, где он жил один в небольшой избушке, отдельно от братьев, и считался едва ли не самым исправным тягловым мужиком. Одаренный необычайной силой, он работал за четверых — дело спорилось в его руках, и весело было смотреть на него, когда он либо пахал и, налегая огромными ладонями на соху, казалось, один, без помощи лошаденки, взрезывал упругую грудь земли, либо о Петров день так сокрушительно действовал косой, что хоть бы молодой березовый лесок смахивать с корней долой, либо проворно и безостановочно молотил трехаршинным цепом, и, как рычаг, опускались и поднимались продолговатые и твердые мышцы его плечей. Постоянное безмолвие придавало торжественную важность его неистомной работе. Славный он был мужик, и не будь его несчастье, всякая девка охотно пошла бы за него замуж... Но вот Герасима привезли в Москву, купили ему сапоги, сшили кафтан на лето, на зиму тулуп, дали ему в руки метлу и лопату и определили его дворником.

Крепко не полюбилось ему сначала его новое житье. С детства привык он к полевым работам, к деревенскому быту. Отчужденный несчастьем своим от сообщества людей, он вырос немой и могучий, как дерево растет на плодородной земле... Переселенный в город, он не понимал, что с ним такое дается, — скучал и недоумевал, как недоумевает молодой, здоровый бык, которого только что взяли с нивы, где сочная трава росла ему по брюхо, — взяли, поставили на вагон железной дороги — и вот, обдавая его тучное тело то дымом с искрами, то волнистым паром, мчат его теперь, мчат со стуком и визгом, а куда мчат — бог весть! Занятия Герасима по новой его должности казались ему шуткой после тяжелых крестьянских работ; в полчаса все у него было готово, и он опять то останавливался посреди двора и глядел, разинув рот, на всех проходящих, как бы желая добиться от них решения загадочного своего положения, то вдруг уходил куда-нибудь в уголок, и, далеко швырнув метлу и лопату, бросался на землю лицом, и целые часы лежал на груди неподвижно, как пойманный зверь. Но ко всему привыкает человек, и Герасим привык наконец к городскому житью. Дела у него было немного; вся обязанность его состояла в том, чтобы двор содержать в чистоте, два раза в день привезти бочку с водой, натаскать и наколоть дров для кухни и дома, да чужих не пускать и по ночам караулить. И надо сказать, усердно исполнял он свою обязанность: на дворе у него никогда ни щепок не валялось, ни сору; застрянет ли в грязную пору где-нибудь с бочкой отданная под его начальство разбитая кляча-водовозка, он только двинет плечом — и не только телегу, самое лошадей спихнет с места; дрова ли примется он колоть, топор так и звенит у него, как стекло, и летят во все стороны осколки и поленья; а что насчет чужих, так после того, как он однажды ночью, поймав двух воров, стукнул их друг о дружку лбами, да так стукнул, что хоть в полицию их потом не води, все в околоте очень стали уважать его; даже днем проходившие, вовсе уже не мошенники, а просто незнакомые люди при виде грозного дворника отмахивались и кричали на него, как будто он мог слышать их крики. Со всей остальной челядью Герасим находился в отношениях не то чтобы приятельских — они его побаивались, — а коротких: он считал их за своих. Они с ним объяснялись знаками, и он их понимал, в точности исполнял все приказания, но права свои тоже знал, и уже никто не смел садиться на его место в застолье. Вообще Герасим был нрава строгого и серьезного, любил во всем порядок; даже петухи при нем не смели драться, — а то беда! Увидит, тотчас схватит за ноги, повертит раз десять на воздухе колесом и бросит врозь. На дворе у барыни водились тоже гуси; но гусь, известно, птица важная и рассудительная; Герасим чувствовал к ним уважение, ходил за ними и кормил их; он сам смахивал на степенного гусака. Ему отвели над кухней каморку; он устроил ее себе сам, по своему вкусу, соорудил в ней кровать из дубовых досок на четырех чурбанах, — истинно богатырскую кровать; сто пудов можно было положить на нее — не погнулась бы; под кроватью находился дюжий сундук; в уголку стоял столик такого же крепкого свойства, а возле столика — стул на трех ножках, да такой прочный

и приземистый, что сам Герасим, бывало, поднимет его, уронит и ухмыльнется. Каморка запиралась на замок, напоминавший своим видом калач, только черный; ключ от этого замка Герасим всегда носил с собой на пояске. Он не любил, чтобы к нему ходили.

Башмачник Капитон так объясняет дворецкому нрав глухого дворника (дворнику нравилась прачка, которую хотели выдать за Капитона).

— Да помилуйте, Гаврила Андреич! ведь он меня убьет, ей-богу, убьет, как муху какую-нибудь, прихлопнет; ведь у него рука, ведь вы изволите сами посмотреть, что у него за рука; ведь у него просто Минина и Пожарского рука. Ведь он глухой, бьет и не слышит, как бьет! Словно во сне кулачищами-то махает. И унять его нет никакой возможности; почему? потому, вы сами знаете, Гаврила Андреич, он глух и, вдобавку, глуп, как пятка. Ведь это какой-то зверь, идол, Гаврила Андреич, — хуже идола... осина какая-то...

