

---

---

Б. Н. Алмазов

## «Современник». 1854 года. №№ 3-й и 4-й

Приступая к разбору этих двух книжек «Современника», весьма богатых по содержанию, мы предварительно назовем те статьи, о которых будем говорить. Вот их перечень: десять стихотворений г. Фета, девяносто два стихотворения г. Тютчева, стихотворение князя Вяземского «Современные заметки», продолжение романа г. Станицкого «Мелочи жизни», «Муму», рассказ г. Тургенева, «Холодный дом» Диккенса, «Опыт биографии Гоголя» г. Николая М., «Воспоминание о Гоголе» г. Лонгинова, «По поводу романов и рассказов из простонародного быта», статья г. П. А-ва, «Лекции Теккерея об английских юмористах» Иногородного Подписчика и его же два письма о русской журналистике.

Стихотворения г. Фета заключают в себе много поэтических красот, но зато не лишены и существенных недостатков, бросающихся в глаза даже и не при слишком внимательном чтении. Что г. Фет истинный поэт, в этом никто не сомневается: публика уже давно дала ему это титуло, а критики единогласно утвердили его за ним. Поэтому мы думаем, что указать на слабые стороны его поэзии будет делом совершенно своевременным.

У г. Фета есть и мечтательность, и чувствительность, и способность идеализировать предметы, словом, все то, что дает содержание лирическому произведению, но какая-то неопределенность и небрежность выражения и, так сказать, неосязаемость формы придает его поэзии характер *туманности и неясности*. Нам могут возразить, что уже самое содержание произведений г. Фета носит характер неопределенности и безотчетности впечатлений и потому необходимо вызывает неопределенность формы. Но нам кажется, что строгая определенность формы, то есть тщательная отделка всех мелких подробностей поэтического произведения, строгая точность эпитетов, гладкость стиха и правильность языка, не только не уничтожили бы колорит неопределенности чувства в произведениях г. Фета, но придали бы ему еще больше рельефности и типичности. Раз как-то в одной из наших статей о «Современнике» мы привели изречение Жан-Поля Рихтера, в котором он определяет лирическую поэзию; мы считаем необходимым еще раз привести это изречение, чтобы показать, в какой степени подходят под него некоторые из произведений г. Фета. Германский поэт-философ сказал, что в лирическом произведении *поэт является собственным произведением, живописец — собственно картиною*. Для того чтобы явиться в своем произведении собственной картиной, надо списать эту картину с самого себя, а для того чтобы списать ее с самого себя, надо сделаться наблюдателем самого себя, наблюдателем своих чувств, мыслей, впечатлений. Старайтесь со всевозможной точностью передавать чувства и образы, возникающие в душе вашей, живописуйте их со всеми их особенностями. Ежели предмет или обстоятельство, приведшее вас в поэтическое настроение духа, представилось вам в минуту

вдохновения в определенном и ясном образе, представьте его определенным и ясным; ежели же, напротив, оно представилось вам неясно и неопределенно, ежели вы взглянули на него из-под призмы вашей мечтательности и оно явилось пред вами в каком-то полусвете, то изобразите и этот полусвет, но только изобразите его ясно и отчетливо, ибо в противном случае ваше произведение будет просто непонятно. Бывают картины, на которых изображается ночь, но в них, несмотря на темноту, предметы должны быть удобораспознаваемы, и художник, рисующий картину, должен стремиться к этому. Но что бы вышло из картины, если б живописец, изобразив ночь и пользуясь правами ночи, представил бы такой мрак, что, кроме темноты, на картине ничего нельзя бы было различить? В области живописи, кажется, никогда не было таких несчастных приключений, но в области поэзии они бывают. Часто поэт, желая изобразить какое-нибудь неясное чувство или образ, возникший в душе его, придает ему еще большую неясность и неопределенность, высказываясь только полусловами и намеками, так что читатель подчас решительно не понимает, об чем ему рассказывает поэт, и приходит в совершенное недоумение. Впрочем, есть читатели, которым очень нравятся такого рода произведения. Мы здесь не говорим о тех читателях, которые решительно не имеют ясного сознания о том, что такое поэзия; им может нравиться все, и это нисколько не удивительно. Но может показаться очень удивительным с первого взгляда, что некоторые умные люди, дающие себе ясный отчет в литературных произведениях, знакомые с эстетикой и даже пописывающие критические статейки, любят поэтические произведения, отличающиеся неясностью как формы, так и содержания. Это бывает с сухими умами, преданными исключительно одному строго логическому мышлению. Занятые постоянно сухой умственной работой, не лелеющие в душе своей никогда никаких поэтических образов, они знают, однако, по теории, что поэтические произведения не должны быть похожи на плоды их собственного сухого, строго логического мышления. Они знают, что в поэтическом произведении не должно быть той трезвости, той строгой последовательности, которыми отличаются ученые и философские статьи. Потому они так же односторонне и обидно относятся к поэзии, как какой-нибудь ученый затворник и труженик относится к дамам, воображая, что от них нельзя требовать ни серьезного взгляда на жизнь, ни умной беседы и что они могут толковать только о нарядах и отпускать любезности. Разумеется, не все ученые и философы так странно относятся к поэзии и женщинам; напротив, многие из них даже впадают в другую крайность и требуют от поэзии одних серьезных мыслей, выраженных и развитых в самой строгой, педантической последовательности...

Есть такого рода поэтические впечатления, которых никак нельзя выразить художественно в ту самую минуту, когда их испытываешь, но которые можно воспроизвести только по воспоминанию. Таковы те неопределенные, неясные чувства, о которых мы говорили. Объясним нашу мысль примером. Положим, что вы гуляете в *один прекрасный вечер* с вашим приятелем. Вы взглянули на заходящее солнце, и в душе вашей вдруг мелькнуло сладостное, так называемое *неизъяснимое* чувство. Как бы ни было ново, сильно и поэтично это неизъяснимое чувство, но если б вы вздумали тут же выразить его вашему приятелю, то, верно, не выразили бы. Вы могли бы только сказать ему, что у вас на душе происходит что-то неизъяснимо сладостное, но что вы сами не знаете, что именно происходит. Впоследствии вы, может быть, и сумеете воспроизвести то, что чувствовали в эту минуту, но тогда вы уже будете относиться к этому чувству спокойно; имея возможность до некоторой степени отдать себе отчет в нем, вы отнесетесь к собственному впечатлению как бы со стороны, как наблюдатель — как *живописец*. Но, может быть, нам заметят, что, подавая поэтам такой совет, мы покушаемся внести в лирику элемент объективный, тогда как во всех эстетиках лирика принимается за искусство субъективное. В ответ

на такое возражение мы скажем, что резкое разграничение между родами поэзии может существовать только в книгах, особенно в немецких, где оно имеет совершенно удобный и спокойный притон; в действительности же в произведении драматическом мы очень часто встречаем элемент лирический, то есть субъективный, как, например, у Шиллера, а в произведении лирическом элемент — объективный, как, например, у Гете. Истинно лирическое произведение требует полного, горячего, откровенного выражения чувств. Чем быстрее следует выражение чувства восторга за той минутой, когда поэт почувствовал этот восторг, тем произведение выходит *более* лирическим: тем оно свежее, животрепещущее, задушевнее. Есть один род лирических произведений, который нужно писать почти в ту самую минуту, когда вами овладевает то чувство, которое вы хотите выразить. Таковы оды и дифирамбы. Что бы вышло из любой оды Державина на победы русских войск, если б она была написана лет через шесть спустя после победы, в ней прославляемой? Вообще негодование, восторг и другие им подобные душевные вспышки должны быть выражаемы в те самые минуты, когда еще мы находимся под их влиянием.

Но как выразить чувство скуки в ту самую минуту, когда она вами владеет? Если вы желаете и в этом случае остаться чистым лириком, то вам придется сообщить то же самое чувство и читателям. Но произведет ли ваше произведение эстетическое впечатление на читателей, если, читая его, они почувствуют скуку? Поэтому описать скуку поэтически у вас только тогда будет средство, когда вы уже освободитесь из-под ее влияния. Точно так же нужно относиться и к так называемым невыразимым и неизъяснимым впечатлениям. Их можно описывать, но очень осторожно; описывая их, надо стараться, чтоб эти описания были понятны читателям. Вообще поэт должен относиться очень осторожно к разным *странным* впечатлениям, которые подчас овладевают душой человека. Ежели ему удалось два-три раза хорошо выразить в стихах такого рода впечатления, то он не должен гоняться за ними и кокетничать странностью чувств. Быть поэтом странностей немного больше чести, чем быть поэтом общих мест.

