
А. В. Вдовин, К. Ю. Зубков

«Спор Петербурга с Москвою». Литературная полемика первой половины 1850-х годов

I.

Литературная ситуация конца 1840 – начала 1850-х гг.

История русской литературы и критики 1848–1855 годов давно и прочно ассоциируется у исследователей с «мрачным семилетием» — николаевской реакцией, небывало жесткой цензурой, атмосферой всеобщего страха, во многом парализовавшей культурную жизнь России. У истоков этих представлений стоит, среди прочих авторов, один из первых историков русской критики — Н. Г. Чернышевский, который в «Очерках гоголевского периода русской литературы» (1855–1856) назвал начало 1850-х гг. «бесплодным периодом». Идеи Чернышевского о «бесплодности» русской критики и непродуктивности словесности начала 1850-х гг. закрепились в канонической версии истории литературы, причем воспринимаются они не как теория Чернышевского, а как почти непреложная истина. Эмоциональные описания этого периода в резко негативном тоне встречаются у авторов, писавших в совершенно разные эпохи и придерживавшихся совершенно разных воззрений¹. Неправильно было бы отрицать вредоносное влияние правительственной политики на русскую литературу этого периода: совершенно неожиданные и подчас крайне жесткие решения зачастую следовали за появлением самых невинных сочинений. В 1848 г., например, «народная драма» В. С. Таирова «Иван да Марья» о любви презирующего высшее общество князя к крестьянке удостоилась решения драматической цензуры, которое у современного читателя может вызвать ассоциации с самыми мрачными эпизодами истории литературы XX столетия: «Запрещается. Г-на Таирова пригласить в 3 отд<еление>»². Репрессивная внутренняя политика власти, однако, далеко не всегда означает полную «бесплодность» общественной и литературной жизни. Такое предположение было бы несостоятельно ни в историко-литературном, ни в этическом отношении³. В конце концов, именно во время «мрачного семилетия» появилась первая большая пьеса Островского, начал писать и печататься Лев Толстой, да и отрицавший всякое положительное значение этой эпохи Чернышевский писал и публиковал свои первые статьи в николаевские времена.

¹ См., например: *Лемке М. К.* Очерки по истории русской цензуры и журналистики XIX столетия. СПб., 1904. С. 183–308; *Нифонтов А. С.* Россия в 1848 году. М., 1949; *Шевченко М. М.* Конец одного Величия: Власть, образование и печатное слово в Императорской России на пороге Освободительных реформ. М., 2003.

² РГИА. Ф. 780. Оп. 1. № 25. Л. 7. В следующем году Таирову удалось издать эту пьесу, однако на сцене она так и не появилась.

³ Между прочим, о сложных цензурных условиях «мрачного семилетия» русские литераторы смогли заявить в печати сразу после появления этих условий: «...1848 и начало 49 года были временем весьма невыгодным для литературы большей части государств» (*Дружинин*. Т. 6. С. 116). Таким образом, цензурный режим, при всей своей жесткости, непреодолим не был.

Убежденные в малой продуктивности для литературы начала 1850-х годов исследователи — да и простые читатели — склонны вообще не воспринимать ее как самостоятельное явление. Не в последнюю очередь источником здесь служат сами современники, которые после воцарения Александра II стремились отмежеваться от прошлого и вычеркнуть последние годы правления Николая I и из истории страны, и из собственных биографий. Известно множество и мемуарных, и художественных произведений о 1840-х гг. Помимо романа А. Ф. Писемского «Люди сороковых годов» (1869), благодаря которому в истории русской культуры и закрепилось обозначение целого поколения, этой эпохе посвящены такие знаменитые сочинения, как четвертая часть «Былого и дум» А. И. Герцена (1854–1866, полностью опубликовано в 1870), «Замечательное десятилетие. 1838–1848» П. В. Анненкова (опубликовано в 1880) и др. Немало существует и произведений, посвященных России второй половины 1850-х — начала 1860-х гг. — эпохи начала «великих реформ». Здесь можно вспомнить, например, роман И. С. Тургенева «Накануне» (1860) или повести Н. Г. Помяловского. На фоне масштабной рефлексии над знаменитыми «сороковыми» и началом царствования Александра II первая половина 1850-х годов теряется. Тем не менее, этому периоду в развитии русской литературы и культуры присуща своя, неотъемлемая специфика, которую нельзя свести к тяжелым цензурным условиям. Один из важнейших ключей к этой специфике — литературная критика, сосредоточившаяся в середине XIX века в журнальной полемике. Предлагаемое читателю издание задумано как шаг в деле возвращения в историю литературы целого периода русской критико-эстетической и литературной мысли, который ни в коем случае нельзя свести ни к простому «продолжению» или «забвению» традиций Белинского и натуральной школы, ни к «предвосхищению» художественных принципов и идей Чернышевского или позднего Достоевского. 1848–1855 гг. с точки зрения обновления литературных форм и идей представляют собою картину не менее интересную и значительную, чем предшествующая или последующая эпохи.

Единственным серьезным журналом эпохи «мрачного семилетия» большинству исследователей кажется некрасовский «Современник», тогда как постоянные и принципиальные оппоненты этого журнала, сотрудники выходившего под редакцией М. П. Погодина «Москвитянина» (за исключением А. Н. Островского и Ап. Григорьева, разумеется), воспринимаются как группа небезаладных чудаков, существовавших на периферии литературного процесса и интересных по преимуществу экстравагантными бытовыми увлечениями — пением народных песен, обильным потреблением спиртных напитков и т. п. Удачная попытка С. А. Венгерова⁴ переосмыслить роль и место «молодой редакции» в истории русской критики была «похоронена» советскими исследователями. Лишь в 1960-е гг. усилиями Б. Ф. Егорова была переиздана статья Ап. Григорьева «Русская изящная литература в 1852 году», а в 1982 г. в серии «История эстетики в памятниках и документах» под редакцией А. Л. Осповата и В. К. Кантора вышла книга «Русская эстетика и критика 40–50-х годов XIX века», куда вошли программные статьи Б. Н. Алмазова и Е. Н. Эдельсона. В последних работах о «молодой редакции» ее литературно-эстетические взгляды нередко подменяются идеологией (своеобразным «предпочтением»)⁵. Литературная программа и эстетика «Москвитянина» 1850–1855 гг., таким образом, остаются слабо изученными, равно как и складывание поэтики Островского и ее теоретическое обоснование в статьях «Москвитянина», не говоря уже о творчестве Писемского и других авторов москвитянинского круга.

⁴ См.: Венгерова С. А. Молодая редакция «Москвитянина»: Из истории русской журналистики // Вестник Европы. 1886. № 2.

⁵ См., например: Виттакер. С. 111–112.

Судьба критики «Современника» в научной традиции сложилась гораздо более благополучно, хотя нельзя сказать, что исследователями этого журнала все значимые проблемы не только разрешены, а хотя бы поставлены. Только в последние десятилетия стали появляться работы⁶, в которых критика, эстетика и идеология некрасовского журнала 1848–1855 гг. представлены не как повторение идей и принципов стоявшего у ее истоков Белинского, но как сложный феномен — пестрый по составу сотрудников, с их далеко не единообразными эстетическими взглядами, но все же скрепляемый неким консенсусом в понимании стратегии издания и развития журнала. То же самое можно сказать и о третьем, менее значительном с точки зрения нашей проблематики, «игроке» на литературном поле нач. 1850-х гг. — журнале А. А. Краевского «Отечественные записки», который настолько же плохо изучен в этот период, как и «Москвитянин». Наконец, последний из активно действовавших «толстых» литературных журналов того времени — «Библиотека для чтения» — хотя к изучаемому периоду во многом и утратил свое влияние на развитие русской литературы, все же представляет немалый интерес для понимания общей картины развития русской критики своего времени.

Без сомнения, 1847–1848 годы стали для русской критики и литературы переломными. Смерть В. Н. Майкова и В. Г. Белинского, распад системы эстетических понятий, сложившихся в 1830-е гг. в кружках шеллингианцев и гегельянцев, обозначили начало нового периода, существенно отличавшегося от эпохи «русской философской эстетики» (Ю. В. Манн), времен Н. И. Надеждина, Н. А. Полевого, С. П. Шевырева и других. Из Европы в Россию проникали понятия и принципы позитивистской литературной историографии. В 1847 г. последним словом литературной моды было цитировать известного немецкого историка Г. Гервинуса и его «Историю немецкой национальной поэтической литературы» (1835–1842) — последнюю крупную историю романтического типа, содержащую, однако, много позитивистских черт⁷. Менялся и понятийный язык литературной критики. Кризис старых эстетических категорий провоцировал критиков на поиски понятий, согласованных с новыми идейными течениями социалистического и антропологического толка. С философски нагруженной категорией «художественности», отсылающей к романтической теории идеального искусства, уверенно соперничает требование «искренности» и «поэтической личности».

Изменения в понятийном словаре русской критики были сопряжены и с существенными трансформациями внутри литературной системы. К 1848–1849 гг. всем критикам и писателям стало очевидно, что так называемой «натуральной школы» как единого направления не существует. Целое поколение молодых авторов, вошедших в литературу под покровительством Белинского (Тургенев, Ф. М. Достоевский, Григорович, Бутков, Дружинин, Гончаров, Панаев, Плещеев), не представляли того единства, какое хотелось бы видеть критикам (как и позднейшим исследователям). Под вопросом оказались и многие идеи Белинского, главного идеолога этой школы. Чрезвычайно показательно, что журнал «Современник», бывший, казалось бы, оплотом идей Белинского, в 1848–1849 гг.

⁶ В первую очередь мы имеем в виду книгу Г. В. Зыковой «Поэтика русского журнала 1830–1870-х гг.» (М., 2005), в которой впервые журналистика 1840–1850-х гг. осмыслена как особый феномен со своей внутренней поэтикой и динамикой изменений; работу М. С. Макеева «Николай Некрасов: Поэт и предприниматель» (М., 2009), где убедительно проанализированы уникальная стратегия и тактика Некрасова как издателя журнала, и работу А. В. Вдовина «Концепт “глава литературы” в русской критике 1830–60-х годов» (Tartu, 2011), где намечены главные линии эстетического и идеологического противостояния «Современника» и «Москвитянина».

⁷ См.: Weimar K. Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft bis zum Ende des 19. Jahrhunderts. Paderborn, 2003. S. 312–321. Почтительная ссылка на Гервинуса появляется даже у недолюбливавшего немецкую критику Шевырева (см.: Шевырев 1846. Т. 1. Ч. 1. С. 16).

демонстративно дистанцируется от некоторых из них, объявляя их устаревшими⁸. Неукоснительное следование шеллингианским и гегельянским императивам «немецкой» художественности не удовлетворяет Анненкова и Дружинина; они печатно объявляют об усталости от теоретизирования, от многословных и громоздких годовых обзоров русской словесности. Критики начинают критически осмыслять такие категории, как «тип», «очерк», «психологизм», «реализм», «талант», «беллетристика»; эти и другие излюбленные идеи и понятия Белинского ставятся под сомнение. Дружинин в фельетонах 1849 г. весьма критично писал о «засилии» «художественности», которая была краеугольным камнем эстетики Белинского на протяжении всей его деятельности. Усталость от строгой эстетической системы «неистового Виссариона» и ее всеохватности во многом определили новое лицо «Современника».