Статья г. А-ва «По поводу романов и рассказов из простонародного быта» («Современник» №№ 2 и 3) приводит нас опять к тому вопросу нашей литературы, о котором мы только что говорили. Посреди разных заметок о частностях, г. Анненков дошел все-таки до того вопроса, которой неизбежно представлялся и другим критикам. Он говорит:

Ближайшее знакомство с делом и развитие творческих сил вытесняют мало-помалу идиллию, замещающая ее бесплодную фантазию, летающую в пространстве без возможности спуститься вниз и остановиться на чем-либо, той поэтической идеализацией, которая не выдумывает предметов, а только обнаруживает их настоящий смысл, их настоящее значение. Идеализация, правильно понятая и художественно выполненная, совпадает таким образом с реализмом, потому что тайный смысл, скрытое значение вещей и составляют сущность их; но она ничего не имеет общего с псевдореализмом, который занимается одной внешней стороной предметов и минует все, что только не подпадает прямо глазу.

Это совершенно справедливо; но вы говорите об одной идеализации *предметов*, как вы выражаетесь. А разве не может быть некоторой идеализации в самом построении драмы, повести, романа? Разве расположение частей, их сцепление, завязка, развязка не подготавливают читателя к такой мысли, которую вы должны будете назвать идеальной, хотя все лица, действовавшие в драме, в повести, и верны сами себе, художественны в том отношении, как вы их понимаете. Возьмем пример из другой области: разве в комедиях г-на Островского (мы берем на этот раз комедию «Не в свои сани не садись») большая часть лиц не прекрасно обрисованы? И однако ж г. Островского упрекают в том, что называется идеализацией. Очевидно, что в этом случае все идеальное зависит не от лиц, а от тех обстоятельств, в которые автор поставил эти лица, в результате их борьбы, в смысле их действия. Перенесемся в тот быт, о котором вы говорите в вашей статье, и также для примера возьмем драму г. Потехина. Предположим, что лица, выведенные автором, обнаруживают «тот смысл, то значение, которое в них выражается», как вы говорите (чего нет). Разве уж в ходе драмы и ее результате, браке Радугина с Анною Ивановною, нет идеализации? Но в этом-то и состоит наш вопрос: до какой степени это идеальное направление в самом построении пьес должно быть допускаемо? Неужели мы должны обходиться без него? Не будет ли это значить то же, что упреки писателям за мысль, за то, что в их произведении есть идея? И насколько может идея дать фальшивое освещение лицам?

Вы допускаете ту поэтическую идеализацию, которая не выдумывает предметов, а только обнаруживает их настоящий смысл, их настоящее значение. Но как трудно это сделать, доказывают ваши же слова, что изучить быт народа до такой степени в настоящее время невозможно. Такого изучения нет; а тогда каким же образом мы будем требовать от писателей невозможного и на каком основании?

Несмотря на силу средств, на богатую долю таланта и наблюдения, даже на обилие мыслей, *писатель не в состоянии показать все необходимые нравственные стороны предмета, как обещался и как хотел* (Не о каждом ли быте мы можем это сказать?) Прежде всего, мешает этому неполное знание его, а потом противоречащие подробности, которыми так обилён всякий характер из простого быта. (По нашему мнению, то же самое мы замечаем и в высшем, и в низшем быту.) Примирить их в художественном образе, разумеется, можно, но представляет значительные трудности, даже по обилию неразработанных материалов. «Поэтическое прозрение» тут ничего не может сделать, потому что и оно должно иметь какую-нибудь уже добытую частицу кости, чтоб построить весь остов неведомого организма. Без этой существенной частицы и «поэтическое прозрение» будет точно такая же литературная игра, как идиллия или другие литературные ремесла.

Справедливо; но нам кажется, что критика при таком положении и взгляде будет еще в худшем положении, нежели писатели. Быт, положим, мало известен; характеры, взятые из него, противоречивы. Писателю с талантом поневоле остается «поэтическое прозрение», как вы называете ту способность, которая творит... Что же остается критику? Чем он будет руководствоваться в своих суждениях? Знанием быта? Но этого знания нет. Критик беспрестанно при таком положении будет задавать себе вопрос: возможно ли такое лицо, возможен ли такой характер? И не найдет никакого ответа, кроме *своего личного убеждения*. Однако ж мы не видим никогда и нигде такой ожесточенной и суровой критики, как та, которая задумает уверять, что она понимает отношение художественного лица к обществу, к живым лицам. Она ко всему непременно придерется и во всем найдет недостатки. Ее никогда не останавливают ни умная мысль автора, ни его доброе намерение. Например: с этой же точки мы можем, разбирая две страницы, приведенные из рассказа г. Тургенева, поднять шум из-за того, зачем он дворника Герасима заставил быть пугалом даже для посторонних людей?

Даже днем проходившие, вовсе уж не мошенники, а просто незнакомые люди при виде грозного дворника отмахивались и кричали на него, как будто он мог слышать их крики!