Но обратимся к стихотворениям г. Фета, которые вызвали нас на это рассуждение. Читатели отнюдь не должны относить сказанного нами ко всем стихотворениям г. Фета. Мы хотели только сказать, что в прежних своих стихотворениях г. Фет часто бывал неясен, и старались указать на причины этой неясности. В настоящем собрании его стихотворений мало такого рода погрешностей; но между ними есть одна пиеска, которая по недоконченности выражения доведена до крайней странности. Мы ее выписываем.

### Пчелы

Пропаду от тоски я и лени,  
Одинокая жизнь не мила,  
Сердце ноет, слабеют колени...  
В каждый гвоздик душистой сирени,  
Распевая, вползает пчела...  
Дай хоть выду я в чистое поле  
Иль совсем потеряюсь в лесу...  
С каждым шагом не легче на воле,  
Сердце пышет все боле и боле,  
Точно уголь в груди я несу.  
Нет, постой же! с тоскою моею  
Здесь расстанусь. Черемуха спит,  
Ах, опять эти пчелы под нею!  
И никак я понять не умею  
На цветах ли, в ушах ли звенит.

Какая бы превосходная вещь могла выйти из этого стихотворения, если б в авторе не было желания рисоваться неясностью впечатлений и недоконченностью выражения. Неужели бы это стихотворение потеряло свои поэтические достоинства, если б поэт сделал его несколько подлиннее или даже ввел бы в него некоторого рода пояснения. Краткость еще не есть необходимая принадлежность поэзии. Поневоле вспомнишь слова Буало: «J'évite d'être long, et je deviens obscur»<sup>1</sup>.

В противоположность выписанному нами стихотворению мы приведем как образец мастерской оконченности выражения следующую пиэску самого же г. Фета:

### Весенние мысли

Снова птицы летят издалека  
К берегам, расторгаям лед,  
Солнце теплое ходит высоко  
И душистого ландыша ждет.

Снова в сердце ничем не умеришь  
До ланит восходящую кровь  
И душою подкупленной веришь,  
Что, как мир, бесконечна любовь.

Но сойдемся ли снова так близко  
Средь природы разнеженной мы,  
Как видало ходившее низко  
Нас холодное солнце зимы?

Здесь тоже выражены неопределенные чувства, но не изысканные и не напыщенные, а совершенно нормальные, рождающиеся в каждом человеке, когда он чувствует приближение весны. Оттого оно очень удачно названо весенними мыслями.

В новом собрании стихотворений г. Фета есть еще несколько превосходных произведений, но больше всех нам понравилось стихотворение «Старый парк».

Стихотворения г. Тютчева отличаются обилием прекрасных мыслей и необыкновенным благородством чувств и тона. Вот стихотворение, напечатанное в конце всего собрания:

### Рассвет

Не в первый раз кричит петух, —  
Кричит он живо, бодро, смело;  
Уж месяц на небе потух,  
Струя в Босфоре заалела.

Еще молчат колокола,  
А уж восток заря румянит,  
Ночь бесконечная прошла,  
И скоро светлый день настанет,

Вставай же, Русь! уж близок час!  
Вставай Христовой службы ради!  
Уж не пора ль, перекрестясь,  
Ударить в колокол в Царьграде?

Раздайся, благовестный звон,  
И весь Восток, им огласися!

<sup>1</sup> Боясь избытка слов, я в темноту попал (франц.; пер. Д. И. Хвостова).

Тебя зовет и будит он!  
Вставай, мужайся, ополчися!

В доспехи веры грудь одень,  
И с Богом, исполни державный!..  
О, Русь, велик грядущий день,  
Вселенский день и православный!

Стихотворение князя Вяземского — «Современные заметки» — написано на нынешние политические события, так сильно затронувшие душу каждого русского. В этом стихотворении очень много остроумия, ловких оборотов и едких сарказмов, направленных против некоторых задорных наций, нерасположенных к нашему отечеству. Муза князя Вяземского была всегда очень бойка и щедра на сарказмы. Потому легко можно представить себе, как расходилась она, когда задела за живое ее патриотическое чувство. Вот в каких выражениях напоминает оно о том,

Как по старым образцам  
И по русскому уставу  
Баню жаркую гостям  
Затопили мы на славу;

Как подкладывали в печь,  
— Чем богаты, тем и рады —  
Дров ли мало, так картечь  
И различные заряды;

Как трехгранной кочергой  
Чисто-тульского изделия  
Жар сгребали на убой  
Им на баню новоселья.

Свой у каждого прием:  
Ведь что город, то и норы —  
Так учил нас под огнем  
Славный банщик наш — Суворов.

И зато — помилуй бог! —  
Как мы их перевернули,  
Как от маковки до ног  
Шкуру вениками вздули!

Сами, до поту лица,  
Только б сыты были гости,  
Мы их грели до конца  
Так, что их трескали кости,

И кто вышел чуть живой  
Из припарки той свирепой,  
Вынес тело — головней,  
Душу — пареною репой.

А потом, на упокой,  
Чтоб голубчики остыли,  
Мы березинской водой  
Студено их окатили.

Продолжение романа г. Станицкого «Мелочи жизни» несравненно слабее его начала, помещенного в 4-й книжке «Современника». Особенно недовольны мы характером героини романа. Элень, жена Бориса Федоровича, является каким-то странным существом, исполненным резких противоречий, решительно несовместимых в одной и той же натуре. Автор, кажется, хотел сделать из нее необыкновенную женщину, с совершенно правильным, здравым и в то же время поэтическим взглядом на жизнь. Мысль вывести такую женщину и выдать ее замуж за фата вроде Бориса Федоровича очень счастлива, потому что такой брак может дать богатое содержание для современного романа. Но странно, каким образом такая умная и дельная девушка, какой намеревался представить автор свою героиню, могла выйти замуж за такого пошлого человека, как Борис Федорович. Мы этим не хотим сказать, чтоб женщина с высшей организацией не могла выйти замуж по любви за самого пустого человека. Это бывает. Часто девушки, одаренные большим умом и прекрасным сердцем, влюбляются в пустых людей. Но это бывает с теми, которые совсем не знают света и мало видали мужчин: им может вскружить голову всякий сколько-нибудь образованный молодой человек, умеющий складно говорить и хорошо держать себя. Но *mademoiselle* Элень имела перед глазами для сравнения с Борисом Федоровичем человека очень порядочного, своего учителя Анатоля. Повторяем, характер Элень не удался. Автор заставляет ее выражать много прекрасных душевных качеств, но как-то не верится, чтоб она в самом деле имела их. Между разнородными чертами ее характера, выражающимися в ее поступках, нет живой органической связи, потому она выходит не живым лицом, а автоматом, действующим по произволу автора. Этому лицу повредило окончательно еще следующее обстоятельство. Автор, влагая в него необыкновенно большое количество прекрасных душевных качеств, как бы опасаясь сделать его слишком идеальным и впасть в преувеличение, хотел придать характеру Элень более естественности и с этой целью навязал ей некоторые недостатки и дурные наклонности. Так, например, она постоянно капризничает с своим мужем и поминутно, кстати и некстати, дразнит его.

Характер Бориса Федоровича выполнен прекрасно. Самые мелкие черты жизни, привычек и наклонностей фата средней руки подмечены и изображены с замечательным искусством. *Конфуз* Бориса Федоровича на деревенском балу, на который он, по недостатку соображения и такта, приехал в белом жилете и белом галстуке, преследование жениной собаки, фальшивое распевание итальянских арий и другие его выходки схвачены и изображены очень живо. Лицо Нестужева изображено тоже довольно удачно. Характер гомеопата Сержа хорош наполовину. То, что говорится о нем от лица самого автора, живо и верно, но все то, что автор влагает ему в уста, бледно и нисколько не смешно, все остальные лица или бледны, или совершенно неестественны.