Место концептуальных критических статей и литературных обзоров в журналах конца 1840-х гг. заняли новые формы литературной критики, в большей степени способные передать адогматическую, свободную от предвзятых философских теорий, мысль таких авторов, как Панаев и в особенности Дружинин. Последний даже разработал своеобразную «теорию» фельетона, указав именно на эти его достоинства: «Фельетон есть хорошая вещь. Если б наш век не выдумал ничего, кроме фельетона, он все-таки не мог бы считаться бесполезным веком. Знаете ли, мне по временам кажется, что скоро все писатели в мире не будут ничего писать, кроме фельетонов. Заметьте, как упрощается словесность, как исчезают хитросплетенные разделения литературных произведений, как явственно простота и краткость берут верх над велеречием и запутанностью. Род человеческий в словесности стремится к одной только цели — к простоте, всякое отклонение от нее отталкивая от себя как можно далее»⁹. Литературный фельетон действительно давал критику намного большую степень свободы и обширные возможности вступать в свободный и непринужденный диалог с читателем, по сравнению с написанными учительным тоном статьями Белинского.

Вместе с тем фельетон отличался от традиционной литературно-критической статьи намного более значительной степенью явного авторского присутствия. По сути, статьи Дружинина и Панаева не выражали никакой единой литературной теории и были привлекательны в первую очередь в силу яркости и своеобразия авторской личности. Тот же Дружинин писал об этом: «И тут-то выступает на сцену фельетон, для которого не нужно ни сюжета, ни глубоких чувств, ни выстраданной оригинальности, ни умения лгать бессовестно, ни картин природы, ни анализа души человеческой. Что может быть проще фельетона, а со всем тем, как льстит он эгоизму человеческому! О чем бы ни писал автор фельетона — о театре, о газетах, о выставке картин, о конфетах с сюрпризами, о вечерах на минеральных водах, где перед дворцом Семирамиды на мостике стоят франты в испанском костюме и поют цыганские хоровые песни, — он доволен своим сюжетом, потому что тут примешивается ко всему собственная особа автора, с его индивидуальным воззрением на людей и свет»¹⁰. Иными словами, ни тема фельетона, ни теория, с точки зрения которой эта тема разрабатывалась, не были доминантой жанра — им была сама личность автора, которая становилась основным предметом изображения. Разумеется, авторы фельетонов «Современника» не могли до конца отождествляться, например, с реальными критиками Дружининым и Панаевым — по этой причине возникли условные фельетонные маски

⁸ См.: Вдовин. С. 76–89.

⁹ Дружинин. Т. 6. С. 223; впервые: С. 1850. № 1. Ср. также трактовку жанра И. И. Панаевым (С. 1847. № 2. Смес. С. 180). Ср.: Фельетоны сороковых годов. М.; Л., 1930.

¹⁰ Там же. С. 224.

Иногородного Подписчика и Нового Поэта, наделенные собственной биографией, пристрастиями и даже литературными воззрениями¹¹. Критики «Современника» парадоксальным образом сблизилась с одним из главных оппонентов Белинского — Сенковским, еще в 1830-х гг. создавшим фельетонный образ барона Брамбуса и декларировавшим абсолютную субъективность литературной критики, выраженную в формуле «У всякого барона — своя фантазия». Для литературного фельетониста главнейшей задачей критики и журналистики являлось установление максимально близкого контакта читателя, причем потенциально — любого читателя толстого журнала — с произведением литературы¹². Поэтому идеальной фигурой для этого должен был служить не критик, но фельетонист, ненавязчиво внушающий читателю в процессе светской беседы правильные взгляды на литературу, а чаще — просто высказывающий свое мнение по его поводу в форме непринужденной болтовни.

«Отечественные записки» в этом смысле оказались журналом более консервативным. Печатавшиеся в них А. Д. Галахов и П. Н. Кудрявцев остались намного ближе к принципам Белинского-критика, в первую очередь развивая его представления об историчности литературного процесса. При этом оба критика «Записок», как и их коллеги из «Современника», скептически относились к предзаданным теориям и больше интересовались конкретными историко-литературными вопросами, чем глобальными концепциями развития искусства. Галахов и Кудрявцев все больше и больше склонялись к собственно научной истории литературы. Характерным знаком такой интеллектуальной эволюции стали, например, ученые сочинения Галахова о русских поэтах XVIII века, печатавшиеся на страницах журнала Краевского. Обращаясь к современной литературе, «Отечественные записки» стремились дать читателям системную картину литературного процесса, что не могло не напомнить ежегодные обозрения русской литературы, выходившие из-под пера Белинского на протяжении почти всех 1840-х гг.¹³

Самое начало 1850-х гг. запомнилось современникам несколькими яркими литературными событиями. На волне кризиса «натуральной школы» постепенно возвращается интерес к современной русской поэзии, утерянный было в 1840-х гг.¹⁴ Цикл статей разных авторов «Русские второстепенные поэты», появившийся на страницах «Современника», привел к повторному «открытию» для читающей публики сочинений Ф. И. Тютчева и переоценке произведений А. А. Фета и Н. П. Огарева. Вокруг «Современника» и «Отечественных записок» складывается своеобразная литературная школа, состоящая из печатавшихся в обоих журналах авторов. Первая значимая линия в рамках этой школы — проза о простонародье. Тургеневские «Записки охотника», вышедшие в 1852 г. отдельным изданием, становятся едва ли не главным событием в литературной жизни некрасовского «Современника», наибольшей его удачей, снискавшей одобрение всех литературных партий того времени¹⁵.

Второй линией в развитии прозы, публикуемой на страницах «Современника» и «Отечественных записок», стала серия повестей, посвященных, напротив, герою обостренно рефлектирующему и глубоко проникшему в собственную психологию. К этой группе примыкают повести И. С. Тургенева, И. И. Панаева,

¹¹ См.: Зыкова Г. В. Поэтика русского журнала 1830–1870-х гг. С. 81–133.

¹² Ср.: Hohendahl P. U. The Institution of Criticism. Ithaca; London, 1982. P. 66–67.

¹³ Подробнее об особенностях критики «Отечественных записок» см. Егоров Б. Ф. Борьба эстетических идей в России середины XIX века. Л., 1982. С. 41–52.

¹⁴ См.: Бухштаб Б. Я. Русская поэзия 1840–1850-х годов // Поэты 1840–1850-х годов. Л., 1972. С. 9–10. («Библиотека поэта». Большая серия).

¹⁵ См. об этом в коммент. А. Г. Цейтлина в кн.: Тургенев. Т. 3. С. 398–420.

А. Д. Галахова, А. В. Дружинина, А. В. Станкевича и др., которые развивали традиции лермонтовской прозы и «светской» повести 1830-х гг. и были посвящены любовной драме героя-интеллектуала. Особую сферу на страницах «Современника» и «Записок» этого времени составляли комедии Тургенева, снискавшие громкую славу еще в конце 1840-х гг. и единодушно объявленные петербургской критикой новым шагом в постгоголевской драматургии¹⁶. Нетрудно заметить, что обе эти линии, в сущности, развивали принципы, заложенные в русской литературе времен Белинского.

На этом фоне совершенной неожиданностью оказалось «преображение» в 1850 г. беллетристического отдела «Москвитянина». В отличие от петербургских журналов, издание Погодина не могло похвастаться представительным списком известных авторов, сотрудничавших исключительно в этом журнале. В нем печатались традиционно примыкавшие к московским славянофильствующим кружкам не пользовавшиеся популярностью поэты Е. П. Ростопчина, К. К. Павлова, С. П. Шевырев, Н. В. Берг, А. А. Григорьев. Прозаический отдел был значительно беднее. Редактор журнала давно уже не писал литературных произведений и печатал исключительно исторические и публицистические работы, а также литературные путешествия, вызывавшие всеобщие насмешки своим неуместным в этом жанре лаконизмом. Исторические труды Погодина, одного из крупнейших русских историков и собирателей древностей своего времени, вызывали большее уважение, однако поддержать литературный журнал не могли.

В 1850 г. ситуация полностью изменилась. В журнале Погодина почти одновременно появились комедия Островского «Свои люди — сочтемся!» и повесть Писемского «Тюфяк». «Тюфяк», основанный на глубоком пересмотре устоявшихся стереотипов и штампов русской повести 1840-х гг., стал наиболее обсуждаемым произведением русской литературы своего времени. Еще более грандиозный успех ждал пьесу Островского, невзирая не только на цензурное запрещение ее постановки, но даже ограничение упоминаний о ней в прессе¹⁷. Одновременно с преобразованием литературного отдела «Москвитянина» полностью изменилась и политика журнала в области критики. Эти изменения, собственно, и привели к началу полемики, продлившейся несколько лет и определившей характер русской литературной критики своего времени. Однако прежде, чем описывать ее ход, необходимо объяснить, кто же участвовал в споре.

II.

Участники полемики

Состав и перипетии взаимоотношений в редакции некрасовского «Современника» известны нам гораздо лучше москвитянинских, поскольку имеют давнюю традицию изучения¹⁸. Возглавляемый с 1847 г. Некрасовым и Панаевым, журнал имел довольно широкий и разнообразный круг авторов. У исследователей сложилось твердое убеждение, что в эти годы журнал не имел ярко выраженной эстетической позиции и, более того, Некрасов с Панаевым сознательно делали ставку на максимально разнообразный и широкий спектр тем и вопросов для

¹⁶ См.: Зверева И. А. Формирование представлений о «новой русской комедии» в литературной критике 1840–50-х гг. (И. Тургенев и А. Островский). Дис. ... к. ф. н. М., 2007.

¹⁷ Его обошли и Дружинин, и Шевырев, и Б. Н. Алмазов, писавшие о пьесе Островского, не упоминая, впрочем, ее названия.

¹⁸ Ср. хотя бы известную работу: Евгеньев-Максимов В. Е. «Современник» в 40–50-х годах. Л., 1934.

привлечения широкой аудитории¹⁹. Вопреки такому мнению, анализ статей «Современника» показывает, что определенная литературно-эстетическая позиция у журнала все же была. О ней будет сказано ниже, а пока важно понять, как был устроен критический отдел журнала.

Главными критиками «Современника» в рассматриваемый период являлись Некрасов, Дружинин и Панаев. Хотя статьи редактора журнала Некрасова хорошо известны и перепечатывались в собраниях его сочинений, полный их корпус выявлен, очевидно, не до конца, а главное, не установлена их роль в направлении «Современника». Главным фельетонистом некрасовского журнала в 1848–1851 гг. был А. В. Дружинин, который в своих «Письмах Иногородного Подписчика о русской журналистике» постоянно обозревал текущую литературу, хотя и настаивал, как того требовал фельетон, на фрагментарности и асистемности рисуемой им картины. Для фельетонов Дружинина типичным был, например, ничем не мотивированный отказ рассмотреть то или иное сочинение. Помимо «Писем Иногородного Подписчика», Некрасов на время завел и обозрение «Журналистика», которое на протяжении 1849 г. спорадически появлялось на страницах «Современника» и составлялось поочередно Панаевым, Некрасовым и А. Я. Панаевой. С конца 1852 г. штатным фельетонистом вместо ушедшего в «Библиотеку для чтения» Дружинина становится Панаев с заметками и пародиями Нового Поэта.

К крупным, хотя и нерегулярно выступавшим на страницах «Современника» критикам в это время относились и П. В. Анненков, В. П. Боткин и Тургенев. После ключевой для журнала статьи «Заметки о русской литературе прошлого года» (1849) следующие программные работы Анненкова появились только в 1854 г. («По поводу романов и рассказов из простонародного быта», печатаемая в настоящем издании) и в 1855 г. («О мысли в произведениях изящной словесности»). Боткин, в начале 1850-х примыкавший скорее к московским кружкам, нежели к петербургским, выступил в «Современнике» со статьей «Русские второстепенные поэты. Н. Огарев» (1850) и работами о Шекспире. Лишь с 1855 г. вместе с Некрасовым он стал вести «Заметки о журналах». Деятельным сотрудником в начале 1850-х был Тургенев, рецензии которого на роман Е. Тур «Племянница» (1852), комедию Островского «Бедная невеста» (1852) и «Записки ружейного охотника» С. Аксакова» (1852), сыграли определенную роль в выработке эстетического курса журнала. Менее известна роль в журнале В. П. Гаевского, который, по-видимому, был автором не только отдельных статей и рецензий, но и «Писем о русской журналистике № 16–19» (1850), заменив на время Дружинина, и одним из авторов «Обозрения русской литературы за 1850 г.: романы и повести» (1851), где в концептуальной форме подводились итоги серьезных изменений в русской литературе конца 1840 — начала 1850-х гг. Много писали в те годы для «Современника» А. Н. Афанасьев, участвовавший в «Обозрении русской литературы» за 1849 г. и за 1850 г., и К. Д. Ушинский, в 1853–1854 гг. часто печатавшийся в отделе «Критика». Только с приходом в журнал Н. Г. Чернышевского можно говорить о начале нового периода в истории критического отдела «Современника».