Мы сейчас же можем объявить эту черту лишнею и неестественною и начать из-за этого длинное рассуждение, в котором, может быть, даже выскажем некоторое остроумие. Красноречивый разговор башмачника Капитона можем также заподозрить в натуральности, а погибель собаки Муму объявить трагическим эффектом. Но что из этого всего выйдет? Выйдет рассуждение в роде философической диссертации одного московского критика об историческом значении: *скачка Подколесина*. Мы нисколько не ослабим этим прекрасного произведения г. Тургенева, а слова наши докажут только одно, что русская критика сама себя стеснила тем, что она называет действительностью, и не может уже позволить авторской фантазии сделать ни одного свободного шага. На чем же все это основано? На полужнании быта, на хвастливом изучении действительности, как будто прелесть поэтических созданий доказывается статистическими выводами!

Продолжаем дельную заметку г. А-ва:

При таком состоянии дела писателю остается выбор из противоречащих подробностей, очистка их и уже потом создание характера на основании кристаллов, очутившихся в реторте после этого процесса.

Мы уже видели, что на подобную работу употребляются все творческие силы писателей и что она производится иногда и искусством, заслуживающим внимание и полную признательность нашу. К несчастью, ни одна черта в родном облике, знакомом по инстинкту и наглядке каждому, не может быть выпущена и не может пропасть. Если она отстранена автором по какой-либо причине, то тотчас же воскресает у которого-нибудь из читателей его, но уже в виде возражения, сомнения, противоречия. Как ни мала, как ни ничтожна пренебреженная или ошущенная черта, но в руках читателя она уже составляет орудие весьма разрушительного свойства. Ею он подкапывает основание рассказа,

снимает с него краски, разлагает его в частях и в целом. *Ни один еще рассказ*, сколько нам известно, не сосредоточил на себе единогласного убеждения в непогрешительности всех своих данных и всех своих выводов, а напротив — каждый из них порождал и порождает столкновение личных и совершенно противоположных мнений, взаимно исключающих себя. Ясно, что как автор, так и читатели его имеют различные понятия о предмете, еще не сведенные опытом, наукой, трудом в одно общее и полное представление его. Есть ли *возможность при таком положении дела окончательного и полного проявления его в искусстве?*

Есть ли возможность — спросим от себя — при таком положении дела окончательной, полной и строгой оценки разнородных характеров? Есть ли возможность критики, прибавим, выйти из хаоса толков о том или другом характере? Очевидно, что пока критика будет опираться на понятия о предмете, не сведенные опытом, наукой и трудом, она будет так же недостаточна и противоречива, как взгляды писателей: а если критика будет дожидаться окончательных выводов, то, может быть, ее никогда не будет. Пока критика будет дожидаться выводов из настоящего быта, быт этот очень естественно уйдет дальше, как все живущее, а не мертвое, и тогда выводы критики останутся вновь неприложимыми. Жизнь будет всегда впереди этих опытов и выводов из них.

Вот таким образом, мы, критики, находимся опять в весьма странном положении. Мы должны судить литературные произведения и не знаем, на каком основании судить. Сказанное г. А. о простонародном быте, мы полагаем, в равной мере относится и ко всякому другому быту. Как же мы будем давать отчет себе и другим в той *«идеализации, правильно понятой и художественно выполненной, которая не выдумывает предметов, а только обнаруживает их настоящий смысл, настоящее значение»?*

Читатель понимает теперь то затруднительное положение критики, на которое старались мы указать и которого она сама, по большей части, не хочет сознать. Она смело и резко из-за какой-нибудь спорной черты готова осудить умного рассказчика, благомыслящего писателя, нисколько не обращая внимания на мысль произведения и не задавая даже себе вопроса: не лучше ли иногда допустить некоторую идеализацию мысли даже преувеличенную, нежели ограничить все достоинство произведения в скопировании предмета? Критика никогда не задает себе серьезно вопроса: сама-то она откуда взяла свой прочный фундамент и не настолько ли он ложен и не прочен, что заставляет невольно шататься самого критика? Не должна ли она быть крайне снисходительною к произведениям, в которых найдет умную мысль, доброе намерение? Не будет ли доказывать эта уступка — ее собственного ума? Понятие о так называемом реализме, о соответствии идеи и формы, о том, что идея писателя должна жить художественно в лицах и их действии, перенесено в эстетику из философии, и как абстракт, грозный и неприступный, принят всеми критиками. Но рассмотрите ближе этот абстракт, и вы найдете в нем много беспощадного, неестественного. Сколько мыслей, сколько чувств приносится ему в жертву; сколько писателей терпят от критики за то, что они умны и голова их хорошо работает... но не по правилам художественной эстетики... Зачем же критики наши, которые так разноречивы в своих приговорах, не подумают спросить один у другого о причинах этого разноречия? Или они боятся открыть свою слабую сторону? Зачем же они так грозно художественны тогда?