Переходим к рассказу г. Тургенева «Муму». Мы признаемся откровенно, что приступаем очень неохотно к суждению об этом новом произведении даровитого автора. Нам вообще бывает очень неприятно говорить о неудачном литературном произведении, но обязанность рецензента делается для нас вдвойне неприятной, когда нашему суду подлежит неудачное произведение такого автора, талант которого мы уважаем. Вот почему мы так неохотно приступаем к разбору рассказа г. Тургенева. «Муму» г. Тургенева представляет резкую противоположность с прежними его рассказами из простонародного быта. Прежние его произведения отличались совершенной простотой, отсутствием всяких ложных эффектов, отсутствием даже, если так можно выразиться, всякого сюжета (то есть не заключали в себе никаких происшествий, а уж подавно интриги). Это были прекрасные картины русского быта, но ничего более и ничего менее. Было бы величайшей нелепостью



обвинять г. Тургенева в том, что он не описывал каких-нибудь происшествий и не писал длинных, так называемых занимательных романов. Все это показывало литературный такт г. Тургенева, а не отсутствие таланта. Мы вполне уверены, что он мог бы написать роман с интригой, который был бы и очень длинен, и очень занимателен: но нам кажется, что роман, снабженный запутанным сюжетом и интригой, изобразивший бы верно русский быт, невозможен, ибо современная русская жизнь не представляет никаких материалов для литературных произведений с трескучими эффектами, наподобие французских романов. Оттого только те воспроизведения русского быта выходят удачны, содержание которых не отличается хитростью и изысканностью вымысла. К таким удачным произведениям принадлежат и прежние картины русского быта г. Тургенева. Разумеется, и в них были недостатки и промахи, и в них встречались иногда не совсем верные взгляды на русского человека и подчас влагались ему в уста несвойственные ему речи и выражения. Но в целом, каждая из этих картин отличалась естественностью и простотой. Со всем не то мы видим в «Муму». Сюжет для повести взят самый изысканный, самый эффектный. Происшествие, в ней рассказанное, решительно выходит из ряда обыкновенных событий человеческой жизни вообще и русской в особенности. Героем рассказа является глухонемой, а героиней — собака. Поэтому рассказ г. Тургенева принадлежит к числу тех литературных произведений, наполненных пряными эффектами, которые в таком большом количестве появлялись во Франции лет пятнадцать тому назад и в которых описывались разные трогательные истории о том, как влюблялись калеки, слепорожденные, идиоты и прочие и как разные домашние животные делали самопожертвования в пользу своих хозяев.

Вот содержание повести г. Тургенева вкратце: в какой-то подмосковной деревне жил глухонемой мужик Герасим. Его берут в Москву в дворники к его барыне (представляется вопрос: ради каких особенных удобств барыне хотелось взять себе глухонемого дворника). Герасим влюбляется в прачку Татьяну и начинает за ней ухаживать. Он выражает ей любовь свою «глупо смеясь и ласково мыча» (слова самого автора) и при первом объяснении дарит ей «пряничного петушка с сусальным золотом на хвосте и крыльях». Может быть, эта любовь и увенчалась бы успехом, если б не случилось следующего происшествия. В числе многочисленной дворни, к которой принадлежал Герасим, был башмачник Капитон, горький пьяница. Барыне вдруг вздумалось его женить, дабы тем излечить от пьянства. Невестой ему была назначена Татьяна, предмет любви Герасима; хлопоты по сватовству барыня возложила на своего дворецкого. Это поручение поставило дворецкого в очень затруднительное положение. Он, как и вся дворня старой барыни, знал о любви Герасима к Татьяне. Он также знал очень хорошо о необыкновенной силе немого и его крутом нраве и потому боялся, чтоб Герасим в припадке ревности не затеял драки или вообще чего-нибудь такого, что бы могло произвести шум и обеспокоить барыню. Дворецкий долго не знал, какое бы придумать средство, и наконец «созвал совет». Средство, которое придумал этот совет, так хитро и необыкновенно, что мы не беремся рассказать о нем, а приводим повествование самого автора.

Думали, думали и выдумали наконец. Неоднократно было замечено, что Герасим терпеть не мог пьяниц... Сидя за воротами, он всякий раз, бывало, с негодованием отворачивался, когда мимо его неверными шагами и с козырьком фуражки на ухе проходил какой-нибудь нагруженный человек. Решили научить Татьяну, чтобы она притворилась хмельной и прошла бы, пошатываясь и покачиваясь, мимо Герасима. Бедная девка долго не соглашалась, но ее уговорили; притом она сама видела, что иначе она не отделается от своего обожателя. Она пошла. Капитона выпустили из чуланчика: дело все-таки до него касалось. Герасим сидел на тумбочке у ворот и тыкал лопатой в землю... Из-за всех углов, из-под штор за окнами глядели на него...

Хитрость удалась как нельзя лучше. Увидев Татьяну, он сперва, по обыкновению, с ласковым мычаньем закивал головой, потом взгляделся, уронил лопату, вскочил, подошел к ней, придвинул свое лицо к самому ее лицу... Она от страха еще более зашаталась и закрыла глаза... Он схватил ее за руку, помчал через весь двор и, войдя с нею в комнату, где заседал совет, толкнул ее прямо к Капитону. Татьяна так и обмерла... Герасим постоял, поглядел на нее, махнул рукой, усмехнулся и пошел, тяжело ступая, в свою каморку.

Разумеется, Герасим был сильно огорчен, так жестоко разочаровавшись в любимой им женщине, но, как все сильные, сосредоточенные натуры, он не выражал своего горя в резких движениях перед окружающими, а замкнулся в самого себя. Спустя год после этого печального события он нашел себе утешение в щенке, которого спас от потопления, и стал его воспитывать. С течением времени щенок сделался собакой. Весь жар своего одинокого сердца сосредоточил он на этой собаке. Она тоже была к нему сильно привязана. Но счастье Герасима было непродолжительно. Капризная барыня возненавидела эту собаку и велела ее прогнать. Собаку увели тайно от него и, кажется, кому-то продали. Герасим целых два дня тосковал по своей Муму. На третьи сутки ночью Муму явилась в его каморку, и между ними произошла очень трогательная сцена. Когда Герасим увидел свою собаку, «протяжный крик радости вырвался из безмолвной груди его, он схватил Муму, стиснул ее в объятиях...» Несколько дней скрывал он изгнанницу, но наконец она своим лаем дала знать о своем присутствии барыне. Вышло вторичное строжайшее повеление изгнать ее. Об этом объявили глухонемому. Он пошел в трактир, устроил собаку щами с говядиной и потом утопил в Москве-реке.

Разумеется, в повести г. Тургенева есть много хороших подробностей, относящихся к обстановке описываемого события, но они не выкупают неприятного впечатления, которое производит сюжет его повести. Не понимаем, каким образом такой умный писатель, как г. Тургенев, напечатал такую повесть, как «Муму».

Роман Диккенса «Холодный дом» еще не весь напечатан в «Современнике»; в разбираемых нами номерах помещены только вторая и третья часть его. Полное суждение об этом замечательном произведении мы откладываем до его окончания; на этот раз мы ограничимся некоторыми частными замечаниями. — В «Холодном доме» много лиц, характеры которых совершенно *новы* и прекрасно задуманы, но выполнены довольно небрежно и не вполне художественно. Возьмем для примера характер мастера Скимполя. Трудно найти лицо, которое бы внушало к себе более симпатии, чем этот «старик-ребенок». Автор очень глубоко заглянул в душу такого рода людей и сделал много совершенно новых психических открытий, подметив чрезвычайно тонкие душевные движения, едва заметные для простого глаза, но выразил их слишком резкими чертами и потому впал в преувеличение. Разумеется, если бы Диккенс изобразил это лицо более тонкими чертами, то, конечно, мистер Скимполь вышел бы не так рельефен и мало доступен для большинства читателей, зато этот характер много бы выиграл в художественном отношении.

Статья г. Николая М. «Опыт биографии Николая Васильевича Гоголя» заключает в себе много фактов, живо характеризующих личность великого поэта. Самую драгоценную часть материалов для его жизнеописания, собранных г. М., составляют письма Гоголя к друзьям. Мы приведем из них некоторые отрывки. Вот что писал Гоголь в бытность свою в последнем классе Нежинской гимназии к одному из прежних своих товарищей.

Позволь еще тебя, единственный друг Герас<им> Иван<ович>, попросить об одном деле... надеюсь, что ты не откажешь... а именно: нельзя ли заказать у вас в Петербурге портному самому лучшему фрак для меня? Мерку может снять с тебя, потому что мы одинакого росту и плотности



с тобой. А ежели ты разжирел, то можешь сказать, чтобы немного ўже. Но об этом после, а теперь — главное — узнай, что стоит пошитье самое отличное фрака по последней моде, и цену выставь в письме, чтобы я мог знать, сколько нужно посылать денег. А сукно-то я думаю здесь купить, оттого что ты говоришь — в Петербурге дорого. Сделай милость, извести меня как можно поскорее, и я уже приготовлю все так, чтобы, по получении письма твоего, сейчас все тебе и отправить, потому что мне хочется ужасно как, чтобы к последним числам или к первому ноября я уже получил фрак готовый. Напиши, пожалуйста, какие модные материи у вас на жилеты, на панталоны, выставь их цены и цену за пошитье. Извини, драгоценный друг, что я тебя затрудняю так; я знаю, что ты ни в чем не откажешь мне, и для того надеюсь получить самый скорый от тебя ответ и уведомление. Как ты обяжешь только меня этим! Какой-то у вас модный цвет на фраки? Мне бы очень хотелось сделать себе синий с металлическими пуговицами, а черных фраков у меня много, и они мне так надоели, что смотреть на них не хочется. С нетерпением жду от тебя ответа, милый, единственный бесценный друг.