Как хорошо видно, центр тяжести критического отдела в 1849–1854 гг. сместился в раздел «Смесь» — именно там печатались определявшие лицо журнала фельетоны и Дружинина, и Панаева, в то время как отдел «Критика» переживал упадок, сведясь, по сути, к статьям ученого содержания. Ту же тенденцию можно увидеть и в других ведущих журналах эпохи.

¹⁹ См.: Кошелев В. А. Из истории полемики вокруг первых статей некрасовского «Современника» // Некрасовский сборник. Л., 1988. Т. 10.

О критиках и критике «Отечественных записок» и «Библиотеки для чтения» в интересующий нас период можно сказать не так много. Наиболее заметными авторами журнала были уже упомянутые Галахов и Кудрявцев, первый из которых тяготел к исследованиям по истории русской литературы, а второй — к работам о западно-европейской истории и культуре (о русской литературе Кудрявцев писал анонимно), хотя в настоящем издании представлены их лучшие литературно-критические статьи 1852–1854 гг., посвященные Островскому. В 1852 г. на роль главного критика журнала выдвинулся С. С. Дудышкин, более склонный интересоваться текущей литературной полемикой²⁰. Его участие оживило критический отдел журнала, который быстро и оригинально отзывался на актуальные литературные новинки, хотя по разнообразию и обоснованности литературной программы «Отечественные записки» проигрывали и «Современнику», и «Москвитянину». Собственно, последовательная литературная программа, устремленная в будущее, у Дудышкина практически отсутствовала. С одной стороны, это явно совпадало с установкой критиков того времени на отказ от догматичности; с другой, не дало Дудышкину возможности связать свою критическую деятельность с творчеством того или иного писателя или группы писателей. Атрибуция статей сотрудников «Библиотеки для чтения» до сих пор остается задачей почти неразрешимой: этому мешает и практически полная анонимность критики журнала, и недостаточная сохранность редакционного архива. Недостаточно известно даже, какую роль в редакции играл в это время формально отказавшийся от роли издателя Сенковский. Стоит отметить только значительное изменение лица журнала в 1852 г., когда в нем начали печататься «Письма Иногородного Подписчика» Дружинина. Сотрудничество критика в журнале продлилось недолго, однако во второй половине 1850-х гг. Дружинин вернется в «Библиотеку для чтения», которая станет основным местом публикации его сочинений. В 1855 г. одним из основных обозревателей «Библиотеки для чтения» стал А. И. Рыжов, у которого, как и у Дудышкина, не было последовательной литературной теории²¹.

Погодин неоднократно пытался сделать «Москвитянин» более интересным для подписчиков, привлекая новых сотрудников. Вероятно, самым удачным его решением было приглашение в журнал группы молодых литераторов, один из которых, А. Н. Островский, был на тот момент известен только как создатель комедии под названием «Банкрут». Другой — Ап. Григорьев — был к тому времени уже известным поэтом и критиком, успев поучаствовать и в «Финском вестнике» Ф. К. Дершау, и в «Московском городском листке», и в «Отечественных записках» Краевского. Остальные — Т. И. Филиппов, Е. Н. Эдельсон и Б. Н. Алмазов — читающей публике не были известны вовсе. Организовавшие своеобразную литературную группу сотрудники Погодина быстро стали называться «молодой редакцией» «Москвитянина», в отличие от «старой» редакции, в которую входил, помимо самого Погодина, Шевырев и к которой были близки такие авторы, как М. А. Дмитриев и П. П. Сумароков. Следует заметить, что в печати сами сотрудники погодинского журнала предпочитали не пользоваться наименованием «молодая редакция», однако в переписке периодически его употребляли.

Новые сотрудники отвечали за разделы, связанные с художественной литературой: «Критика», «Русская словесность», «Иностранная словесность» и «Смесь», — однако отвечали лишь отчасти. Погодин не только контролировал деятельность остальных отделов, но и имел право по своему желанию печатать любые произведения, а также править статьи своих сотрудников. В результате анекдотическое

²⁰ См.: Егоров.

²¹ См.: Егоров Б. Ф. Критическая деятельность А. И. Рыжова // Труды по русской и славянской филологии. Тарту, 1958. Вып. I.

смещение подчас несовместимых произведений и статей стало характерной чертой «Москвитянина». Достаточно заметить, что в разделе «Смесь» печатались и остроумные сатирические фельетоны Б. Н. Алмазова, и «Памятный лист ошибок в русском языке и других несообразностей, встречаемых в произведениях многих русских писателей» И. Г. Покровского, представлявший собою перечисление грамматических и стилистических ошибок в петербургских журналах и подходом к критике заставлявший вспомнить времена Карамзина. Отношения двух редакций не могли не быть хотя бы отчасти конфликтными. Учитывая цензурные условия первой половины 1850-х гг., создать какое бы то ни было независимое издание «молодая редакция» не могла. Таким образом, условия литературной работы сотрудников «Москвитянина» оказались достаточно сложными, а сам журнал, в особенности отдел русской словесности, представлял собою причудливую смесь произведений, предложенных двумя редакциями. Читателям приходилось разделять эти две группы текстов самостоятельно.

Чтобы определить состав кружка молодых писателей, легче всего обратиться к свидетельствам его членов. До сих пор наиболее известным таким свидетельством считался текст Ап. Григорьева под названием «Распределение работы между сотрудниками-членами редакции "Москвитянина"»²², который, впрочем, был лишь не реализовавшимся проектом устройства журнала и никак не может считаться источником сведений о составе «молодой редакции». Нам кажется, что заслуживающим большего внимания источником является недатированное письмо Е. Н. Эдельсона к Погодину, в котором речь идет о приглашении к адресату нескольких гостей. В письме критик прямо пользуется понятием «молодая редакция» и называет в качестве ее членов Б. Н. Алмазова, Н. В. Берга, А. А. Григорьева, А. Н. Островского, Т. И. Филиппова и себя²³. Этот перечень включает только тех авторов, которые печатались в журнале Погодина и прямо выражали характерные для кружка идеи. Остальные сотрудники «Москвитянина» в большей или меньшей степени тяготеют к этому ядру, однако считаться членами «молодой редакции» не могут. При этом Берг в качестве литературного критика никогда не выступал, а Филиппов ушел из журнала в середине 1853 г. из-за личного конфликта с Погодиным, отказавшимся выдать за Филиппова свою дочь²⁴. Сотрудники «Москвитянина» часто не подписывали свои статьи или подписывали их инициалами. Это создает значительные трудности при определении их авторства, которые усугубляются несколькими ошибочными атрибуциями, зачастую принадлежащими известным исследователям²⁵. «Москвитянинские» статьи Григорьева атрибутированы в библиографии, приложенной к фундаментальной книге о нем Р. Виттакера²⁶. Библиография критических статей других участников «молодой редакции» помещена в Приложении II к настоящему изданию.

²² См.: Егоров Б. Ф. Аполлон Григорьев — критик // Уч. зап. Тартуского гос. ун-та. 1960. Т. 98. С. 222–225.

²³ РГБ. Ф. 231/П. Карт. 38. № 26. Л. 15. См. подробнее: Зубков. С. 3–8.

²⁴ Литературно-критической деятельности Филиппова в «Москвитянин» посвящена недавняя работа: Тюрина Н. В. Творчество Т. И. Филиппова в литературном процессе второй половины XIX века. Дис. ... к.ф.н. Тверь, 2006. С. 18–65. Отметим, что некоторые статьи критика в «Москвитянин» атрибутированы здесь неверно. О биографии Филиппова см.: Алексеева С. И. «Ржевский мещанин во дворянстве»: История семьи Тертия Ивановича Филиппова (по данным отечественных архивов) // Вестник ПСПУ. Серия II. 2008. Вып. 2. С. 7–27.

²⁵ См., например: Кашин. Следуя этой работе, один из авторов настоящей статьи ошибочно приписал Эдельсону сочиненный Филипповым обзор «Отечественных записок» в № 23 «Москвитянина» за 1852 год (см.: Зубков К. Ю. Эстетические установки «молодой редакции» журнала «Москвитянин» // Русская литература. 2011. № 3. С. 159).

²⁶ См.: Виттакер. С. 481–533.

III. Первый этап конфликта: 1850–1853 гг.

О появлении в журнале Погодина неких представителей младшего поколения читателям было впервые объявлено, как ни удивительно для такого важного известия, в подстрочном примечании к написанному Ап. Григорьевым обзору журнала «Современник» за 1850 год:

«Москвитянин» удерживался от разбора журналов, но в последнее время книг вышло очень мало и журналы сделались как бы вместилищем всей литературы; поневоле должно говорить о них: иначе отделение критики пришлось бы, по крайней мере на текущее время, совершенно уничтожить. Чтoб сохранить возможное беспристрастие, редакция поручила разбор журналов молодым литераторам, принадлежащим к одному поколению с разбираемыми авторами. Второе требование редакции было — разбирать произведения *только с художественной стороны*²⁷.

«Молодая редакция» заявила о себе в нескольких статьях Григорьева и Островского 1850 г., однако ее программные, концептуальные заявления появились в следующем году. Изменения в погодинском журнале нетрудно было заметить невооруженным взглядом: новые сотрудники взяли за правило рецензировать не только и не столько книжные новинки, сколько новые номера журналов. Справедливо исходя из мысли о том, что именно журналы определяют направление современной литературы, члены «молодой редакции» печатали обзорные статьи о последних номерах того или иного издания практически в каждом номере «Москвитянина». Каждый сотрудник «молодой редакции» последовательно обзревал одно-два издания (Эдельсон, например, рецензировал «Отечественные записки» на протяжении четырех лет). Суждения каждого из них постоянно отсылали к предшествующим отзывам, а также переключались друг с другом, создавая цельную и последовательную картину текущей русской литературы, написанную с единой, внутренне непротиворечивой и логически выверенной точки зрения. Уже сама по себе, эта последовательность выглядела необычной на фоне «фельетонной» критики «Современника». Еще более необычным было принципиальное возвращение «Москвитянина» к жанру обобщающих критических статей, авторы которых ставили своей целью определить общие закономерности развития литературы и критики. Именно таковы, например, статьи «Русская литература в 1851 году» и «Русская изящная литература в 1852 году» Ап. Григорьева, «Несколько слов о современном состоянии и значении у нас эстетической критики» Эдельсона и его же рецензия на комедию Островского «Бедность не порок». Разумеется, в «Современнике» подобные статьи тоже печатались, однако на фоне фельетонной критики журнала, они воспринимались скорее как своеобразное отклонение от нормы, тем более что оценки тех же самых писателей в «серьезных» и фельетонных статьях Некрасовского журнала могли быть совершенно различными: так, Панаев и Дружинин могли в своих фельетонах осудить Тютчева, которого в том же году Некрасов в «Русских второстепенных поэтах» объявил «первостепенным» русским поэтом²⁸. Напротив, статьи членов «молодой редакции» всегда были, как правило, согласованы друг с другом, а их итоговые концептуальные сочинения подводили итог текущей журнальной полемики.