Но перейдем от серьезного к забавному. В 3-м или 4-м № «Москвитянина» (не знаем, как сказать, потому — что третий номер есть в то же время и четвертый, в обиду арифметике) напечатана элегия-сатира-ода «*Искусство и правда*». Это стихотворение трижды многозначительно. Оно — элегия по поводу утраты для сцены актера Мочалова, восторгавшего московскую публику в трагедиях Шекспира;

оно — сатира на игру Рашель и на Корнеля и Расина и ода в честь Любима Торцова. — Кто такой Любим Торцов, — спросите вы. Современник Шекспира, соперник Корнеля или какой-нибудь неизвестный первоклассный драматург? Нет, Любим Торцов есть одно из лиц новой комедии г. Островского: «Бедность — не порок». Стихотворение это принадлежит г. А. Григорьеву, одному из сотрудников «Москвитянина» и, несмотря на стихотворный размер, имеет преимущественно критический характер. В нем преследуются поклонники Рашели, Корнеля и Расина:

Театра зала вновь полна,
Партер и ложи блещут светом,
И речь французская слышна
Привыкших шаркать по паркетам.
Французский *и* произносить
Тут есть охотников не мало;
(Кому же обезьяной быть,
Ума и сметки не ставало?)
Но не одни *бонтоны* тут:
Видна мужей ученых *стая* (!);
Похвальной ревностью пылая,
Они безмездно взяли труд,
По всем эстетикам немецким
Втолковывать героям светским,
Что есть трагизм и то и се,
Корнель и *эдакое все...*

Но бросим шутки тон... Печально, не смешно —
Что слишком мало в нас достоинства, сознания,
Что на эффекты нас поддеть не мудрено,
Что в нас не вывелся бичеванный давно,
Дух рабского, слепого подражания!
Пускай она талант, пусть гений — дай бог ей!
Да нам *не ко двору* пришло ее искусство...
В нас слишком девственно, свежо и просто чувство,
Чтобы выкидывать колена *почудней...*

Невольно скажешь: «печально, не смешно», когда вспомнишь, что г. А. Григорьев — один из критиков «Москвитянина». Мы не встретили еще ни одного человека, который бы в состоянии был прочесть эту элегию без смеха, и, следовательно, о ней говорить нечего. Но как же г. Григорьев не подумает о том, что если и Корнель, и Расин *не ко двору нам*, то, конечно, и *Шекспир* также не ко двору. Или вы дадите другое значение словам «не ко двору»? Вы восстаете против немецких эстетик, а не они ли вас заставляют в одно и то же время восторгаться Гете и Альфредом Мюссе, восторгаться бесконечно, как будто Альфред Мюссе, Гете, Шекспир, Любим Торцов и «Три письма», напечатанные в прошлом году в «Библиотеке для чтения», одно и то же? Для нас интересно было бы знать: на чем должно основываться такое критическое суждение? Печально оно для нас тем, что, расхваливая какое-нибудь произведение, вы делаете смешным в глазах читателя то, что читатель должен был бы уважать. Что будет теперь с Любимом Торцовым, которого одного вы пустили к вам *ко двору* в сопровождении г. Садовского?

Любим Торцов душе так прямо кажется путь!

Мы не понимаем, как «Москвитянин» дает место на своих страницах таким стихам, которые ничего, кроме вреда, не могут принести таланту г. Островского, искренно уважаемому публикою. О, критика!

Впервые: ОЗ. 1854. № 4. Отд. IV. С. 85–106. Публикуемый фрагмент — с. 85–97. Без подписи. Выход в свет — 03.04.1854 (см.: РГИА. Ф. 772. Оп. 1. № 3251. Л. 102). Цензурное разрешение — 03.03.1854. Цензор А. И. Фрейганг.

Атрибутировано Б. Ф. Егоровым на основании переписки А. А. Краевского с А. Д. Галаховым и П. Н. Кудрявцевым (см.: *Егоров*. С. 225).

С. С. Дудышкин, выступивший с самостоятельными критическими статьями почти одновременно и в «Современнике», и в «Отечественных записках» в 1847–1848 гг., с 1849 г. стал постоянным сотрудником, а с 1860 г. — соиздателем и фактически редактором журнала Краевского и оставался таковым до своей смерти (см. *Войналович Е. В., Кармазинская М. А.* Дудышкин Степан Семенович // *РП*. Т. 2. С. 194). Первые рецензии Дудышкина на издания Кантемира и Фонвизина задали «исторический» подход к литературным фактам, а в первой программной статье «Русская литература в 1848 году» (ОЗ. 1849. № 1), в целом выдержанной в духе годовых обзоров Белинского, Дудышкин занял нейтральную позицию по отношению к главному врагу Краевского — некрасовскому «Современнику» и его авторам. Среди лучших писателей 1848 г., помимо продвигаемого «Отечественными записками» Достоевского, Дудышкин упомянул еще и Гончарова с Тургеневым, хвалимых П. В. Анненковым в значимой для литературной программы «Современника» статье «Заметки о русской литературе прошлого года» (С. 1849. № 1). Лояльность к «Современнику», причина которой заключалась в эпизодическом сотрудничестве Дудышкина в некрасовском