Как должен удивить многих этот отрывок из письма Гоголя. Каким злым противоречием покажется многим серьезным людям то обстоятельство, что автор «Переписки с друзьями» выказывал в своей молодости наклонность к франтовству. Удивление их будет еще сильнее, когда они узнают из статьи г. М., а также и из статьи г. Лонгинова «Воспоминание о Гоголе», что Гоголь, уже вышед из гимназии и выступив на литературное поприще, обнаруживал сильное стремление к щегольству. Что касается до нас лично, то мы нисколько не возмущились, узнавши об этой черте характера Гоголя, проявившейся в его молодости. Она свидетельствует только о том, что Гоголь не был из числа тех ограниченных и сухих личностей, которые не были никогда молоды и, живя с самого детства одной любовью к чтению и умственной деятельности, не чувствовали в душе своей никаких других стремлений. Такие учительские, сухие натуры, уже, так сказать, родящиеся на свет в очках и парике, никогда не выходят истинно серьезными людьми. Как писатели они отличаются сухостью слога, как люди и мыслители они никогда не могут подняться до той высоты взгляда, которую выказал Гоголь, вступив в зрелый возраст. Но мы должны признаться, что и нас поразили неожиданностью те строки письма Гоголя, где он с такою заботливостью заказывает себе фрак. Еще неожиданнее поразило нас известие о том, что Гоголь, уже в бытность свою в Петербурге, так заботился о своей наружности, что раз даже обрил себе голову с тою целью, чтобы после бритья у него пошли гуще волосы. Как могли мы вообразить а priori, что в самом серьезном писателе нашего времени, касавшемся в своих произведениях таких важных нравственных вопросов, могло существовать до такой степени сильное стремление к щегольству. Но из «Опыта» же г. М. и потом из статьи г. Лонгинова мы узнали, что стремление к щегольству в Гоголе оставалось только стремлением и что именно в эпоху этого стремления Гоголь меньше всего был щеголь; что когда он обрил себе голову и стал носить парик, то из-под его парика всегда торчала вата, что из-под его галстука всегда виднелись какие-то шнурочки, что вообще костюм его отличался «смесью неряшества с щегольством». — Может быть, нас осудят за то, что мы упоминаем о такой мелочной черте характера Гоголя, как его стремление к щегольству. Но мы это сделали с намерением. Нам хотелось показать читателям, какие невинные странности и мелочности были в характере нашего великого поэта. Об этих странностях должна знать публика, потому что в ней слышится много очень двусмысленных толков о Гоголе. Некоторые противоречия, замеченные в нем при жизни, толкуются в дурную сторону, объясняются дурными побуждениями, дурным характером и мало ли еще чем. Отчего бы не объяснить эти противоречия, подающие повод к обвинениям, просто невинными странностями характера, от которых почти никогда не бывают свободны высшие гениальные натуры. К чести г. М. мы должны заметить, что он не оставил без внимания тех обвинений и темных толков, которым подвергалось поведение Гоголя.

Мы не могли читать без негодования тех строк в «Опыте биографии Н. В. Гоголя», в которых г. М. излагает клеветы, которые взводились на автора «Переписки с друзьями». Да и можно ли читать без негодования известия о том, что Гоголя обвиняли в хитрости и искательстве. Г. М. старается опровергнуть эти нелепые толки и с этой целью приводит отрывок из письма С. Т. А., который с таким умом и благородством оправдывает великого писателя. Но к этим оправданиям мы бы желали прибавить от себя одно замечание. Нам кажется, что Гоголь не имеет нужды ни в чем адвокатстве. Произведения его лучше, чем кто-нибудь и что-нибудь, разблачают перед читателем его прекрасную душу. Человек, способный написать то, что написал Гоголь, не может быть способен к тем чувствам, в которых его обвиняют. Обвинителей у всякого великого человека всегда бывало и будет вдоволь. Справедливо говорит немецкая пословица — чем выше башня, тем длиннее от нее тень. У великих людей бывает всегда много обвинителей, оттого что на свете всегда бывает много низких людей. Эти люди отзываются дурно о великих людях по самой простой причине: они их судят по себе. Самым лучшим оправданием Гоголя могут служить следующие слова Карамзина: *«Вполне хорошим писателем может быть только вполне хороший человек»*. Кто же не согласится, что Гоголь был вполне хороший писатель.

Прежде нежели мы скажем наше мнение об «Опыте» г. М., мы приведем еще отрывок из письма Гоголя. Вот что писал Гоголь к г. Плетневу по получении известия о смерти Пушкина.

Что месяц, что неделя, то новая утрата; но никакой вести нельзя было получить хуже из России. Все наслаждение моей жизни, все мое высшее наслаждение исчезло вместе с ним. Ничего не принимал я без его совета. Ни одна строка не писалась без того, чтобы я не воображал его перед собою. Что скажет он, что заметит он, чему посмеется, чему изречет неразрушимое и вечное одобрение свое — вот что меня только занимало и одушевляло мои силы. Тайный трепет невкушаемого на земле удовольствия обнимал мою душу... Боже! нынешний труд мой, внушенный им, его создание... я не в силах продолжать его. Несколько раз принимался за перо — и перо падало из рук моих. Невыразимая тоска!

Это письмо живо напомнило нам одну лекцию г. профессора Шевырева, в которой говорится о той любви и уважении, которое питал каждый из наших великих писателей к своему предшественнику и которое связывает неразрывной цепью всех главных представителей нашей литературы от Ломоносова до Гоголя.

«Опыт» г. М. не представляет никаких особенных достоинств. Меньше всего мы удовлетворены началом статьи, где описывается детство и первая юность Гоголя. Автор позволяет себе слишком много предположений и догадок. Впрочем, этого нельзя ставить ему в вину: мы еще так бедны материалами для биографии нашего великого поэта, что он в иных эпохах своей жизни является чем-то вроде мифа. По неволе станешь прибегать к догадкам! Что касается до суждений г. М. о Гоголе, то со многими из них мы не можем согласиться. Так, например, автор находит в Гоголе сходство с Вальтер Скоттом.

Но каковы бы ни были недостатки «Опыта» г. М., мы все-таки должны благодарить его за собрание и приведение в порядок материалов для биографии Гоголя.

В основании статьи г. П. А-ва «По поводу романов и рассказов из простонародного быта» есть истина, но она затмевается излишней цветистостью и неловкостью изложения. Кроме этого недостатка в форме, статья г. П. А-ва заключает в себе много недостатков и относительно содержания. Общая мысль, в ней развиваемая, обставлена множеством частных неверных взглядов и положений. Все то, что говорит автор вообще о романах из русского быта, то есть все его отвлеченные эстетические положения по большей части верны и даже иногда очень тонки,

но собственно критическая часть его статьи, применение его эстетических положений к действительным явлениям искусства, неверны, сбивчивы и темны.