«Москвитянин» отдал дань и фельетонной критике, однако подошел к ней необычным образом. Цикл фельетонов Алмазова под псевдонимом «Эраст

²⁷ <Григорьев А. А.> «Современник» в 1850 году. (Литературный журнал, издаваемый с 1847 г. И. Панаевым и Н. Некрасовым) // Москвитянин. 1851. № 2. С. 213. Здесь и далее курсив принадлежит авторам цитируемых работ.

²⁸ См.: Зыкова Г. В. Поэтика русского журнала 1830–1870-х гг. С. 110–117.

Благодаря», построенный, казалось бы, по принципу обыкновенного фельетона того же Дружинина, оказался злой и остроумной пародией на критику «Современника» и «Библиотеки для чтения». Само появление в ученом журнале Погодина написанного в ехидном и остроумном стиле фельетона произвело сильное впечатление: «Журнал как бы объявлял читателям, что намерен издаваться по-новому»²⁹.

Впрочем, изменения коснулись далеко не только жанрового состава и тематики критических статей «Москвитянина». Новые сотрудники привнесли в издание и новые идеи. Критики «молодой редакции», как бы назло своим оппонентам, стремились вернуть в литературу моду на пространные философские отступления, пересказы немецких эстетических трактатов, рассуждения об общих принципах искусства. «Москвитянинцы» представляли последовательными сторонниками немецкой классической философии, правда, в разных изводах. Эдельсон ориентировался на И. Канта, Ап. Григорьев — на Ф. В. Й. Шеллинга и, в меньшей мере, Г. В. Ф. Гегеля³⁰. Объединяло сотрудников «молодой редакции» общее увлечение эстетическими системами Ф. Шиллера и Г.-Э. Лессинга. В отличие от не менее эрудированных Тургенева и Дружинина, сотрудники «Москвитянина» были глубоко убеждены в продуктивности опыта немецкой философской мысли для текущей русской литературы и не пытались скрыть своих увлечений. Тот же Григорьев поставил эпиграфом одной из своих статей пространное изречение Г. Рётшера, который был популярен в России на рубеже 1830–1840-х гг.³¹

Очевидно, главное, что привлекало русских критиков в немецких теоретиках, — чрезвычайно высокое представление о значении Литературы³². В отличие от своих оппонентов из «Современника», «молодая редакция» исходила из представлений об искусстве как выражении высшей истины, которое способно нести в жизнь новые образы и идеи и воспитывать людей в более нравственном духе. Соответственно, критика «молодой редакции» всегда была готова обрушиться на произведения, в которых не видела попыток создать «подлинное», «истинное» искусство. К таким произведениям она относилась и собственно литературные сочинения, такие как роман Некрасова и Панаевой «Мертвое озеро», и литературно-критические произведения, в том числе фельетоны Дружинина и Панаева. Более того, «молодая редакция» была склонна считать всю деятельность «натуральной школы» отклонением от принципов истинного искусства — а к представителям «натуральной школы» сотрудники «Москвитянина» относили и Ф. Достоевского, и Тургенева, и многих других писателей. Все они казались «молодой редакции» в большей или меньшей степени затронутыми разрушительным влиянием «ложных» представлений об искусстве, которые сводились к неспособности воспринять его во всем его значении.

Наиболее важным понятием в определении подлинного искусства была для «молодой редакции» «объективность», которая должна была состоять одновременно в способности поэта изображать идеальные, совершенно понятные любому наблюдателю образы и в незаметности, скрытости авторской личности. Высшим образцом такой объективности обычно назывался Шекспир, которого, вслед за высоко ценимым Ап. Григорьевым Гервинусом, критики «молодой редакции» считали образцом общечеловечески значимого писателя, способного

²⁹ Лакшин В. Я. А. Н. Островский. 3-е изд. М., 2004. С. 233.

³⁰ См.: *Lehmann J. Der Einfluss des deutschen Idealismus in der russischen Literatur des 19. Jahrhunderts. Die "organische Kritik" Apollon Grigor'evs. Heidelberg, 1975. S. 57–61; Terras V. Apollon Grigoriev's Organic Criticism and Its Western Sources // Western Philosophical Systems in Russian Literature. A Collection of Critical Studies. / Ed. A. M. Mlikotin. Los Angeles: University of Southern California Press, 1979. P. 71–88. (University of Southern California Series in Slavic Humanities. № 3).*

³¹ Подробнее см. наст. изд., с. 653–654.

³² Именно так, с заглавной буквы, употребляется это слово в письмах Алмазова.

с равной убедительностью говорить от лица героя любой эпохи и любого народа. Более близким примером объективного художника был А. С. Пушкин, борьба которого с журналистами наподобие Булгарина и Сенковского казалась «молодой редакции» образцом для их собственной борьбы с «Современником» и «Отечественными записками». Несколько более сложным оказалось отношение сотрудников погодинского журнала к сочинениям Н. В. Гоголя. Вопреки Белинскому и его последователям, «молодую редакцию» преимущественно интересовал поздний Гоголь, автор религиозно-мистических «Выбранных мест из переписки с друзьями», которые постоянно цитировали в своих статьях и Григорьев, и Алмазов. Вслед за К. С. Аксаковым, Григорьев и другие критики «молодой редакции» были склонны искать в сочинениях Гоголя не сатирического обличения окружающей действительности, а высшего идеала — не зря любимой гоголевской повестью Григорьева был «Рим». Такой Гоголь, конечно, на роль объективного художника не годился. «Молодая редакция» исходила из того, что теоретически и объективные, и субъективные художники равно достойны, однако в современных обстоятельствах более востребованы именно объективные. Таков смысл финала статьи Алмазова «Сон по случаю одной комедии», такая же и центральная идея статей Григорьева о русской литературе 1851 и 1852 годов. В обоих случаях критики «молодой редакции» предложили совершенно конкретного автора на роль современного «объективного» художника — это был Островский.

Все комедии Островского, написанные до распада «молодой редакции» в 1855 г., восторженно принимались ее членами, и каждая из них становилась предметом разбора в «Москвитянине» (эти разборы представлены в настоящем издании). Вопреки восходящей к тому же Чернышевскому и широко распространенной точке зрения, члены «молодой редакции» видели в каждой пьесе Островского проявление истинного искусства и «новое слово» (знаменитое выражение Григорьева из статьи «Русская литература в 1851 году»), то есть до некоторой степени каждая его пьеса до 1855 г. может быть названа «москвитянинской». Ценность драматургии Островского для «молодой редакции» состояла именно в оригинальности, новизне, непохожести на сложившиеся в «натуральной школе» стереотипные описания того, как среда губит одаренную личность, или того, как разочарованный образованный герой демонстрирует свое внутреннее бессилие. Островский, судя по всему, сознательно обыгрывал подобные литературные клише, с особой охотой — в «Бедной невесте», которую Григорьев в статье «Русская изящная литература в 1852 году» разбирает исходя из того, как ее сюжет нарушает сформированные литературной традицией ожидания дальнейшего хода действия³³. Другим значимым для «молодой редакции» произведением оказалась повесть Писемского «Тюфяк», которую Островский удостоил похвальной рецензии, а тот же Григорьев громко назвал «Немезидой» «натуральной школы»³⁴. «Тюфяк» дал «молодой редакции» пример того, как современный прозаик может преодолеть сложившуюся рутину, обновив и повествовательные принципы, и образы героев, и сюжетику банальнейшей, казалось бы, истории о среде, которая «заела» образованного юношу³⁵. Эстетическая программа «молодой редакции» и творческие достижения входивших в нее или близких к ней писателей как бы сливались воедино.

³³ Разборы литературных параллелей к «Бедной невесте» очень распространены в современной науке о литературе. См., например: Журавлева А. И. «Бедная невеста» в творческой эволюции Островского // Щельковские чтения 2006. В мире А. Н. Островского: Сб. ст. / Науч. ред., сост. И. А. Едошина. Кострома, 2007.

³⁴ Наст. изд., с. 303.

³⁵ См.: Зубков. С. 76–91.

Практически во всех современных им журнальных критиках «москвитянинцы» видели врагов истинного искусства, которых отличало «несерьезное», «насмешливое», «пародийное» отношение к тому, к чему относиться стоило с крайней серьезностью и почтением. Естественно, в своих журнальных обозрениях сотрудники журнала обрушились с резкой критикой на литературных оппонентов. Панаев и Дружинин оказались виновны в фельетонном, шутовском отношении к делу критики, многочисленные писатели — от Некрасова до В. Р. Зотова — осуждались за потакание низменным вкусам толпы, а вызывавших уважительное отношение писателей, таких как Тургенев, И. А. Гончаров или Е. Тур, сотрудники «Москвитянина» изображали как жертв разрушительного «веяния» (пользуясь одним из излюбленных словечек Ап. Григорьева) в русской литературе — «натуральной школы». Борьба с литературными оппонентами неизбежно обрела характер столкновения Петербурга и Москвы: «Москвитянин» был единственным московским «толстым» журналом, тогда как все его конкуренты выходили в Петербурге.

Неожиданное наступление уже давно казавшегося неактуальным собранием исторических исследований и морально устаревших стихотворений журнала вызвало сильную реакцию среди его оппонентов. Быть может, наиболее значимым последствием появления в литературе «молодой редакции» «Москвитянина» стало развитие серьезной литературной полемики по самым разным вопросам. Предметом активного обсуждения вновь, как и в 1830-е гг., стали отдельные эстетические понятия и категории, такие как «художественность», «искренность», «объективность» и «субъективность». Отвечая амбициозным «москвитянинцам», объявившим Островского лучшим современным русским писателем, другие критики должны были хотя бы попытаться предложить свою версию литературной «табели о рангах». Отражая упреки в разных «прегрешениях» против идеального искусства, журналисты были вынуждены более точно отразить и изложить собственные литературные программы.

И действительно, в 1851–1852 гг. лицо русской литературной критики меняется на глазах. В 1851 г. Панаев начинает постоянно печатать в «Современнике» свои фельетоны из цикла «Заметки Нового Поэта о русской журналистике». Уже во втором из них, помещенном в настоящем издании, была опубликована сцена «Расстегаи», пародирующая Островского и направленная против его восхваления сотрудниками погодинского журнала. По отношению к «молодой редакции» Новый Поэт занял бескомпромиссно жесткую позицию, постоянно упрекая ее сотрудников в повторении всем известных истин и попытках судить современную литературу по критериям, для того не предназначенным. Немецкие эстетические теории казались Панаеву совершенно неуместными. Собственной эстетической теории Панаев не предлагал, однако в контексте общей журнальной политики «Современника» его идеи выглядели как поддержка принципов, заявленных в цикле «Русские второстепенные поэты». В отличие от «молодой редакции», сотрудники «Современника» не желали применять к современным писателям мерки Шекспира и Пушкина, однако не желали и однозначно определять их как «беллетристов». Участники журнала стремились выработать более гибкую систему взглядов на литературу, которая позволила бы им оценить по достоинству современных русских писателей и избежать бесконечного кружения в отвлеченных рассуждениях о природе искусства.