издании в 1849–1851 гг., объясняет тот факт, что с 1849 по 1852 г. Краевский не печатал его произведений в своем журнале. Лишь с 1852 г. Дудышкин становится постоянным обозревателем «Отечественных записок», ежемесячно наполняя отдел «Журналистика» (вел его до 1856 г.). Сложившаяся еще в конце XIX в. репутация Дудышкина как малоталантливого и беспринципного, а потому быстро забытого критика (см.: *Старчевский А. В.* Один из забытых журналистов // *Исторический вестник*. 1886. № 2) во многом сохраняется до сих пор, а резко отрицательные отзывы о Дудышкине многих современников объясняются «слабостью критического метода» или «бессилием» (*Егоров Б. Ф.* Избранное. Эстетические идеи. 2009. С. 531–532). Такая репутация была поколеблена Г. В. Зыковой, которая впервые объяснила, что подобная рецепция была предопределена его особой и крайне непопулярной эстетической позицией. Дудышкин, согласно позднейшей характеристике, полагал, что, «поскольку искусство постоянно меняется», «задача журналиста-критика, главная и сложная, следить за этим новым, необъяснимым с позиции старых теорий» (*Зыкова Г. В.* «Историческая критика» (С. С. Дудышкин) // *Зыкова Г. В., Недзвецкий В. А.* Русская литературная критика XVIII–XIX веков. М., 2008. С. 179). Он не был тонким и глубоким интерпретатором художественных текстов (его трактовки, как правило, были малооригинальными и не оказывали значительного влияния на современников), но, несомненно, являлся проницательным историком русской критики и хорошим полемистом, находившим серьезные аргументы против построений и А. А. Григорьева, и Н. Г. Чернышевского (см. статью против первого в наст. изд.; против второго — рецензию на «Эстетические отношения искусства к действительности»; ОЗ. 1855. № 6. Отд. IV. С. 79–86). Тем самым Дудышкин разграничивал эстетику как застывшую систему, малопригодную для оценки текущих литературных явлений, и литературную критику, которая должна распознать в произведении «разрыв» с традицией. Это возможно только в том случае, если критик сможет отказаться от догматизма старых эстетических концепций («классицизма», «романтизма», «реализма» — ОЗ. 1855. № 1. Отд. IV. С. 58) и нормативных понятий («художественность», «искренность» — ОЗ. 1854. № 3. Отд. IV. С. 48–49; 1855. № 4. Отд. IV. С. 70–80) и непредвзято, антидогматично взглянуть на текст. Такая позиция Дудышкина сигнализировала о том, что в середине 1850-х гг. русская критика делает попытку автономизироваться и дистанцироваться от эстетики и истории литературы (сходные идеи высказывал и А. В. Дружинин, см. наст. изд., с. 224–225). Опережающий свое время отказ Дудышкина прогнозировать и проектировать литературное развитие сослужили ему дурную службу: оппоненты в лице Григорьева, Эдельсона, Чернышевского, Добролюбова, склонные к нормативным концепциям и широко вещательным прогнозам, обвиняли критика в непонимании сущности искусства и закономерностей литературной эволюции.

Публикуемые в наст. изд. статьи Дудышкина 1854–1855 гг. в полной мере передают не только релятивистский и рефлексивный пафос его статей, но и то, какую позицию он и «Отечественные записки» заняли в споре между «Москвитянином» и «Современником» из-за Островского. Дудышкин ограничился лишь полемикой, не оставив каких-либо значимых интерпретаций творчества драматурга. Одним из первых выступлений Дудышкина против «молодой редакции» стала критика заявления Григорьева о том, что комедия «Бедная невеста», несомненно, станет «новым словом» в русской литературе (см. наст. с. 209). Критик «Отечественных записок» саркастически описывал, как публика бросилась читать комедию, но так и не нашла в ней ничего похожего на пророчества Григорьева (ОЗ. 1852. № 10. Отд. VI. С. 21–22). Однако ни в этом обзоре, ни в комментируемой статье Дудышкин не подверг позицию Григорьева и «Москвитянина» обстоятельному разбору, который появится только в 1855 г. (см. наст. изд., с. 536).

Публикуемый фрагмент отличается от разборов 1852–1853 гг. большей проблемностью, сочетанием полемики, разбора текстов и экскурсов в понятийную историю русской критики и эстетики, что будет характерно для самых удачных обзоров Дудышкина 1855 г. В обсуждаемом тексте Дудышкин вступает в соразмышление и полемику с П. В. Анненковым, который в статье «По поводу романов и рассказов из простонародного быта» (С. 1854. № 2–3) наиболее остро из всех критиков поставил вопрос о том, насколько эстетически, этнографически и стилистически адекватно простонародный быт может быть отображен в прозе (см. наст. изд.). В качестве материала для разбора Дудышкин добавляет к анализируемому у Анненкова «Рыбакам» Д. В. Григоровича и «Крестьянке» А. А. Потехина комедию Островского «Не в свои сани не садись», пьесу Потехина «Брат и сестра», повести И. С. Тургенева «Два приятеля» и «Муму». Высоко оценивая «Рыбаков» и особенно «Муму», Дудышкин оспаривает главные тезисы Анненкова, ставя под сомнение существование единой эстетической нормы, к которой тот апеллирует и которая могла бы служить мерилom верного изображения того или иного народного характера в конкретном тексте. На авторском уровне, полагает Дудышкин, без определенной доли «идеализации», понятой как изображение «положительного героя», обойтись невозможно, и поэтому так удачен, например, образ Герасима в «Муму», который легко обвинить в идеализации (что и произошло, когда Алмазов

назвал повесть «пряной» французской мелодрамой — см. наст. изд., с. 458). На рецептивном уровне, как полагает Дудышкин, критикам бессмысленно апеллировать к тому, каким якобы должен быть верно описанный народный быт или народный тип, потому что, за отсутствием достоверных этнографических описаний, никто из писателей не знает, каковы быт и психология народа на самом деле. А раз так, то и писателю, и критику, остается полагаться на «личное убеждение». Круг замыкается, и каждый остается при своем — вкусовом — мнении.