Главное общее положение автора, которое, кажется, он хотел провести через всю статью, в основании своем очень верно, хотя, высказывая его, автор и впал в некоторые ошибки. Мы познакомим наших читателей с этим тезисом г. П. А-ва посредством выписки из его статьи:

Отдав полную справедливость качествам, отличающим новое направление в литературе, — говорит автор, — и всей душой желая еще большего его развития, мы, однако ж, должны предостеречь публику от недоразумения, которое легко может возникнуть по поводу его. Многие, и в том числе, вероятно, некоторые из писателей этого рода, думают, что простонародная жизнь может быть введена собственно в литературу во всей своей подробности, без малейшего ущерба для истины, цвета и значения своего. По нашему крайнему разумению, это весьма важная ошибка, способная породить (и порождающая) бесплодные стремления к такой цели, которая вряд ли может быть достигнута. Литературная передача всякого явления имеет свои незыблемые правила, приемы, ухватки, которым должен подчиниться материал самый непокорный и которые полагают клеймо свое на самый гордый и самостоятельный предмет. Что бы ни делал автор для тщательного сохранения истины и оригинальности в свои лицах, он принужден наложить краску искусственности на них, как только пришелся за литературное описание. Желание сохранить рядом друг подле друга требования искусства с случайным, жестким ходом жизни, произвести эстетический эффект и вместе целиком выставить быт, мало подчиняющийся вообще эффекту, — желание это кажется нам неисполнимым. Еще хуже бывает, когда коснется дело до выражения нравственного достоинства, присущего так много лицам простонародья. Здесь является опять литературное понимание его, почасту расходящееся с простым, менее требовательным пониманием самого круга. Часто ускользает выводимый характер из-под пера автора, и последний должен бежать за ним стремглав, чтоб возвратить его окольными путями опять к своей должности достойного лица. Есть, наконец, множество строгих представлений в литературе, бесспорно принимаемых всеми как фундамент, на котором легко, прилично и удачно могут быть построены завязка и интерес рассказа. В известной степени представления эти не чужды никакому классу; но они никак не составляют тяжелой ноши для здоровых плеч, и автор принужден иногда гнуть постороннее лицо к земле только силою своего произвола. К этому прибавить надо добрую часть книжных истин, вмешивающуюся, разумеется, невольно от самого автора в его суждение и сообщающую завязке совсем другой свет, чем тот, под которым является она невооруженному глазу человека. В этом перечне разных литературных условий нельзя забыть и того, что в арсенале беллетристического произведения есть всегда множество пояснений, развязок и окончательных соображений, готовых к услугам писателя, который должен только владеть талантом правильного выбора, но они, случается иногда, не составляют ни малейшего пояснения, никакой развязки делу в глазах человека, знакомого с ним настоящим образом. Так истина жизни и литературная истина в смешении своем отнимают друг от друга целые, иногда весьма характерные части. Этим даже можно объяснить отчасти явление, уже замеченное многими. Грамотный, но еще не развитый простолюдин, читая грубые изображения самого себя, не читает пояснений своей жизни, делаемых поэзией и литературой. Действительно, они должны многое скрыть в его глазах: так, очертания крыльца и забора итальянской избы пропадают в гуще плюща и винограда, обвивающих их со всех сторон.

Мы весьма далеки от мысли обвинять всех наших рассказчиков в тех погрешностях, которые перечислены нами теперь; напротив, мы видим во всех тщательное старание обойти их. Но это самое и доказывает, что они действительно существуют и что не всегда могут быть обойдены. Простонародную так называемую литературу никак нельзя сравнить с теми группами рассказов, какие еще недавно существовали у нас: ни с рассказами об идеальных художниках, томлящихся в действительности, ни с светскими повестями, где калейдоскопически противопоставлено внешнее изящество благородству простого, робкого чувства, и проч. Те брали преимущественно свои типы из воображения, распаленного ночной работой; простонародные рассказы берут свои типы из жизни и, как мы сказали, часто дают им выражение глубокое и сильно затрагивающее чувство читателя. Со всем тем, общий характер рассказов последнего рода заключается именно в том столкновении искусства с выбранным предметом, о котором сейчас говорено было. Почти в каждом рассказе видите вы тяжелую борьбу между литературной манерой и бытом, который подчиняется ей не совсем охотно. Есть напряжение со стороны писателя. Борьба писателя переходит и на чтеца его, и какое-то необъяснимое сомнение идет об руку с невольным увлечением от рассказа. По окончании чтения вы

побеждены автором благодаря многим превосходным частностям, так изобилующим в новых произведениях, благодаря мастерским описаниям, ярким освещениям картин, что составляет неотъемлемую принадлежность этой школы, благодаря, наконец, чертам глубоко и верно подмеченным в жизни; но, когда возвращаетесь вы к основной мысли произведения, суждение ваше опять двоится. В душе вашей рождается смутное и неопределенное чувство. Вы знаете, что рассказ превосходен, но вы спрашиваете: много ли в нем истины самой по себе и так ли сказывается она в известное время и в известном месте?

Повторяем, в основании взгляда автора вообще на рассказы из простонародного быта есть истина, но она неловко высказана. Автор говорит, что простонародная жизнь не может быть введена в литературу во всей своей подробности без ущерба для истины. Если б г. П. А-в сказал, что простонародная жизнь не может уложиться в те общепринятые литературные формы, в которых выражают жизнь других сфер общества, — то это была бы совершенная правда. Но кто же может согласиться с его положением, что народный быт не может быть выражен *литературно* без ущерба для истины? Но очевидно, что автор не хотел сказать того, что сказалось в этой фразе, потому что в дальнейших своих суждениях о несовместимости литературной формы с рассказами из простонародного быта он, как могли видеть читатели из нашей цитаты, высказывает об этом предмете ту же самую мысль, которую мы сейчас высказали.

Таковы положения автора. Применения их к произведениям современных русских писателей, как мы уже сказали, неудачны. Идея, которую взял автор меркою для произведений из народного быта, верна, но он прикладывает ее совсем не туда, куда следует. Он хорошо понял, что во всех наших романах из народного быта есть недостаток, мешающий им быть совершенно верными действительности. Автор даже догадался, что это за недостаток, определил его в общих чертах и назвал очень верно *литературной выдумкой*. Но когда он вздумал указать, где именно в русских простонародных рассказах обнаруживается эта литературная выдумка, то оказалось, что он слышал звон, да не знает, с какой колокольни. Так, например, г. П. А-в очень справедливо замечает, что роману г. Григоровича «Рыбаки» много повредила литературная выдумка. Но, желая показать, в чем состоит эта выдумка, автор указывает на что-то совершенно постороннее и упрекает г. Григоровича за то, что он будто хотел изобразить борьбу нового поколения с старым.

О взгляде г. П. А-ва на произведения г. Потехина мы покуда ничего не скажем. Мы упомянем о них в особой статье, в которой будет говориться подробно об авторе «Крестьянки» и «Тита Софронова Козонка».

Не можем понять, отчего статьи Иногородного Подписчика о лекциях Теккеря печатаются в «Смеси»? Они несравненно серьезнее многих ученых и критических статей, помещаемых в «Современнике» в отделе наук и критики. Это не простое изложение содержания лекций Теккеря, но прекрасная оценка их.

Статьи эти, между прочим, наполнены чрезвычайно интересными фактами из жизни английских писателей, поясненными очень дельными замечаниями Иногородного Подписчика и цитатами из Теккеря. Некоторые из этих фактов должны очень удивить русских читателей, мало знакомых с жизнеописаниями британских литераторов. К таким удивительным фактам относятся насмешки Попе над бедностью своих противников и ненависть, которую *питал* к маленьким детям Свифт, говоривший почти не шутя, что их надо жарить и подавать к столу. Конечно, между нашими писателями нет таких необыкновенных личностей, как Джонсон, но зато, к чести русской природы, должно заметить, что у нас никогда не было и не будет писателей с наклонностями Свифта и Попе. Может быть, наша нация не способна произвести ни своего Шекспира, ни своего Байрона, — зато она не способна произвести и своего Свифта.

В заключение обзора 2-й и 3-й книжки «Современника» нам следует сказать несколько слов о письмах Иногородного Подписчика о русской журналистике. Деятельность автора этих писем можно разделить на три периода — на время первоначального его сотрудничества в «Современнике», на время участия его в «Библиотеке для чтения» и на время его возвращения в «Современник». — Письма Иногородного Подписчика становятся все серьезнее и серьезнее. Теперешние его письма (исключая письма, помещенного в 1-м номере) во столько раз дельнее писем, помещавшихся в «Библиотеке для чтения», во сколько письма, помещавшиеся в «Библиотеке для чтения», дельнее писем времен первоначального сотрудничества его в «Современнике». Впрочем, и в теперешних письмах Иногородного Подписчика встречаются иногда слишком резкие отзывы о некоторых современных литературных произведениях, отзывы, могущие навлечь на него обвинения в несправедливости. Но эти выходки происходят в нем не вследствие несправедливости и отсутствия беспристрастия, но по следующей причине. Иногородный Подписчик терпеть не может авторитетов и сильно негодует на безусловное благоговение, которым пользуются некоторые современные литературные знаменитости. Оттого, как бы наперекор литературным ареопагам, он дает слишком мало цены вышеозначенным знаменитостям.

Впервые: М. 1854. № 9. Отд. IV. С. 24–43. Подпись: Б. А. Цензурное разрешение — 18.05.1854. Цензор М. Н. Похвиснев.