Недовольство Панаева идеалом «объективного» художника, видимо, связано с общим направлением беллетристического отдела «Современника», главным прозаиком которого был Тургенев. Стоит, впрочем, заметить, что Панаев и другие сотрудники некрасовского журнала в своей полемике на Тургенева никогда не ссылались. На то у них были веские причины: именно в первой половине 1850-х гг. Тургенев

переживал творческий кризис, в итоге приведший его к созданию «новой манеры», воплотившийся в сочинениях середины 1850-х годов³⁶. Однако в том, что касается поэзии, позиции «Современника» выглядели более серьезно. В приложении к лирике идеал «объективного» художника мог оказаться очень упрощенным. Так, у Алмазова требования к истинному поэту зачастую сводятся к нормативному списку правил (в особенности это присуще вошедшей в настоящее издание статье «Наблюдения Эраста Благодравова...»). Даже Григорьев, близко знакомый с А. А. Фетом и высоко ценивший его творчество, в начале 1850-х гг. неоднозначно относился к его произведениям, за исключением посвященных античным темам. В 1851–1852 гг. «молодая редакция» видела едва ли не лучшего современного русского поэта в Н. Ф. Щербине, сочинения которого, видимо, удовлетворяли идеалу «объективного» воспроизведения древнегреческого «миросозерцания». Среди членов «молодой редакции» в этот период единственным лириком был не временно прекративший писать стихи Григорьев, а Берг, главной заслугой которого были переводы с нескольких языков, но не самостоятельные, оригинальные произведения. Естественно, совершенно далека от этих установок была поэзия Некрасова, основанная на принципиальном отклонении от критериев традиционной «поэтичности» и потому казавшаяся членам «молодой редакции» вообще не поэзией, а «стихотворством»³⁷. Разумеется, позиция Панаева и других сотрудников «Современника» была в этом отношении более актуальна — в стихотворных пародиях Нового Поэта и Козьмы Пруткова, печатавшихся на страницах «Современника», отрабатывались новые приемы построения стихотворного произведения, позже использованные Некрасовым. Именно поэзия вызвала самую резкую по тону перепалку между журналами, в которой члены «молодой редакции» буквально отказывали Некрасову-поэту в моральном праве писать о смерти Гоголя³⁸, за что и удостоились резкой отповеди Панаева.

Стоит, впрочем, заметить, что далеко не все сотрудники петербургских журналов поддерживали курс на прямую конфронтацию с «молодой редакцией». Так, намного более гибкой оказалась позиция Дружинина, проявившаяся в цикле его фельетонов, напечатанных в 1852 г. в «Библиотеке для чтения». Дружинин неоднократно с похвалой отзывался о выступлениях «молодой редакции», даже о пародировавших его собственные фельетоны статьи Эраста Благодравова. Критик ценил в сотрудниках «молодой редакции» именно их увлеченность и преданность литературе, однако при этом полагал, что эти качества можно и нужно совмещать со слегка отстраненным и ироничным отношением к современным писателям³⁹. По сути, такой подход был даже более чужд «москвитянинцам», чем идеи их оппонента Панаева. «Отечественные записки» в целом поддержали «Современник», однако характер критики этого журнала также резко изменился: пришедший в издание Краевского Дудышкин сделал этот журнал активнейшим участником литературной борьбы. Если учесть, что все эти споры комментировались еще и писавшими о литературе газетами, такими как «Санкт-Петербургские ведомости» (поддержавшие «Современник») и «Северная пчела» (Ф. В. Булгарин и его сотрудники, впрочем, в суть спора не вникали, лишь изредка раздраженно комментируя очередные возмутительные качества «натуральной школы»), можно утверждать, что именно спор «Современника» и «Москвитянина» стал главным событием в истории русской критики начала 1850-х гг.

³⁶ См., например: Клеман М. К. И. С. Тургенев: Очерк жизни и творчества. Л., 1936.

³⁷ См. отзыв о Некрасове как «стихотворце», а не поэте, в статье Алмазова «Наблюдения Эраста Благодравова...» (наст. изд., с. 265).

³⁸ См. наст. изд., с. 251, 690.

³⁹ См., например, его отзывы о статье Алмазова «Стихотворения Эраста Благодравова» (наст. изд., с. 210–211).

Позиции критиков обоих журналов были реакцией на ситуацию, когда тиражи толстых литературных журналов стремительно падали и литераторы оказались вынуждены в той или иной степени ориентироваться на вкусы массовой публики. Сотрудники «Москвитянина» стремились «воспитать» публику, создать такого читателя, который был бы более заинтересован в переводах Данте или шеллингианских историко-литературных теориях, чем в «беллетристике», тогда как редакция и авторы «Современника» пытались до некоторой степени согласовать свое творчество со вкусами читателей. Естественно, члены «молодой редакции» периодически упрекали своих оппонентов в потакании вкусам толпы (например, отождествление своего места в литературе с положением позднего Пушкина свидетельствовало именно о желании противостоять журналистам, служащим массовой публике), тогда как сотрудники некрасовского журнала осуждали «москвитянинцев» за неуважение к читателю: «Публика идет вперед, а вы повторяете ей зады и говорите с ней языком ее детства — и вы хотите, чтобы она серьезно вас слушала и читала!»⁴⁰ Соответственно, критики «Москвитянина» полагали, что критик должен воспитывать в читателе эстетический вкус (именно этому посвящена программная статья Эдельсона «Несколько слов о современном состоянии и значении у нас эстетической критики»), тогда как Панаев и Дружинин видели свою общественную функцию в учете интересов публики и в установлении контакта между читательскими потребностями и литературным творчеством.

Грубо упрощая, можно сказать, что позиция критиков «Москвитянина» выглядела для большинства их современников опасным ригоризмом, угрожающим русской литературе, тогда как сами члены «молодой редакции» полагали аморальными попытки судить о литературе на основании принципов, не имеющих отношения к искусству. Отдельных статей, в которых были бы суммированы взгляды сотрудников «Современника» на функции литературной критики, не существует. По едким намекам в фельетонах Дружинина и в некоторых статьях Некрасова и Тургенева можно сделать вывод, что теоретизирование «молодой редакции» по поводу воспитательных функций критики воспринималось «Современником» как архаическая деятельность, отбрасывающая русскую критику в эпоху раннего Белинского с его догматическими концепциями, вычеркивающими целые пласты литературы из сферы художественного. Именно в этом постоянно упрекали «молодую редакцию» в своих фельетонах и Новый Поэт, и Иногородный Подписчик. Несколько иным было представление о функциях критики Анненкова, однако он в спор напрямую не вмешивался и вообще с 1849 г. до 1854 г. почти не печатал критических статей.

IV.

Связь и разрыв с традицией

Традиция противостояния «московской» и «петербургской» литературы была в России долгой. В 1869 г. Погодин писал, что она возникла еще в 1820-х гг.: «В “Мнемозине” началась литературная война Москвы с Петербургом, которую после нее продолжал “Московский вестник”...»⁴¹ Современные исследователи, впрочем, утверждают, что в действительности она началась значительно раньше⁴².

⁴⁰ Заметки Нового Поэта о русской журналистике. Июль 1851 // С. 1851. № 8. Отд. VI. С. 139.

⁴¹ Погодин М. П. Воспоминание о князе Владимире Федоровиче Одоевском // В память о князе Владимире Федоровиче Одоевском: Заседание Общества любителей российской словесности 13 апреля 1869 года. М., 1869. С. 51.

⁴² См.: Зыкова Г. В. Журнал Московского университета «Вестник Европы» (1805–1830 гг.): Разночинцы в эпоху дворянской культуры. М., 1998. С. 84–85.

Однако полемизировавшие стороны не были склонны настолько глубоко заглядывать в прошлое, интересуясь по преимуществу более злободневными вопросами.

Одним из ключевых вопросов в самоопределении любого русского критика 1840–1870-х гг. было его отношение к наследию Белинского. Для «мрачного семилетия» этот вопрос еще более осложнялся цензурным запретом на упоминание имени критика, а также острой актуальностью литературных споров его времени (в конце концов, Белинский умер за два года до создания «молодой редакции» — и Панаев, и Григорьев, например, успели поучаствовать в полемике времен Белинского). Запрет этот, впрочем, не касался воспроизведения тех или иных выражений критика. Тем не менее Панаев порицал своих оппонентов за неэтичное поведение⁴³: упрекать Белинского в печати было намного проще, чем защищать. К тому же, цензурный запрет означал невозможность переиздания сочинений Белинского, что делало их недостаточно известными даже людям, заслуженно пользующимся репутацией знатоков русской литературы. Так, Ап. Григорьев не смог отличить статей Белинского от сочинений Надеждина и в итоге построил фантастическую картину эволюции отношения Белинского к Пушкину в статье «Замечания об отношении современной критики к искусству».

Воззрения Белинского определили сам круг проблем, актуальный для критиков середины XIX в. В первую очередь, речь идет об историческом подходе к критике, который развивал Белинский (наиболее последовательно — в своих статьях первой половины 1840-х гг.). Видимо, именно благодаря Белинскому в сознании русских критиков утвердилась дихотомия «исторической» и «эстетической» критики⁴⁴: первая была призвана обращать внимание на то, каково было значение того или иного произведения для своей эпохи, а вторая — на то, насколько это произведение соответствует идеалу искусства. Проблема состояла в том, что отделить «историческую» критику от «эстетической» было практически невозможно: уже Белинский отлично осознавал, что сами законы искусства развиваются исторически и невозможно судить, например, Г. Р. Державина на основании теорий 1840-х гг.⁴⁵ Критики «Современника» до появления статей Анненкова 1854–1855 гг. были склонны разрешать вопрос достаточно легко: по их мнению, «эстетическая» критика применима лишь к художественным произведениям, тогда как подавляющая масса текущей литературы должна рассматриваться в связи с историческим моментом⁴⁶. Сотрудники «Отечественных записок» делали следующий шаг, действительно обратившись преимущественно к вопросам истории словесности: в условиях жесткого цензурного режима писать об исторической проблематике современной литературы было невозможно. Рассуждая о выражении в литературных произведениях закономерностей той или иной эпохи, Галахов вообще во многом отошел от принципов постромантической критики, интересуясь уже не столько «духом времени», сколько совершенно конкретными социальными проблемами изучаемой эпохи. Здесь Галахов был одним из основоположников позитивистских подходов, ставших столь популярными в академической науке о литературе конца XIX столетия. В позиции Галахова «молодая редакция» увидела не предвестие научного изучения истории литературы, а следование неприемлемым для нее социальным идеям позднего

⁴³ См.: наст. изд., с. 482, 485.

⁴⁴ Первенство в этом принадлежит Николаю и Ксенофону Полевым (см. Ларионова Е. О. Полевой Николай Алексеевич // *РП*. Т. 5. С. 32), однако по влиянию на критиков 1840–50-х гг. они не могут конкурировать с Белинским.

⁴⁵ См.: Зорин А. Л. Глагол времен: Издания Г. Р. Державина и русские читатели // Зорин А. Л., Зубков Н. Н., Немзер А. С. Свой подвиг свершив: О судьбе произведений Г. Р. Державина, К. Н. Батюшкова, В. А. Жуковского. М., 1987. С. 61–73.

⁴⁶ См. высказывания Панаева: наст. изд., с. 153–154.

Белинского. Эдельсон писал: «...мы более или менее расходимся с г. Галаховым в самой сущности значения исторической критики. Если разуметь под исторической критикой полную и справедливую оценку каждого писателя <...>, то едва ли для этого окажется удовлетворительно та односторонняя историческая критика, которая старается лишь о том, чтобы оценить литературные явления и писателей, насколько они раскрывают нам состояние общественной жизни»⁴⁷. Сами сотрудники «молодой редакции», впрочем, были не против исторической критики как таковой: с их точки зрения, она должна была показывать историческое развитие не столько общества, сколько самого искусства. Именно такой анализ был целью Григорьева в статьях «Русская литература в 1851 году» и «Русская изящная литература в 1852 году». «Эстетическая» критика, по мнению Эдельсона, отличается от исторической повышенным вниманием не к эстетической стороне литературного произведения (этот аспект проблемы нельзя забывать и историческому критику), а к «эстетическому воспитанию» читателя. Обоснованию такой роли эстетической критики Эдельсон посвятил свою статью «Несколько слов о современном состоянии и значении у нас эстетической критики». Таким образом, в самом понимании целей и задач современной критики литераторы начала 1850-х гг. пытались пересмотреть в духе собственных взглядов заявленные Белинским принципы.