Основные положения статьи Дудышкина вызвали полемический ответ Е. Н. Эдельсона, который решительно не согласился с тем, что критики должны полагаться лишь на собственный вкус и убеждения, потому что единая догматическая эстетика будто бы вредна. Никакая удачная и верная мысль, к которой апеллирует Дудышкин, по мнению Эдельсона, не способна компенсировать отсутствие прочного эстетического фундамента (см.: М. 1854. № 10. С. 94).

С. 399. ...многие произведения затрогивали ~ допущено идеальное направление... — Речь в первую очередь идет о статье П. В. Анненкова «По поводу романов и рассказов из простонародного быта» (см. наст. изд.), вызвавшей многочисленные отклики (см., например, статью Алмазова в наст. изд.), в которой было проведено разграничение между «правильно понятой идеализацией» и идиллией. Первая есть не что иное как «реализм» (проникновение в тайную суть вещей); второе — неправдоподобная выдумка, вызванная незнанием реальной действительности и воспроизведением ее внешних форм (см. наст. изд., с. 379).

С. 399. Большого единодушия в решении этого вопроса мы не замечали между критиками... — Идея Анненкова о том, что простонародный быт пока с трудом поддается адекватному изображению, без соскальзывания в ложно понятую идеализацию и слащавое приукрашивание, вызвала неприятие у многих писателей. Ср., например, о реакции Писемского в коммент. к статье Анненкова (наст. изд., с. 755).

С. 399. ...большая часть лиц ~ почти единодушное одобрение... — Развернутого обсуждения комедии «Свои люди сочтемся!» в критике 1850–1852 гг. так и не состоялось из-за негласного цензурного запрета на ее обсуждение. Лишь косвенным образом критики давали оценки первой комедии Островского, зачастую сопоставляя ее с последующими его произведениями, причем не в пользу последних (см., например, статьи Панаева и Галахова, наст. изд., с. 349 и 249). Здесь Дудышкин имеет в виду и кружково-салонные мнения.

С. 399. Одни говорили ~ лиц первой комедии. — К первым относится, например, статья К. А. Полевого, который сожалел, что Бородин «выразил бы собою превосходный, истинный характер русского человека, <...> если бы автор потруился поболее развить его» (СевПчел. 1854. № 128. 11 июля). Критик резюмировал, что новая пьеса Островского не оправдала надежд и не восстановила его прежней известности. Под вторым мнением имеется в виду хвалебный отзыв «молодой редакции», в частности публикуемая в наст. изд. рецензия Т. И. Филиппова на постановку «Не в свои сани не садись», в которой комедия признается новым этапом в развитии творчества Островского, поскольку затрагивает новые стороны купеческого быта (см. наст. изд., с. 329), а также статья П. Н. Кудрявцева, где Бородин признан крупным характером, совсем не похожим на Подхалюзина из «Своих людей...» (см. наст. изд., с. 336).

С. 399. Г. Григорович написал роман «Рыбаки»... — Об этом романе см. статью Анненкова и коммент. к ней (наст. изд.).

С. 399. По выходе романа ~ в Глебе Савинове и дедушке Кондрате. — Дудышкин имеет в виду отзыв Григорьева, который, хваля Григоровича за выбор подлинно простонародного материала, полагал, что тот не справился с изображением характеров главных героев: Глеб Савинов вышел нетипичным крестьянином (не любит учения и грамоты), а Аким выдуман фантазией автора и лишь пересажан на народную почву (см.: М. 1853. № 11. Отд. V. С. 89–91). Алмазов в обозрении «Современника» вторил Григорьеву, также не находя адекватного воплощения русского народного типа в характере Савинова (см.: М. 1853. № 13. Отд. V. С. 17). Сам Дудышкин, констатируя тот факт, что критики «Москвитянина» видят удачное воплощение простонародных типов только в произведениях Островского и ни в чьих иных, в целом счел деревенский мир и простонародные типы в «Рыбаках» удачными и неидеализированными (см.: ОЗ. 1853. № 10. Отд. V. С. 109–124).

С. 400. Мы говорим о новой комедии г. Островского: «Бедность не порок». — О премьере пьесы см. коммент. к стихотворению Григорьева «Искусство и правда» (наст. изд., с. 743).

С. 400. В Москве уж написаны стихи в честь этой комедии... — Имеется в виду стихотворение Григорьева «Искусство и правда» (см. наст. изд., с. 357–358).