Статья представляет собою один из многочисленных обзоров текущей периодики, появившихся в «Москвитянине» в 1854 г. Вопреки своему названию, она посвящена не 3 и 4 №№ «Современника», а 2 и 3 №№. С одной стороны, она характерна для журнальной деятельности «молодой редакции», с другой стороны, концентрирует несколько ключевых тем. Эстетическая теория, выраженная в статье, близка к ранней «молодой редакции»: текущие литературные произведения оцениваются «с точки зрения вечности», то есть сквозь призму «вечных» законов идеального искусства. При этом Алмазов не гнушается повторять общеочевидные, «школьные» истины, с которыми был отлично знаком читатель любого из многочисленных пособий по эстетике, риторике или теории словесности конца XVIII — начала XIX в. Оценивая лирику Фета, Алмазов рассуждает на грани банальности: «...и мечтательность, и чувствительность, и способность идеализировать предметы, словом, все то, что дает содержание лирическому произведению...» (с. 452). Среди достоинств «правильного» стиха — тоже очень простые свойства, среди которых «строгая определенность формы, то есть тщательная отделка всех мелких подробностей поэтического произведения, строгая точность эпитетов, гладкость стиха и правильность языка» (там же). Об архаизме Алмазова свидетельствует ссылка на «Поэтическое искусство» Буало, к сер. XIX в. казавшееся безнадежно устаревшим. При этом Алмазов, вероятно, сознательно игнорирует сложные эстетические вопросы, возникавшие в связи с требованиями формальной правильности стиха уже в эстетике начала XIX в. Согласно резюмировавшей эти вопросы Г. В. Зыковой, «если совершенно безошибочное — плод труда таланта, то высокое — творение гения; талант ясен, исправен — и обыкновенен, гений иногда темен, неисправен — и оригинален» (Зыкова Г. В. Журнал Московского университета «Вестник Европы» (1805–1830 гг.): Разночинцы в эпоху дворянской культуры. М., 1998. С. 52). О ранних годах «молодой редакции» напоминает и попытка оправдать Гоголя, защищая его от возможных упреков в «щегольстве» (с. 460). Гоголь, благодаря этим упрекам, мог восприниматься как типичный «франт» от литературы, борьбе с которым Алмазов посвятил столько усилий в 1851 г. (см. в наст. изд. цикл статей под псевдонимом Эраст Благонравов).

Намного более оригинальны суждения Алмазова, сформулированные в связи с новой позицией «молодой редакции». Критик прямо упоминает начинавшуюся Крымскую войну как источник национальной мобилизации — «нынешние политические события, так сильно



затронувшие душу каждого русского» (с. 456). Именно на основании этих актуальных событий он оценивает текущую русскую литературу, не без гордости подчеркивая ее определенные преимущества над английской: «Может быть, наша нация не способна произвести ни своего Шекспира, ни своего Байрона, — зато она не способна произвести и своего Свифта» (с. 464). Алмазов, прямо не афишируя этого, вступает в полемику с П. А. Кулишом, автором работы о биографии Гоголя, и стремится опровергнуть определение Гоголя как писателя «малороссийского». Эту тему разовьет Григорьев в статье «Замечания об отношении современной критики к искусству» (наст. изд.). Об отзывах Алмазова на другие части биографии Гоголя см. коммент. к указанной статье Григорьева (наст. изд., с. 803–804). Вообще рассуждения о народности литературы пронизывают всю статью Алмазова. Именно на основании представлений об изображении в литературе народа критик отвергает теорию П. В. Анненкова. Алмазов признает: «...все его отвлеченные эстетические положения по большей части верны и даже иногда очень тонки...» (с. 461), — однако непонимание Анненковым рационально почти непостижимых принципов репрезентации русского народа в литературе приводит Алмазова к спору с конкретными положениями Анненкова, особенно с его высокой оценкой народной прозы Д. В. Григоровича. Положения Алмазова о Григоровиче разовьет Григорьев в статье «Обозрение наличных литературных деятелей» (см. наст. изд.). Русская жизнь, по Алмазову (как и по Анненкову) невыразима в традиционной литературной форме, поскольку сама эта форма заимствована из западной литературы и страдает определенными недостатками: «...роман, снабженный запутанным сюжетом и интригой, избавивший бы верно русский быт, невозможен, ибо современная русская жизнь не представляет никаких материалов для литературных произведений с трескучими эффектами, наподобие французских романов» (с. 458). Тем самым, жизнь простого народа оказывается в чем-то выше жизни других сословий: «...простонародная жизнь не может уложиться в те общепринятые литературные формы, в которых выражают жизнь других сфер общества...» (с. 463). К новым тенденциям в литературной полемике «молодой редакции» относится и отказ от спора с А. В. Дружининым: «Письма Иногородного Подписчика становятся все серьезнее и серьезнее» (с. 464). Новое, положительное отношение к Дружинину также будет декларировано Григорьевым в статье «Обозрение наличных литературных деятелей».

Откликов на статью Алмазова в печати не последовало.

С. 452. ...десять стихотворений г. Фета ~ два письма о русской журналистике. — Алмазов пропускает одно из сочинений, печатавшихся в «Современнике» — «Мой роман, или Разнообразие английской жизни» Э. Бульвера-Литтона (возможно, причина — неактуальность произведения об английской жизни, опубл. во время подготовки к военным действиям против Англии), а также «Литературный ералаш», где Козьма Прутков выступил против Григорьева (см. коммент. к стихотворению «Искусство и правда», наст. изд., с. 747–748).

С. 452. Что г. Фет истинный поэт ~ утвердили его за ним. — Критика далеко не всегда отзывалась о сочинениях Фета положительно. Сотрудники «молодой редакции», однако, обычно давали его произведениям высокие оценки. Алмазов мог иметь в виду и статью о Фете из цикла «Русские второстепенные поэты» (см. коммент. к статье Григорьева «Русская литература в 1851 году», наст. изд., с. 654). Примечательно, что тезис Алмазова об отсутствии формальной строгости у Фета был отчасти оспорен и получил более глубокую интерпретацию в статье Е. Н. Эдельсона, посвященной «Отечественным запискам»: «...постройка многих стихов Фета <...> кажется несколько странною, когда начинаешь разбирать его по частям; но в этой-то кажущейся беспорядочности формы заключается и вся сила его. Очевидно, г. Фет не сочиняет своих стихотворений, не располагает по каким-нибудь правилам частей их, но старается лишь о точной передаче того яркого и свежего чувства, которое застает в минуту поэтического настроения в душе своей. <...> Подобный прием есть, без сомнения, прием истинно поэтический, ибо не позволяет возникшему чувству остынуть и потерять свою свежесть (М. 1854. № 7. Отд. IV. С. 135).

С. 452. ...в одной из наших статей ~ он определяет лирическую поэзию... — Речь идет об Иоганне Пауле Фридрихе Рихтере (Richter, 1763–1825, псевдоним: Жан-Поль, Jean Paul), известном немецком писателе и философе, которого, вслед за С. П. Шевыревым, высоко ценили сотрудники «молодой редакции». Цитата из Рихтера приводилась Алмазовым по поводу поэзии Байрона (см.: М. 1853. № 4. Отд. V. С. 222).

С. 452. ...поэт является собственным произведением, живописец — собственною картиною. — Цитируется высказывание Жан-Поля (Рихтера) о лирической поэзии из работы «Приготовительная школа эстетики» (1804), приведенное в книге Шевырева «Теория поэзии в историческом развитии у древних и новых народов» (М., 1836. С. 361). Ср. перевод А. В. Михайлова: «Живописец делается живописью, творец — творением...» (Жан-Поль.

Приготовительная школа эстетики / Вступ. ст., сост., пер. и коммент. А. В. Михайлова. М., 1981. С. 276).

С. 453. ...некоторые умные люди ~ как формы, так и содержания. — Вероятно, речь идет о П. Н. Кудрявцеве, авторе статьи о Фете из цикла «Русские второстепенные поэты». Ср. в статье Алмазова «Наблюдения Эраста Благодрава...» схожую характеристику Кудрявцева (наст. изд., с. 263).

С. 453. ...многие из них даже впадают в другую крайность ~ в самой строгой, педантической последовательности... — Возможно, речь идет о С. П. Шевыреве, за которым, благодаря Белинскому, укрепилась репутация «педанта» и который действительно руководствовался рациональными принципами в своих критических суждениях.