В конце 1840-х – начале 1850-х гг. наиболее актуальной и значимой для современников оказалась идея Белинского относительно огромной ценности для русской литературы «беллетристики», которую Белинский иногда даже называл более ценной, чем собственно «художественные» сочинения⁴⁸. Практически ни у кого из критиков интересующей нас эпохи эта мысль Белинского не вызывала согласия. Именно превознесение Белинским беллетристики сделали его, в глазах «молодой редакции», едва ли не главным источником всех бед текущей русской литературы. В дебютной статье о повести Е. Тур «Ошибка» (М., 1850) Островский выразил принципиальное отношение к важнейшему понятию «художественность»:

Говорят, что прошло время чистого художества, что теперь время творчества мыслящего; но мы этому поверим только тогда, когда увидим такие произведения, в которых эта так называемая рефлексия не путает изящества и не ослабляет впечатления, им производимого. До сих пор мы видим только попытки такого рода, наполненные *высокими взглядами и глубокими идеями*, но лишенные художественности⁴⁹.

В этом пассаже Островский спорил с идеями позднего Белинского и особенно с его трактовкой романа Герцена «Кто виноват?», который одобрялся за верность мыслей, а не за художественные достоинства. В начале статьи рецензент и вовсе утверждал, что речь будет идти «только о художественной литературе», чем обыгрывал противопоставление Белинским литературы и беллетристики именно по принципу художественности. Другие сотрудники «молодой редакции» разделяли позицию Островского. Согласно несколько экстравагантной формулировке Григорьева, программное требование Белинского, объявившего о дефиците качественной беллетристики, более не актуально:

Бросимте несчастную слабость к новым гениям на счет прежних и бросимте же вместе с тем уважение к так называемой беллетристике: «на безрыбье — рак рыба», — говорим мы часто, но не ограничиваемся этою мудрою пословицею, а создаем из рака левиафана...⁵⁰

⁴⁷ М. 1854. № 14. Отд. IV. С. 80.

⁴⁸ Соображения относительно беллетристики содержатся в самых разных работах Белинского. См., например, его «Вступление» к сборнику «Физиология Петербурга» (1844).

⁴⁹ Наст. изд., с. 42.

⁵⁰ Наст. изд., с. 185.

Несколько менее часто, но все же довольно последовательно члены «молодой редакции» упрекали Белинского и в несправедливом отношении к сотрудникам «Москвитянина» былых лет, в особенности к Н. М. Языкову и А. С. Хомякову⁵¹. В своих спорах с Белинским, как и вообще с «петербургской» литературой, они действительно следовали примеру полемики «старой редакции» «Москвитянина». Особенно актуальным образцом для подражания оказался Шевырев, который, например, был одним из немногих критиков, высоко оценивших гоголевские «Выбранные места...», отличался интересом к самым разным эстетическим теориям, периодически осуждал «фельетонную» манеру современных критиков, а главное, был непримиримым оппонентом «петербургской» литературы, на протяжении десятилетий упрекая именно ее буквально за те же недостатки, о которых писали и сотрудники «молодой редакции»⁵². Так, Шевырев резко отрицательно отзывался о желании Белинского увеличить долю беллетристики в литературе: «Всегда, когда искусство человеческое теряет дар Божий, а следовательно, и душу, всегда оно с отчаяния пускается в беллетристику, которой так жаждет г. Белинский...»⁵³ — и обвинял «петербургскую» литературу в излишней «светскости»: «О, когда-то придет к нам это золотое время, эта цивилизация, которая всех русских до последнего человека напоит шампанским и бургонским — и упреки г. Тургенева сделаются совершенным анахронизмом!»⁵⁴. В числе своих предшественников «молодая редакция» могла числить и известного славянофила Ю. Ф. Самарина, автора статьи «О мнениях “Современника”, исторических и литературных» (1847), и К. С. Аксакова, вступившего с Белинским в принципиальную полемику о гоголевских «Мертвых душах».

Между старым и новым «Москвитянином» была и более глубинная связь. Особенно ярко она проявляется, если обратить внимание на многочисленные высказывания Алмазова, обвинявшего оппонентов журнала в стремлении к дешевой популярности и потаканию вкусам толпы⁵⁵. Вряд ли здесь Алмазов имел в виду какие-то реальные факты относительно популярности журналов. Скорее, речь идет о принципиальной литературно-критической стратегии. Литераторы середины XIX века, в отличие, скажем, от Д. И. Писарева и многих его современников, остро чувствовали проблематичность и сложность самой роли критика: право на ответственные и серьезные суждения об искусстве критику нужно было еще приобрести. Шевырев постоянно упоминал «научные», рациональные методы: литературная критика должна была обеспечить познание истинных законов искусства⁵⁶. Собственно, постоянные ссылки «молодой редакции» на немецких теоретиков преследовали ту же цель: критики стремились говорить от имени искусства. Именно это давало им право поучать читающую публику, давать ей уроки. Именно по этой причине Шевыреву и его последователям казалось, что их оппоненты — популисты. Действительно, и Панаев, и Дружинин постоянно ссылаются на мнение публики, с которой требуется установить уважительные отношения. Стремление поучать читателей, как мы уже замечали, казалось Панаеву вопиющей бестактностью. Собственно, Чернышевский в своей рецензии на «Бедность не порок» исходил из того же предположения: его постоянные апелляции к здравому смыслу читателей, способных

⁵¹ См. статьи Алмазова «Наблюдения Эраста Благодногова...» и Григорьева «Обозрение наличных литературных деятелей» (наст. изд., с. 266–267, 514–515).

⁵² См., например: *Цветкова Н. В.* С. П. Шевырев и петербургская журналистика (1830-е гг.) // Печать и слово Санкт-Петербурга (Петербургские чтения — 2007): Сб. науч. трудов. СПб., 2008.

⁵³ *Шевырев.* С. 249.

⁵⁴ Там же. С. 236.

⁵⁵ См., например, наст. изд., с. 158.

⁵⁶ См.: *Маркович В. М.* Уроки Шевырева // *Шевырев.* С. 7–56.

увидеть неправдоподобие пьесы, направлены именно на то, чтобы обосновать собственное мнение, приобрести авторитет. В этом смысле «молодая редакция» действительно была преемницей Шевырева, а Чернышевский, при всех своих идеологических расхождениях с тем же Дружининым, — последователем Иногородного Подписчика. Так называемая «реальная критика» исходила из того, что источником авторитета критиков должен быть здравый смысл читателя, а не те или иные законы искусства. Наиболее ясно это будет выражено в статье Н. А. Добролюбова «Темное царство» (1859), причем как раз во фрагменте, ставящем целью опровергнуть взгляд на Островского «молодой редакции»: «...мы не чувствуем в себе призвания — *воспитывать эстетический вкус публики*, и потому нам самим чрезвычайно скучно браться за школьную указку, с тем чтобы пространно и глубокомысленно толковать о тончайших оттенках художественности»⁵⁷. Критик тем самым становился как бы транслятором мнения публики, которое должно было не определять законы искусства, но устанавливать, насколько актуален и значим тот или иной писатель. Такое построение критической статьи, восходящее, вероятно, к позднему Белинскому, в значительной степени определяло литературную критику «Современника» на протяжении 1850-х гг. В свою очередь, Шевырев и его последователи из «молодой редакции» действительно сходились во многом: общим у них было само представление о месте литературной критики в системе литературы, о роли, которую должен сыграть критик в отношениях писателя, произведения и читателя, об источниках авторитетности критического суждения.

Ю. Хабермас писал: «С тех пор, как в период романтизма возникла художественная критика, имели место противоположные тенденции <...>: первая тенденция сводится к тому, что художественная критика притязает на роль продуктивного дополнения к произведению искусства; вторая — к ее притязаниям на роль защитницы интерпретативной потребности широкой публики»⁵⁸. Можно сказать, что к «Москвитянин» склонялся к первой тенденции, тогда как «Современник» — ко второй.

И все же «молодая редакция» очень редко ссылалась на Шевырева, и никогда — на теоретические выступления славянофилов. Очевидно, причиной тому — идеологическая ангажированность последних, граничащая с равнодушием к собственно литературным проблемам. Для Шевырева и славянофилов главным недостатком петербургской литературы был ее чрезмерно «западный» характер, для «молодой редакции» — собственно литературная несостоятельность и обилие штампов. Именно благодаря такому, сугобо «эстетическому» подходу «молодая редакция» и осталась оригинальным явлением в истории русской критики. Быть может, в наивысшей степени в ее деятельности проявилась очень важная черта критики начала 1850-х гг. — восприятие искусства как самодостаточного феномена, который нельзя сводить ни к идеям общественной пользы, ни к иллюстрации того или иного философского тезиса.

Панаев и другие сотрудники «Современника» попали в сложную ситуацию. Защищаясь от упреков «молодой редакции», обвинявшей их в некритическом воспроизведении идей Белинского, они были вынуждены Белинского защищать. В то же время, в силу развития собственных представлений о литературе, сотрудники некрасовского журнала были склонны к пересмотру наследия Белинского. В 1851 г. с программным заявлением о роли личности в художественном творчестве выступил

⁵⁷ Добролюбов Н. А. Собр. соч.: В 9 т. М.; Л, 1962. Т. 5. С. 21.

⁵⁸ Хабермас Ю. Политические работы / Сост. А. В. Денежкин, пер. с нем. Б. М. Скуратова. М., 2005. С. 25–26. Развитие этих идей на материале литературной критики XIX века см.: Hohendahl P. U. The Institution of Criticism. P. 58–64.

один из членов редакции «Современника» (весьма вероятно, сам Некрасов⁵⁹) в рецензии на альманах «Комета», публикуемой в настоящем издании. Намекая на заблуждения Белинского, под влиянием Ретшера впавшего в односторонность и признавшего нехудожественность многих произведений из-за их субъективности, критик осуждал «молодую редакцию» «Москвитянина» за ту же ошибку: «Давно эта школьная теория показала несостоятельность свою и уступила место критике исторической, принимающей в соображение вместе с эстетической оценкой произведения — время, положение и личность автора»⁶⁰. При этом, по мнению критика, все же существует два типа талантов — лирические и объективные. Лирический талант, «что бы ни писал он, никак не может отделиться от своей личности: во всем, что ни напишет он, проступают его собственные стремления, страсти, чувства. <...> Чем выше, богаче организована натура такого автора, тем сильнее его влияние на читателей»⁶¹. Сам замысел цикла статей «Русские второстепенные поэты» был связан с тем, чтобы снять жесткое противопоставление поэтов «первой» и «второй» величины — так, статья Некрасова о Тютчеве, вопреки названию цикла, утверждает его роль одного из «первостепенных» поэтов⁶².

Таким образом, критики «Современника» и сами стремились отграничить свою позицию от идей Белинского, настаивая на самостоятельной ценности любого произведения, даже не наделенного истинной «художественностью». Более того, само значение произведения для них теперь сводилось к выражению индивидуальной авторской позиции, которую нельзя было оценивать ни по критериям «художественности», ни по критериям пропагандистской «пользы» (именно так поздний Белинский считал возможным относиться к «беллетристике»). Удивительно, но в этом отношении столкнувшиеся критики были близки друг другу: прагматическое отношение к искусству и жесткое ранжирование его по отдельным качественным уровням ими осуждались. Более того, сотрудники обоих изданий могли здесь как сослаться на Белинского, так и опровергнуть его: дело в том, что все они пользовались в своих сочинениях словарем Белинского, совершенно по-разному его понимая.