С. 400. В Петербурге комедия эта, по-видимому, совсем не будет пользоваться тем успехом, который она приобрела в Москве. — Постановка комедии в петербургском Александринском театре также имела успех, но, по мнению театральной критики, уступала московской по качеству состава исполнителей (см. коммент. Э. Л. Ефременко: Островский. Т. 1. С. 555).

С. 400. ...в «Москвитяине» (№ 3 и 4) напечатана новая драма г. Потехина «Брат и сестра»... — Пьеса А. А. Потехина (М. 1854. № 3–4, продолжение его романа «Крестьянка»), создателя народных драм, во многом ориентированных на Островского и переосмысливающих некоторые особенности его поэтики (см. Зубков. С. 192–196).

С. 400. В браке Радугина с Анною Ивановною видна та идеальная мысль, которую не можем не похвалить с отвлеченной точки зрения. — Герой Потехина берет в жены гувернантку — крестьянку Анну, страдающую от притеснений барыни.

С. 400. Нечто подобное Радугину ~ «Два приятеля»... — Сюжет повести Тургенева (С. 1854. № 1) имеет мало общего с сюжетом «Брата и сестры» Потехина (повторяется только мотив женитьбы просвещенного помещика на женщине, гораздо менее образованной, чем он). Смысл их сопоставления у Дудышкина заключается в том, что у Тургенева сами обстоятельства и реалистичный фон повествования подтверждают правдоподобность событий и идею автора, а у Потехина, напротив, бедная прорисовка фона и отсутствие мотивации в поступках героев обнажают надуманность сюжетной ситуации. В предшествующем обзоре «Журналистика» Дудышкин, подробно разбирая тексты двух авторов, противопоставил «Двух приятелей» Тургенева, как шаг вперед в поиске «типических и многосторонних» характеров, неудачному роману Потехина «Крестьянка» (М. 1853. № 19–22), продолжением которого была пьеса «Брат и сестра» (см.: ОЗ. 1854. № 3. Отд. IV. С. 49–50).

С. 400. ...Радугин совсем не то, что Бородин или Любим Торцов... — Названы герои комедий Островского «Не в свои сани не садись» и «Бедность не порок».

С. 401. Если мысль заключает в себе ~ в отношении к исполнению. — Идея о компенсации художественности за счет смысловой насыщенности произведения восходит к статье В. Г. Белинского «Взгляд на русскую литературу 1847 года», в которой на примере «умного» романа А. Герцена «Кто виноват?» утверждалось, что рационально построенные и инстинктивно созданные произведения литературы могут быть равноценны (см.: Белинский. Т. 8. С. 374–382).

С. 401. Идеальный! У нас это слово получило совершенно превратный смысл в последнее время... — В контексте статьи Анненкова «По поводу романов и рассказов из простонародного быта» слово «идеальный», в самом деле, означает «приукрашенный, нереальный, неадекватный». Схожее значение подчас вкладывалось в это понятие и прочими русскими критиками, начиная с Белинского.

С. 401. ...дагерротипически верное мелким случаям жизни... — См. о понятии «дагерротипический» наст. изд., с. 689.

С. 401. ...г. Гончаров написал целый прекрасный роман на основании этого узкого понятия, и преследовал его в двух частях! — Роман «Обыкновенная история» (1847), одна из важных тем которого — столкновение выдуманных и книжных идеалов главных героев с многообразной действительностью. Белинский в статье «Взгляд на русскую литературу 1847 года» трактовал это произведение как направленное против «идеализма» и «мечтательности». Ту же тенденцию усматривали в романе и критики «молодой редакции» (см. наст. изд., с. 666).

С. 402. ...«Леший» г. Писемского ~ в произведениях г. Григоровича. — Все перечисленные произведения соответствуют представлениям Дудышкина о прекрасном литературном будущем. Рассказ Писемского «Леший» (С. 1853. № 11) критик называл «прекрасным» (ОЗ. 1854. № 2. Отд. IV. С. 88); повести Тургенева «Два приятеля» и «Муму» получили у него самую высокую оценку (см. ниже); о комедии «Не в свои сани не садись» он, впрочем, развернуто не высказывался; о характерах Григоровича см. выше.

С. 402. ...в «Тите Софронове» мысль чувствовалась меньше... — Дудышкин сочувственно отнесся к повести А. А. Потехина «Тит Софронов Козонок» (М. 1853. № 9), главный герой которой напомнил ему Глеба Савинова из «Рыбаков» Григоровича (см.: ОЗ. 1853. № 9. Отд. IV. С. 59).

С. 402. Никогда Зосима не заставит полюбить себя столько, сколько глухой дворник... — Зосима, персонаж драмы Потехина «Брат и сестра» (см. выше), сравнивается Дудышкиным с Герасимом, героем повести «Муму».

С. 403. ...он равняется только с некоторыми из лучших «Рассказов охотника». — «Записки охотника» И. С. Тургенева вышли отдельным изданием в 1852 г.

С. 404. Статья г. А-ва «По поводу романов и рассказов из простонародного быта»... — Дудышкин имеет в виду и цитирует здесь и далее статью П. В. Анненкова (см. наст. изд.).

С. 404. ...г. Островского упрекают в том, что называется идеализацией. — Имеется в виду рецензия Кудрявцева, в которой высказывался упрек в идеализации народной необразованности Русакова (см. наст. изд., с. 347–348).