С. 453. ...мы покушаемся внести ~ за искусство субъективное. — Шевырев, излагая теории Жан-Поля (ср. выше), обращает особое внимание на критику немецким автором рассуждений об «объективности» или «субъективности» поэзии (см.: Шевырев С. П. Теория поэзии в историческом развитии у древних и новых народов. М., 1836. С. 355). Уже после Жан-Поля сложную схему разграничения литературных родов на основании их объективности / субъективности предложил Г. В. Ф. Гегель в своей «Эстетике». Литературная теория «молодой редакции» подразумевала, например, возможность и объективных (Островский), и субъективных (Гоголь) драм (ср. статью Алмазова «Сон по случаю одной комедии», наст. изд., с. 130–137).

С. 454. ...в произведении драматическом ~ как, например, у Гете. — Противопоставление «субъективного» Шиллера и «объективного» Гете — общее место европейской, в том числе русской, критики. См., например, в наст. изд. цитаты из Гервинуса в коммент. к статье Григорьева «Русская литература в 1851 году» (с. 655–656) и цитаты из Белинского в коммент. к его же статье «Обозрение наличных литературных деятелей» (с. 811).

С. 454. Есть один род лирических произведений ~ оды и дифирамбы. — Алмазов опирается на базисные «классические» рассуждения об оде. Так, в «Рассуждении о лирической поэзии или об оде» (1811–1815) Г. Р. Державин писал: «Чтоб сочинять дифирамбы, надобно иметь чрезмерно живое чувство, необузданное воображение, или род иступления...» (Державин Г. Р. Соч. СПб., 1872. Т. 7. С. 579–580). Ода, по мнению Державина, — «не наука, но огонь, жар, чувство» (Там же. С. 518). Схожими были и требования к оде и дифирамбу Н. Ф. Остолопова: ода, по его мнению, «требует способности чувствовать; и ежели пиит не чувствует того, что выражать желает, то песнь его, или ода, будет холодна, без души» (Остолопов Н. Ф. Словарь древней и новой поэзии. СПб., 1821. Ч. 2. С. 231). Автор дифирамба, по Остолопову, «должен быть или, по крайней мере, казаться вдохновенным» (Там же. Ч. 1. С. 261).

С. 454. Что бы вышло из любой оды ~ в ней прославляемой? — Оды Державина часто писались в течение нескольких лет. Вероятно, у Алмазова аллюзия на актуальные военно-политические события, которым посвящено, например, разбираемое ниже стихотворение П. А. Вяземского.

С. 454. Пропадут от тоски я и лени ~ На цветах ли, в ушах ли звенит. — Здесь и далее стихотворения Фета цитируются по публикации в «Современнике» (№ 2).

С. 455. Поневоле вспомнишь слова Буало: «J'étoie d'être long, et je deviens obscur». — Цитируется знаменитый стих из стихотворного трактата французского писателя и критика Николя Буало-Депрео (Nicolas Boileau-Despréaux, 1636–1711) «Поэтическое искусство» (1674).

С. 455–456. Не в первый раз читает петух ~ Вселенский день и православный! — Посвященное войне с Турцией стихотворение Тютчева «Рассвет» цитируется по публикации в «Современнике» (№ 3). Стихотворения Тютчева часто печатались в «Москвитянине» в начале 1850-х гг. См., например, его подборки: М. 1850. № 7, 8. Однако «молодая редакция» начала упоминать его имя только в связи с его патриотической лирикой на военные темы (см. также обзор Алмазовым следующих номеров «Современника»: М. 1854. № 13. Отд. V. С. 32–33).

С. 456. Стихотворение князя Вяземского... — Стихотворение П. А. Вяземского «Современные заметки» цитируется по публикации в «Современнике» (№ 3). Вяземский был постоянным сотрудником «Москвитянина» — см., например, его схожие по тематике стихотворения «Нахимов, Бебутов — победы близнецы!..» (1854. № 1–2); «Масленица на чужой стороне» (1854. № 3–4); «Не помните?» (1854. № 8; о военно-патриотической лирике Вяземского см.: Степанищева Т. П. А. Вяземский о Крымской войне: слишком долгая поэтическая память // Политика литературы — поэтика власти: Сб. ст. М., 2014). Имя Вяземского, как уважаемого поэта, вписал Погодин в статью Григорьева «Русская изящная литература в 1852 году» (см. наст. изд., с. 328).

С. 456. ...некоторых задорных наций, нерасположенных к нашему отечеству. — В стихотворении Вяземского сатирически описываются военные приготовления Англии и Франции.

С. 457. Продолжение романа г. Станицкого ~ в 4-й книжке «Современника». — Речь идет о романе А. Я. Панаевой (С. 1854. № 1–4). Алмазов обращался к нему и в обзоре № 1 «Современника», похвально отзывавшись об этом сочинении и выписав из него обличающее светские нравы место (см.: М. 1854. № 3–4. Отд. V. С. 42–46). Рассматривая последнюю его часть, критик утверждал, что

роман «не представляет ни соразмерной постройки целого, ни обдуманности в плане» (М. 1854. № 13. Отд. IV. С. 33), однако автор способен «излагать в живых, так сказать, образах вопросы практической жизни» (Там же. С. 33–34).

С. 457. ...нашему суду подлежит ~ талант которого мы уважаем. — Об отношении «молодой редакции» к Тургеневу см. в наст. изд. коммент. к статьям Григорьева «Русская литература в 1851 году» (с. 666–667) и «Обозрение наличных литературных деятелей» (с. 829–830).

С. 457. ...не заключали в себе никаких происшествий, а уж подавно интриги. — Под «интригой», как и в статье Григорьева «Замечания об отношении современной критики к искусству» (наст. изд., с. 490), имеется в виду сложный любовный сюжет.

С. 458. ...которые в таком большом количестве появлялись ~ в пользу своих хозяев. — Вероятно, имеются в виду произведения «неистовой словесности», такие как роман В. Гюго «Собор Парижской богородицы» (1831). Что имеется в виду под «самопожертвованиями» домашних животных, установить трудно.

С. 458. ...глупо смеясь и ласково мыча... — Здесь и далее цитаты из повести Тургенева «Муму» приведены по первому изданию (С. 1854. № 3).

С. 459. Роман Диккенса «Холодный дом»... — Печатался в «Современнике» (1854. № 1–9).

С. 459. ...этот «старик-ребенок». — Мистер Скимпол, согласно своеобразно переведенному в «Современнике» тексту романа Диккенса, «имел наружность молодого человека, утратившего свою молодость, нежели на пожилых лет мужчину, сохранившего физические силы» (С. 1854. № 2. Отд. pag. С. 89).

С. 459–460. Позволь еще тебя, единственный друг ~ милый, единственный бесценный друг. — Письмо Гоголя к Г. И. Высоцкому от 27 июня 1826 г. цитируется по публикации в «Современнике» (1854. № 2). Далее все цитаты из «Опыта биографии...» Кулиша даны без изменений по тому же изданию.

С. 460. ...из статьи г. Лонгинова «Воспоминание о Гоголе»... — Статья Михаила Николаевича Лонгинова (1823–1875) появилась в «Современнике» (1854. № 3) в связи с выходом в журнале сочинения Кулиша.

С. 460. ...a priori... — Выражение восходит к трактату И. Канта «Критика чистого разума» (1781), где означает характеристику познания, не опирающегося на опыт.

С. 460. ...в ней слышится много очень двусмысленных толков о Гоголе. — Вероятно, речь идет о направленных против Гоголя выступлениях Ф. В. Булгарина (см. коммент. к статье Григорьева «Замечания об отношении современной критики к искусству», наст. изд., с. 813) или о каких-то известиях Алмазову слухах, связанных с этими выступлениями.

С. 461. ...Гоголя обвиняли в хитрости и искуственности. — Речь идет об упомянутых Кулишом мнениях неких «тогдашних знакомых Гоголя» (см.: Николай М\* <Кулиш П. А.> Опыт биографии Н. В. Гоголя со включением до сорока его писем. СПб., 1854. С. 50–51).

С. 461. ...отрывок из письма С. Т. А., который с таким умом и благородством оправдывает великого писателя. — Речь идет о цитированной в работе Кулиша статье С. Т. Аксакова «Письмо к друзьям Гоголя» (впервые: Московские ведомости. 1852. № 32. 13 мар.), автор которой признается, что не вполне справедливо отнесся к «Выбранным местам...». Вопреки Алмазову, Кулиш приводит мнение Аксакова в опровержение отрицательных отзывов критики на «Выбранные места...», а не отзывов о «искуственности» Гоголя.