Особенно разительным был контраст в трактовке поэтической искренности. Если «Современник» подразумевал под ней максимальное участие личности автора в творческом процессе и отражение ее в произведении («субъективность»), то «Москвитянин», напротив, ратовал за поэтическую «объективность». Парадоксальным образом обе концепции восходили к статьям Белинского, хотя и разного времени. В то время как «молодая редакция» отстаивала приоритет «объективных» талантов над субъективными, вслед за Белинским периода его увлечения философской критикой Ретшера, «Современник» апеллировал к более позднему изводу той же теории, когда субъективность была признана первейшим свойством поэтического гения. В этом смысле постоянные полемичные отсылки членов «молодой редакции» к сочинениям Белинского в некотором смысле маскируют признание глубокого влияния, которое Белинский оказал на «москвитянинцев». В конце концов, Ап. Григорьев в письме к Погодину (конец апреля 1856 г.) признал некоторое «сходство» «с натурой покойного Виссариона Григорьевича»⁶³. Это «сходство» периодически проглядывало в выступлениях «молодой редакции», которая чем дальше, тем больше готова была признать достоинств за Белинским. Несколько иная ситуация сложилась в кругу сотрудников «Современника». Постоянно защищая

⁵⁹ См. наст. изд., с. 614–615.

⁶⁰ Наст. изд., с. 113.

⁶¹ Наст. изд., с. 112.

⁶² См.: Вдовин. С. 94–102.

⁶³ Григорьев. Письма. С. 112.

Белинского, они, в сущности, подготовили появление на страницах своего журнала «Очерков гоголевского периода русской литературы» Чернышевского, где Белинский был объявлен наиболее значительным деятелем русской литературы. Нетрудно заметить, однако, что Чернышевский превозносил Белинского далеко не за то, за что его поддерживали сотрудники «Современника» в начале 1850-х гг.: в его работе в новом виде, уже без сложного философского обоснования, по сути идеологическим причинам, строгие иерархии писателей вернулись в русскую критику. Это было связано с историческими обстоятельствами, вторгшимися в кабинетную, казалось бы, полемику.

V.

Эволюция взглядов «Современника» и «Москвитянина»

Как любое литературное явление, взгляды и критиков «Современника», и «молодой редакции» не были раз и навсегда застывшей системой. Напротив, с течением времени они претерпели значительные изменения. В первую очередь, это связано с изменением состава обеих редакций. Одни сотрудники уходили, на их место приходили другие, с иными эстетическими и политическими убеждениями. Так случилось с «Современником».

Несмотря на то что «Современник» в 1846 г. создавался на единой для всех ушедших из «Отечественных записок» литераторов эстетической и идеологической платформе, очень скоро стало ясно, что литературные вкусы главного фельетониста журнала Дружинина все же отличны от Некрасовских и Панаевских. В фельетонах Иногородного Подписчика 1849–1851 гг. постоянно слышалась и критика догматизма позднего Белинского, и осуждение некоторых рецензий, напечатанных в самом «Современнике»⁶⁴. Что же на самом деле, по-видимому, раздражало Некрасова и Панаева, так это независимость суждений Дружинина, право оставаться при своем мнении и ставить под сомнение точку зрения журнала. В фельетонах Нового Поэта также можно найти этот прием, но у Панаева он всегда носит игровой характер, и читателю ясно, что, на самом деле, резкое несогласие Нового Поэта с редакцией означает его полную приверженность ее точке зрения. С Дружининым не так. Во-первых, он неоднократно заявлял об автономии своего мнения, а во-вторых, некоторые его ядовитые упреки редакции «Современника» делались и должны были восприниматься как исходящие от лица самого автора, а не фельетонной маски. Так, например, в 1850 г. Дружинин критиковал свой же журнал за обилие опечаток и ошибок⁶⁵, что дало повод «Отечественным запискам» заговорить о «раздвоении» в редакции «Современника». Чтобы снять напряжение, Некрасов и Панаев в первом номере за 1851 г. в составе обзора литературы поместили специальную заметку, в которой объясняли соотношение позиции Подписчика и редакции. В ней плюрализм мнений сотрудников журнала объявлялся нормой, не подрывающей единства журнала как предприятия, поскольку в России, в отличие от Англии, с ее строго партийной системой даже в журналистике, ничего подобного не существует. В то время как в случае Нового Поэта редакции «Современника» подобных заявлений делать никогда не приходилось, ситуация с теоретическим обоснованием автономии Дружинина говорила о серьезных существующих разногласиях. И они не замедлили проявиться.

⁶⁴ См. подробнее об участии Дружинина в «Современнике»: Мельгунов Б. В. Некрасов — журналист: (Малоизученные аспекты проблемы). Л., 1989. С. 206–220.

⁶⁵ См.: С. 1850. № 3. Отд. VI. С. 76.

Исследователи полагали, что поводом к уходу Дружинина стал редакционный комментарий Некрасова и Панаева⁶⁶ к фельетону Подписчика, в котором он хвалил призыв «Библиотеки для чтения» прекратить журнальные перепалки по мелочам. По мнению Б. В. Мельгунова, он и стал последней каплей, после которой Дружинин принял решение уйти, а Некрасов и Панаев — избавиться от него. Между тем остается непонятным, почему Дружинин так серьезно воспринял комментарий редакции. Для того, чтобы понять, что же произошло, следует обратить внимание на первое из опубликованных в «Библиотеке для чтения» «Писем Иногородного Подписчика». В нем, говоря о «Комике» Писемского, Дружинин в специальной сноске отсылал читателя к своему предыдущему отзыву о писателе, где он сравнивал начало повести «Сергей Петрович Хозаров и Мари Ступицына» с прологом «Отца Горио» Бальзака и сетовал на то, что в него вкралось много ошибок «отчасти по собственной <его> вине, отчасти по недосмотру корректоров»⁶⁷. Тут же критик пояснял, что все его письма, «исключая последнего, присланного слишком поздно, — печатались и просматривались с тщательностью». Достаточно взглянуть на первое письмо о сравнении Хозарова с Бальзаком, чтобы обнаружить, что этого сравнения в нем нет. Вместо него после фразы о пансионе хозяйки квартиры следует многоточие. Если верить самому Дружинину, выпадение целого фрагмента текста следует списать на халатность корректора. Это, очевидно, и послужило дополнительной причиной к решению критика перейти в «Библиотеку для чтения». Вероятно, весной 1851 г. Дружинин еще не принял окончательного решения. На лето он уехал в Пятигорск и лишь 14 октября сообщал Е. Н. Ахматовой о договоренности с 1852 г. сотрудничать у А. В. Старчевского в «Библиотеке для чтения»: «Так как мои литературные воззрения совершенно поперечат воззрениям “Современника”, то я не желаю продолжать Писем Иногородного Подписчика»⁶⁸. С этого времени основная идеологическая нагрузка критического отдела некрасовского журнала легла на плечи Нового Поэта. Возможно, другой причиной временного ухода Дружинина из «Современника» стало именно несогласие относительно методов полемики с «молодой редакцией»⁶⁹, которую Дружинин воспринимал значительно более терпимо, чем Панаев.

В 1854 г. Дружинин на четыре номера вернулся в «Современник», где вышло еще четыре письма Подписчика. На этом сотрудничество Дружинина в этом журнале в роли обозревателя русской литературы и журналистики закончилось навсегда. С 1855 г. он возглавил «Библиотеку для чтения», в которой в полной мере развернулся его талант критика и приверженца теории артистизма — свободного творчества. Дополнительной, но весьма веской причиной окончательно порвать с «Современником» стало назначение Чернышевского на роль главного рецензента.

Статьи Чернышевского 1854–1855 гг. (программная «Об искренности в критике», о комедиях Островского «Не в свои сани не садись» и «Бедность не порок» и др.) основывались на написанной к тому времени магистерской диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности» (1853, опубл. 1855) и предполагали возврат к некоторым тезисам Белинского. Тезис «если произведение художественно, то оно и истинно» инвертировался Чернышевским в апофегму: «если произведение истинно, то оно и художественно». Такая «эстетика» представляла радикальную смену курса некрасовского «Современника», что привело уже в 1855 г. к уходу

⁶⁶ См.: С. 1851. № 3. Отд. VI. С. 80–81.

⁶⁷ Дружинин. Т. 6. С. 568; впервые: БдЧ. 1852. № 1.

⁶⁸ Русская мысль. 1891. № 12. С. 137.

⁶⁹ См. о разрыве также: Алдонина Н. Б. Дружинин и И. И. Панаев (к истории конфликта 1851 г.) // Карабиха: Ист.-лит. сб. Ярославль, 2009. Вып. 6.

из журнала Анненкова и Дружинина. Зато на время в журнале появился Боткин, но лишь на 1855–1857 гг. — в период своей самой близкой дружбы с Некрасовым.

В качестве оппонента «Москвитянина» Чернышевский развивал принципы критиков «Современника» 1850–1853 гг. Критик расправился с сотрудниками погодинского журнала в «Очерках гоголевского периода русской литературы» (1855–1856), где критика 1848–1855 гг. объявлялась «бесплодным» периодом. Забвение 1848–1855 гг., по замыслу Чернышевского, несомненно, должно было поставить крест на деятельности «молодой редакции» «Москвитянина» и Григорьева в частности. В свете полемики с Григорьевым понятным становится центральное заявление «Очерков» о продолжении гоголевского периода, о закате которого критик «молодой редакции» объявил еще в 1853 г. (в статье «Русская литература в 1852 году»). Чернышевский, конечно, спорил с григорьевским назначением Островского на роль негласного «главы литературы» и «нового слова». В своей рецензии на пьесу «Бедность не порок» (1854) Чернышевский раскритиковал идеологию и поэтику пьесы, в которой отразилось, по его мнению, ложное и фальшивое направление редакции «Москвитянина», и призывал автора вернуться к гоголевской поэтике «Своих людей...». Примечательно, что этот ход мысли воспроизведен и в рецензии П. Н. Кудрявцева. Позиция Чернышевского относительно Островского была связана с очередным переосмыслением ключевых понятий литературной критики. И Чернышевский, и Кудрявцев пишут о конфликте ложной и истинной образованности у Островского, но понимают их по-разному. По мнению критика «Отечественных записок», «образованность» означает причастность к общечеловеческой цивилизации, Чернышевский же в своей статье о пьесе «Бедность не порок» использует слово «образованность» в значении «грамотность» и рассуждает о бытовом правдоподобии комедии, совершенно игнорируя любые формы сценической условности.

Феноменальный успех Чернышевского-публициста заставляет отнести к его позиции как можно более серьезно. Очевидно, жесткая установка на то, что литературное произведение не только может, но и должно сводиться к сугубо социальной проблематике, было не просто упрощенным пониманием сложных эстетических вопросов, волновавших критиков предшествующей эпохи. В статьях Чернышевского выразилась потребность общества в каких бы то ни было формах обсуждения назревших вопросов. Эта потребность все усиливалась в результате ужесточившегося цензурного режима и достигла максимума, разумеется, во время русско-турецкой войны, вскоре переросшей в масштабную войну с Англией и Францией. Война, в особенности неудачная война, вызывала все возрастающее беспокойство и острое недовольство общественно-политической жизнью России⁷⁰. На этом фоне литературно-критическая манера Чернышевского была средством наконец-то выразить все эти ощущения и придать русской литературе требуемую «дельность». Именно это начало Чернышевский привнес в критику «Современника», предложив читателям, по сути, сугубо политический проект радикального толка в форме литературно-критических статей.

В 1855–1856 гг. спорить с «Москвитянином» нужды уже не было: журнал доживал последние месяцы. Чтобы понять, что привело к закрытию журнала, требуется проследить, как эволюционировали отношения внутри «молодой редакции» и в ее связи со «старой» в лице Погодина. Крымская война произвела не меньшее впечатление на сотрудников «Москвитянина». В конце 1853 и начале 1854 г., после серии личных конфликтов с Погодиным, произведения сотрудников «молодой редакции» перестали появляться на страницах «Москвитянина». Григорьев, Эдельсон

⁷⁰ Развитие этих чувств очень легко проследить на примере известного дневника В. С. Аксаковой.