С. 404. Перенесемся в тот быт, о котором вы говорите в вашей статье... — То есть в статье Анненкова.

С. 405. *Быт, положим, мало известен...* — Ни Анненков, ни Дудышкин не упоминают об этнографическом изучении простонародного быта, развернувшегося под эгидой Русского географического общества с конца 1840-х гг. Статьи и материалы об истории разных местностей империи, уездов, отдельных деревень, их обрядов, песен и мн. др. печатались на протяжении 1850-х гг. на страницах «Записок Императорского русского географического общества», «Этнографического сборника», «Вестника Императорского русского географического общества» и других изданий (см. об этом: Азадовский М. К. История русской фольклористики. М., 1963. Т. 2. С. 3–19; Найт Н. Наука, империя и народность: Этнография в Русском географическом обществе, 1848–1855 // Российская империя в зарубежной историографии: Работы последних лет: Антология. М., 2005).

С. 405. *Красноречивый разговор ~ трагическим эффектом.* — Допущение Дудышкина предвосхищает реальный отзыв на «Муму» Алмазова, который назвал сюжет повести «самым изысканным, самым эффективным»: «героем рассказа является глухонемой, а героиней — собака» (наст. изд., с. 458).

С. 405. *...в роде философической диссертации одного московского критика об историческом значении: Скачка Подколесина.* — Намек на статью Григорьева «Русская изящная литература в 1852 году», в которой критик утверждал, что скачок Подколесина верен действительности «до той психологической верности, которая становится уже дерзостью», хотя «в обыкновенной жизни ни один самый слабохарактерный из Подколесинных не убежит от невесты в окно» (наст. изд., с. 287). В данном случае Дудышкин иронизирует по поводу парадокса Григорьева, который имел в виду верность не действительности в ее буквальном бытовом измерении, но «общему смыслу действительности» (там же).

С. 406. *Понятие о так называемом реализме ~ перенесено в эстетику из философии...* — Дудышкин имеет в виду, что перечисленные ключевые понятия русской эстетики и критики 1840-х гг. восходят в первую очередь к «Лекциям по эстетике» и другим философским трудам Г. В. Ф. Гегеля, откуда они были взяты и развиты в Белинским в многочисленных статьях 1838–1848 гг. Исключение в этом ряду составляет понятие «реализм», применение которого к литературным текстам в русской критике впервые обосновал Анненков в статье «Заметки о русской литературе прошлого года» (С. 1849. № 1).

С. 406. В 3-м или 4-м № «Москвитянина» ~ напечатана элегия-сатира-ода «Искусство и правда». — См. коммент. к этому произведению (наст. изд., с. 738). Стихотворение Григорьева вышло в двойном номере. Дудышкин иронизирует по поводу обычной нерегулярности выхода «Москвитянина», замечая, что трудно даже определить, в какой по счету номер оно попало.

С. 407. *...не они ли вас заставляют в одно и то же время восторгаться Гете и Альфредом Мюссе...* — Имеются в виду отдельные статьи Григорьева об А. де Мюссе (М. 1852. № 12) и постоянное цитирование и упоминание Гете в его текстах самых разных жанров.

С. 407. *...«Три письма», напечатанные в прошлом году в «Библиотеке для чтения»...* — Имеется в виду анонимная статья «Три письма» (БдЧ. 1853. № 4), о которой похвально упомянул Григорьев в очередном обзоре «Библиотеки для чтения» (см.: М. 1853. № 12. Отд. V. С. 120). Подробный разбор этого сочинения Григорьев дал в статье «Взгляд на “Библиотеку для чтения” в прошлом году» (см. наст. изд., с. 408). Дудышкин намеренно ставит в один ряд Мюссе, Гете, Шекспира, Любима Торцова и автора «Трех писем», положительно оцениваемых Григорьевым, чтобы подчеркнуть якобы абсурдность такой позиции критика. Отзыв Дудышкина поясняется другой, более развернутой его статьей: характеризуя «Три письма», он заявил, что не собирался ничего писать о произведении, которое им охарактеризовано как «*нечто* под названием три письма, неизвестно кому принадлежащие» (ОЗ. 1853. № 8. Отд. V. С. 126). В авторе «Трех писем» критик «Отечественных записок» не нашел «ничего, кроме празднословия, желания выражаться картинно и совершенно искаженным русским языком» (Там же). Прочитировав похвальный отзыв Григорьева, Дудышкин назвал его примером «последней степени разведения» между критикой и литературой, когда критик способен назвать выдающимся даже плохое произведение. Иронично отозвавшись о желании Григорьева отрешиться «от всего местного и временного» при разборе «Трех писем», критик «Отечественных записок» подробно пересказал «Три письма», постоянно осуждая язык, которым они написаны, и выделяя курсивом повторы отдельных слов и выражений в приводимых цитатах из «Писем» (см.: Там же. С. 126–132).

С. 407. *Что будет теперь ~ в сопровождении г. Садовского?* — Об актере П. М. Садовском и его связях с «молодой редакцией», Григорьевым и Островским см. наст. изд., с. 732, 743–744.