С. 461. ...следующие слова Карамзина: «Вполне хорошим писателем может быть только вполне хороший человек». — Неточная цитата из статьи Карамзина «Что нужно автору?» (1793, опубл. 1794). У Карамзина: «...дурной человек не может быть хорошим автором» (Карамзин Н. М. Соч.: В 2 т. М.; Л., 1964. Т. 2. С. 122).

С. 461. ...лекцию г. профессора Шевырева ~ от Ломоносова до Гоголя. — Идея о «неразрывной цепи», связующей русских писателей, относится к любимым мыслям Шевырева. Впрочем, критик не был склонен включать в этот ряд Гоголя. Ср., например, в статье «Взгляд русского на современное образование Европы» (1841): «Третье коренное чувство наше есть сознание нашей народности и уверенность в том, что всякое образование может у нас тогда только пустить прочный корень, когда усвоится нашим народным чувством и скажется народною мыслию и словом. <...> Оно высказалось сильно в лучших произведениях каждого из них <писателей>: им заключали, в нем сходились и отталкивались друг другу и Ломоносов, и Державин, и Карамзин, и Жуковский, и Крылов, и Пушкин, и все им близкие...» (Шевырев С. П. Избранные труды / Сост. К. В. Рясенцева, А. А. Ширинянца; вступ. ст. А. А. Ширинянца; коммент. М. К. Кирюшиной, К. В. Рясенцева, А. А. Ширинянца. М., 2010. С. 221). В «Истории русской словесности...» Шевырев ставил своей целью рассмотреть «в одной общей картине» «развитие нашей литературы от Ломоносова до Пушкина включительно» (Шевырев 1846. Т. 1. Ч. 1. С. 41).

С. 461. Меньше всего мы удовлетворены ~ слишком много предположений и догадок. — Первая часть работы Кулиша содержит множество предположений относительно определяющего влияния,

которое оказало на Гоголя детство, проведенное в Малороссии: «...судьба назначила ему увидеть свет в стране <...>, самой разнообразной естественными проявлениями, и посреди племени, одаренного всеми видоизменениями чувств...» (Николай М\* <Кулиш П. А.> Опыт биографии Н. В. Гоголя... С. 8). Вряд ли подобные рассуждения могли понравиться Алмазову, видевшему в Гоголе выразителя национальной сути преимущественно русского народа.

С. 461. ...автор находит в Гоголе сходство с Вальтер Скоттом. — Сопоставляя Гоголя с Вальтером Скоттом, Кулиш утверждал, что оба с равным энтузиазмом «предавались изучению своей национальной поэзии» (см.: Там же. С. 85). Таким образом, «национальной поэзией» для Вальтера Скотта оказывалась поэзия шотландская, а для Гоголя — малороссийская.

С. 462–463. Отдав полную справедливость качествам ~ в известное время и в известном месте? — Статья П. В. Анненкова цитируется по публикации в «Современнике» (см. коммент. к статье в наст. изд., с. 751).

С. 463. ...роману г. Григоровича «Рыбаки» много повредила литературная выдумка. — Роман Д. В. Григоровича «Рыбаки» разбирался Алмазовым в обзорах номеров «Современника», где он появлялся, причем отзывы критика постепенно становились все менее и менее приятными для романиста. В первой статье Алмазов отметил в авторе «любовь к русскому народу» (М. 1853. № 11. Отд. V. С. 80) и противопоставил «Рыбаков» другим сочинениям Григоровича: «В прежних своих произведениях он являлся только любителем нашей народности, дилетантом, человеком, любующимся народом на манер того, как любитесь светская дама, вооруженная лорнетом, сельскими пейзажами. Теперь же видно, что автор узнал простонародный быт поближе или по крайней мере глубже вдумался в него: он теперь, кажется, понял вполне всю трудность и важность задачи изучения и изображения русского быта» (Там же). При этом многие герои романа уже тогда показались Алмазову искусственными: «Жаль, что г. Григорович местами слишком преувеличил странности дяди Акима. Нам кажется, что это произошло оттого, что автор первоначально подметил этот тип не в народе и, с помощью фантазии, перенес его на простонародную почву» (Там же. С. 85); «Ваня представлен каким-то рыцарем благородства, великодушно жертвующим своими интересами в пользу других, готовый, по примеру Поля Арсена (в «Орасе»), помогать своему сопернику в деле его любви. Автор хотел в нем представить идеал русского человека, но вышло бог знает что такое» (Там же. С. 90). Образ Глеба, по Алмазову, также не соответствует идеалам русского народа: «Он, например, не любит ученья и очень дурно отзывается о грамотных людях. Разве эта черта характера принадлежит всем русским мужикам вообще? Если б это было так, то не существовало бы и пословицы: “ученье свет, а неученье тьма”» (Там же. С. 91). Сюжетное построение романа не устроило Алмазова в силу чрезмерно усиленной «интриги»: «Пружинной действия является любовь, которую наши писатели не умеют изображать между простолюдинами» (Там же. С. 89). Рассматривая третью часть романа, Алмазов отрицал за Григоровичем и умение воспроизводить народный язык: «...станет ли простой человек так выражаться, как выражается Ваня? Нет ничего труднее, как патетические сцены между простолюдинами. У действующих лиц наших писателей только тогда и естествен язык, когда они в комических или в спокойных положениях, но лишь дело коснется до пафоса, они вдруг перерождаются и говорят языком наших журнальных ученых статей. Кроме неестественности в языке, есть еще другая причина, вследствие которой Ваня вышел так бесцветен. Г-н Григорович не позаботился объяснить, под влиянием каких обстоятельств образовался необыкновенный характер рыбака? Не мог же он сделаться таким оттого только, что учился грамоте!» (М. 1853. № 13. Отд. V. С. 17).

С. 463. ...он будто хотел изобразить борьбу нового поколения с старым. — Именно так проблематику романа «Рыбаки» понимал Анненков (см. наст. изд., с. 363–364).

С. 463. Мы упомянем о них ~ «Тита Софронова Козонка». — Статья Алмазова о сочинениях Потекина в печати так и не появилась. Их сочувственно разбирал Григорьев в статье «Обозрение различных литературных деятелей» (см. наст. изд., с. 532–534).

С. 463. ...отчего статьи Иногородного Подписчика о лекциях Теккеря печатаются в смеси? — Статья А. В. Дружинина «Лекции В. Теккеря об английских юмористах» была опубликована в разделе «Современные заметки», который в «Современнике» выполнял функции, аналогичные функциям раздела «Смесь» (С. 1854. № 1, 2). Вероятно, это было сделано в силу общих установок Дружинина на «фельетонную» критику. Алмазов справедливо отметил, что природа статьи, содержащей огромное количество сведений об истории английской литературы, жанру фельетона не соответствует.

С. 463. ...насмешки Попе ~ Свифт, говоривший почти не шутя... — Александр Поуп (Pope, 1688–1744), согласно приведенным Дружининым словам Теккеря, «издевается над бедностью своих сверстников по литературе, выводит наружу их нищету, их бедствия, направляет вкус публики против талантливых голяков, покрывает их лохмотья позором» (С. 1854. № 2. Современные заметки. С. 112). Своеобразную шутку Джонатана Свифта (Swift, 1667–1745) Дружинин приводит в первой статье цикла (см.: С. 1854. № 1. Современные заметки. С. 9).

С. 463. ...между нашими писателями нет таких необыкновенных личностей, как Джонсон... — Дружинин с восторгом пишет о Сэмюэле Джонсоне (Johnson, 1709–1784), характеризуя его как «героя твердости и христианского милосердия», который, «имея несколько шиллингов за душою, работая, как вол, для книгопродавцев, находил возможность делить свои шиллинги с собратями, отдать часть своего скудного достатка незнакомой женщине, лишившейся чувств от голода посреди улицы» (С. 1854. № 2. Современные заметки. С. 113).

С. 464. Деятельность автора этих писем ~ его возвращения в «Современник». — В 1852 г. и начале 1853 г. «Письма Иногородного Подписчика» печатались в «Библиотеке для чтения»; до и после этого — в «Современнике».

С. 464. ...в теперешних письмах ~ о некоторых современных литературных произведениях... — Вероятно, речь идет о резком отзыве Дружинина (С. 1854. № 2) о повести Е. Тур «Заколдованный круг» (ОЗ. 1854. № 1).

С. 464. ...как бы наперекор литературным ареопагам, он дает слишком мало цены вышеозначенным знаменитостям. — Алмазов воспроизводит логику самого Дружинина, который, критикуя «Заколдованный круг», писал: Е. Тур «столько хвалили, что небольшое указание некоторых ее слабых сторон не покажется <...> излишним» (Дружинин. Т. 6. С. 767).