и Алмазов возобновили свое сотрудничество в журнале серией произведений, прославлявших «великорусское» начало в жизни и искусстве, которые хорошо сочетались с патриотическими сочинениями сотрудников «старой» редакции⁷¹. Вероятно, самое известное из них — стихотворная рецензия Григорьева на постановку комедии Островского «Бедность не порок» под названием «Искусство и правда». Не менее значима, впрочем, и точно сформулировавшая новые идеологические установки «молодой редакции» рецензия Эдельсона на ту же пьесу Островского (именно с этими идеями вступит в полемику Чернышевский).

«Молодая редакция» отныне интересовалась по преимуществу поиском национального значения русской литературы. Это, впрочем, не привело к полному отказу от более ранних воззрений: просто теперь истинное искусство оказывалось тождественно (или почти тождественно) истинно русскому искусству. Даже «общечеловечески» значимые авторы теперь уступали, в глазах сотрудников погодинского журнала, русским писателям: «... у Англии (шутка сказать!) есть Шекспир-гигант, которому даже русская мерка придется почти что по росту... но все-таки: *почти что...*»⁷². «Молодая редакция» пересмотрела и свое отношение к литературному прошлому. Теперь наиболее значимым для нее писателем в истории русской литературы стал уже не Гоголь, «малороссийское» начало в творчестве которого вызывало заметное беспокойство у московских критиков, а Пушкин. Собственно, именно в 1854 г., объявив Пушкина высшим воплощением русского национального духа, Григорьев сделал первый шаг к своей знаменитой формуле «Пушкин — наше все».

Новая программа «молодой редакции» означала, что сотрудникам «Москвитянина» нужно было пересмотреть свое отношение к славянофилам, уже давно писавшим о возможности и необходимости возникновения «русской художественной школы» (А. С. Хомяков). В начале 1850-х гг. подобные требования могли вызывать у членов «молодой редакции» насмешки в силу догматизма выдвигавших их людей. Так, в статье Алмазова «Сон по случаю одной комедии» некий персонаж, подозрительно напоминающий и К. Аксакова, и Погодина одновременно, уверяет, что глубинное значение пьесы Островского состоит в употреблении в ней слова «ужотка»⁷³. Напротив, в 1854–1855 гг. отзывы «молодой редакции» о славянофилах становятся намного более уважительными и серьезными. Григорьев даже попытался учесть замечания славянофилов, работая над стихотворением «Искусство и правда»⁷⁴.

Впрочем, «молодая редакция» все же была согласна со славянофилами далеко не во всем. В знаменитом письме Григорьева к А. И. Кошелеву речь идет, судя по всему, именно о позиции уже распавшейся «молодой редакции»:

... в классе среднем, промышленном, купеческом по преимуществу, видим старую извечную Русь с ее дурным и хорошим, с ее самобытностью и, пожалуй, с ее подражательностью, чертой, которую славян попрекали чуть что не до первых минут их исторического существования, чертой, которую объясняют и некоторая порча языка среднего сословия (если называть это порчей), и некоторая мишура в жизни, и некоторые в высшей степени комические явления быта⁷⁵.

Разумеется, слова Григорьева о «купеческом по преимуществу» классе как выражении «самобытной» Руси отсылают к одной из наиболее значимых тем Островского. Его пьесы оставались одним из важнейших источников

⁷¹ См.: Зубков. С. 151–200.

⁷² <Григорьев А. А.> «Библиотека для чтения». Январская, февральская и мартовская книжки // М. 1854. № 8. Отд. V. С. 172.

⁷³ См. наст. изд., с. 125.

⁷⁴ См. наст. изд., с. 738–739.

⁷⁵ Григорьев. Письма. С. 106.

идеологической и эстетической программы «молодой редакции». При этом идеи торжества «великорусского» начала в жизни и искусстве были очень далеки от Островского, вообще чуждого теорий национальной исключительности. Идеи московских критиков намного более ясно и точно выражал плодовитый А. А. Потехин, ставший одним из основных авторов журнала. Внутри «молодой редакции» нарастали противоречия, в то время как неудачный ход войны все больше и больше обесценивал ее патриотический литературно-идеологический проект. Григорьев попытался придать журналу более политический оттенок, написав под видом статьи о сочинениях Островского статью о необходимости новых форм законодательства и развитии самоуправления в России, однако эта статья была запрещена цензурой⁷⁶.

Вскоре в сочинениях сотрудников славянофильской «Русской беседы» и катовского «Русского вестника» националистическая идеология вновь будет претендовать на ключевую роль в русской литературной критике, но «Москвитянин», со своими маленькими тиражами, далеким от популизма редактором и отсутствием единства целей и задач сотрудников, никак не мог в этом процессе участвовать. К 1855 г. стало очевидно, что журнал долго не протянет. В одной из своих статей 1855 г. Ап. Григорьев говорил о «молодой редакции» как о все еще существующем явлении, однако за словами критика легко увидеть признание, что время сделало идеи сотрудников «Москвитянина» частью прошлого:

Отдел стихотворений все полнеет и полнеет в наших журналах — а давно ли стихи подвергались гонениям и посмеяниям? Давно ли только пародии раздавались в нашей лирике? Не смеем приписать себе, то есть своему направлению, этого восстановления лиризма. Время совершило переворот; но за нами остается та неотъемлемая заслуга, что мы угадали время и первые подняли голос за стихи, за искусство вообще; что пародии Эраста Благоднарова своею меткостью уничтожили страсть к пародиям в самом корне; что мы, говоря вскользь о некоторых многотомных романах, останавливались иногда долго, с более или менее серьезными эстетическими и психологическими вопросами, над каким-нибудь высоким произведением Майкова, над созданием причудливой, капризной (иногда до крайности и странной неопределенности) фантазии Фета, над задушевным стоном Огарева, над свежестью и яркостью красок и удивительным языком стихотворений Мея, над какими-нибудь немногими истинно поэтическими страницами «Трех писем», из которых, к сожалению, известно до сих пор только одно. И мы были совершенно правы. Забыты разные «Страны света», «Поры жизни», «Озера» и даже «Тетушки и племянницы», — но остались навсегда, остались достоянием искусства и души многие благоуханные цветки, над которыми мы недаром задумывались⁷⁷.

И фельетонные романы «Современника» и «Отечественных записок», и пародии Эраста Благоднарова, и стихотворения Нового Поэта, и пространное рассуждение самого Григорьева о любви в русской литературе, написанное по поводу напечатанного в «Библиотеке для чтения» отрывка из «Трех писем»⁷⁸, — все это уже становилось частью истории литературы.

Примечательно, что судьба редакции «Современника» оказалась, по сути, такой же. Во второй половине 1850-х гг., с приходом в журнал Чернышевского и Добролюбова, журнал Некрасова стал писать по преимуществу не собственно о литературе, а о социальных проблемах. Именно это послужило причиной распада круга писателей, сложившегося было вокруг журнала: объединенные схожими взглядами на литературу, многие авторы журнала оказались не готовы к участию в издании, где требовалось обладать единым мнением по поводу актуальных политических вопросов.

⁷⁶ См. эту статью в приложении I к настоящему изданию.

⁷⁷ Григорьев А. А. «Библиотека для чтения». Январь и февраль // М. 1855. № 3. С. 119.

⁷⁸ Все упомянутые сочинения вошли в настоящее издание.

VI.

Заключение.

**Место полемики «Москвитянина» и «Современника»
в истории русской литературы и эстетики**

Подводя итоги, можно отметить, что программы двух журналов имели, конечно, разную степень цельности. Если цикл «Русские второстепенные поэты» не вызвал бурной полемики и едва ли подходит на роль манифеста, то самые яркие статьи Григорьева и Эдельсона вполне удовлетворяют этим требованиям. Тем не менее желание построить новую литературную иерархию, апелляция к Белинскому и взаимная полемика — все это позволяет рассматривать программы двух журналов как наиболее весомые и развернуто изложенные сценарии литературного развития в критике «мрачного семилетия». История критики «мрачного семилетия» по преимуществу не имеет прямого отношения к истории цензурных гонений: это внутренние конфликты в редакциях журналов, личные и эстетические, это часто серьезная, но не реже шутливая полемика, выражающаяся в самых различных формах, это попытки привлечь на свою сторону и авторитет великих писателей прошлого, и молодых литераторов. В настоящем издании читатель найдет наиболее яркие и характерные статьи этого времени.

Начало 1850-х гг., как ни странно, может быть названо временем подлинного расцвета «критики ради критики». Эстетические теории, оценка новейших произведений литературы, отношение этих произведений к великим явлениям искусства прошлого — все это интересовало критиков этой эпохи в первую очередь и было основанием для создания литературных «партий», конфликт которых определял лицо эпохи. Разумеется, прямо ориентированная на собственно литературные проблемы критика не могла не находиться в сложных отношениях с поэтикой литературных произведений. Так, ранние пьесы Островского и повести Писемского вполне можно прочесть в «москвитянинском» духе, акцентируя не их связь с принципами «натуральной школы», а решительный разрыв с ними. Прозу Дружинина, Панаева и даже такие повести Тургенева, как «Переписка» или «Затишье», можно прочесть как выражение открыто заявленной ими же самими установки на «искренность», непосредственное выражение авторских эмоций, противостоящее бесстрастному объективному искусству. Переход Тургенева к более объективной «новой манере», возможно, тем или иным образом связан с опытом Писемского и теориями критиков «молодой редакции», хотя пока остается неясно, опирался Тургенев на их сочинения или, напротив, пытался создать альтернативное понимание «объективной» прозы.

Другой проблемой, которая встает перед исследователем при изучении критики начала 1850-х гг., становится вопрос об институциональной организации критики. При внимательном прочтении критических статей этого периода, становится заметно, что критики, печатающиеся, казалось бы, в схожем образе устроенных толстых литературных журналах, совершенно по-разному воспринимают и собственную роль в отношениях писателей и читателей, и функцию критики в литературе вообще. Вероятно, их позиции связаны и с различием в эстетических убеждениях, и с экономическим положением журналов, и со множеством других разнородных факторов. Это позволяет поставить вопрос о том, как на различных этапах существования русской критики она функционировала как институт в системе литературы. Ответить на этот вопрос будет невозможно, если не учесть индивидуальные представления отдельных авторов, с одной стороны, и общий контекст развития русской литературы, с другой. Как представляется, разрешить эти вопросы невозможно вне рамок компаративного подхода. Так, «молодая редакция»,

очевидно, пыталась в своей деятельности опереться на ситуацию в Германии, где существовал острый конфликт между философской и позитивистской критикой. Вероятно, в наибольшей степени ее представителей интересовали попытки немецких критиков построить национальную историю литературы, которая бы не пренебрегала собственно эстетической стороной искусства, а включала бы искусство в рамки истории немецкой нации. Напротив, Дружинин, не меньше размышлявший над местом русской критики в международном контексте, скорее видел образец в критике английской. Дело здесь, очевидно, не столько в пресловутой «англо-мании» Дружинина, сколько в том, что в Англии он видел пример общественного устройства, при котором тот или иной литератор выражает не столько субъективные оценки, сколько ответственно говорит от лица той или иной общественной группы. По крайней мере, многочисленные анекдоты из жизни английских писателей, которые Дружинин рассказывал в своих фельетонах, по преимуществу свидетельствуют именно о высокой организации литературной жизни в Англии и о чувстве ответственности, важном для английских писателей.

Все эти проблемы, однако, на настоящий момент далеки от удовлетворительного разрешения, хотя оно позволило бы обогатить сложившиеся представления о русской литературе «золотого века». Указанные нами вопросы нельзя не только разрешить, но даже правильно поставить без учета обильного материала литературной полемики середины XIX века, один из эпизодов которой представлен в предложенном читателю издании.

А. В. Вдовин, К. Ю. Зубков