

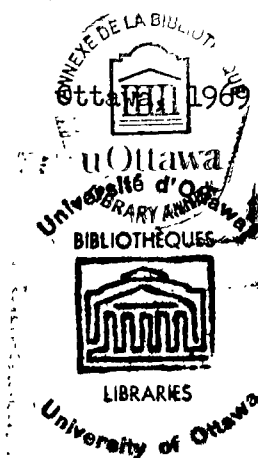
UNIVERSITÉ D'OTTAWA - ÉCOLE DES GRADUÉS

THE ART FOR ART'S SAKE DOCTRINE  
 IN RUSSIAN CRITICISM OF THE 1860's:  
 A.V. DRUZHININ, 1824-1864

by Hlib Sirko

Thesis presented to the Department of Slavic Studies  
 of the University of Ottawa as partial fulfillment of  
 the requirements for the degree of Master of Arts.

*Magister Scientiarum  
 Hlib Sirko  
 1969  
 Université d'Ottawa*



UMI Number: EC55386

### INFORMATION TO USERS

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleed-through, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

UMI<sup>®</sup>

---

UMI Microform EC55386  
Copyright 2011 by ProQuest LLC  
All rights reserved. This microform edition is protected against  
unauthorized copying under Title 17, United States Code.

---

ProQuest LLC  
789 East Eisenhower Parkway  
P.O. Box 1346  
Ann Arbor, MI 48106-1346

ACKNOWLEDGMENTS

The author of this thesis acknowledges with sincere gratitude his very great debt to Professor C. Bida, Ph.D., Chairman of the Department of Slavic Studies, for his continuous interest and encouragement throughout the whole period of the author's association with the Department.

To Professor N. Pervushin, Director of the thesis, the author is also much indebted for his pertinent and helpful advice and valuable guidance.

## СОДЕРЖАНИЕ

| Глава  | стр. |
|--|------|
| ВСТУПИТЕЛЬНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ .....  | v    |
| 1.- ВРЕМЯ: 1860-е годы - эпоха великих реформ;<br>господство утилитарной критики ..... | 1    |
| 2.- ДРУЖИНИН, АНЧЕНКОВ, БОТКИН; био-библиографи-<br>ческие сведения .....              | 9    |
| 3.- ТЕОРИЯ "ИСКУССТВА ДЛЯ ИСКУССТВА" .....   | 18   |
| 4.- ДРУЖИНИН, АНЧЕНКОВ, БОТКИН И ПИСАТЕЛИ .....  | 33   |
| 5.- ПОЭТЫ "ЧИСТОГО ИСКУССТВА" .....  | 51   |
| 6.- КРИТИКА О ТЕОРИИ И ТЕОРЕТИКАХ "ИСКУССТВА ДЛЯ<br>ИСКУССТВА" .....                   | 55   |
| 7.- ЕВРОПЕЙСКИЕ ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ТЕОРИИ .....  | 65   |
| 8.- ОСОБЕННОСТИ РУССКОЙ ШКОЛЫ "ЧИСТОГО ИСКУССТВА" ..                                   | 71   |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....   | 78   |
| РЕЗЮМЕ   |      |
| на английском языке .....  | 82   |
| на французском языке .....   | 84   |
| БИБЛИОГРАФИЯ .....   | 86   |

## ВСТУПИТЕЛЬНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ

В нашей работе мы сосредоточиваемся на исследовании жизни и творчества А.В. Дружинина и его друзей, П.В. Анненкова и В.П. Боткина, главнейших представителей литературной критики так называемой школы "чистого искусства".

Как уже указывают названия отдельных глав, высказывания и идеи самих критиков поставлены в связь со средой и временем. Установление и объяснение этой связи является, мы думаем, необходимым моментом нашего исследования, особенно в виду постоянных стремлений представлять критиков (да и писателей) которые ратовали за художественность в литературе и защищали искусство против пошлой тенденциозности, как людей стоящих вне времени и вне среды.

Такая уже была тенденция в русской критике, начиная с Белинского, все больше и больше пренебрегать эстетическими чисто литературными вопросами, "стягивать" литературу с "заоблачных высот", рассматривать литературное произведение как "учебник жизни", более или менее как предлог для обсуждения "коренных вопросов" общественной жизни России, политики, экономики, религии, нравственности, и т.п. Сама художественная литература была строго регламентирована и вообще отодвигалась на задний план.

Дружинин и его друзья пытались порвать с этой традиционной публицистической критикой, освободить русскую литературу от политического рабства и хотя и соглашаясь, несколько застенчиво, с ее характером "поучающего реализма", указать

ей ее собственные задачи. Вместо критерия "полезности" произведения, эстетическая критика выдвинула на первый план критерий художественности, красоты, артистической отделки.

Нам не знакома ни одна серьезная основательная работа посвященная деятельности, идеям Дружинина. Теория "искусства для искусства" в русской критике и русской литературе или совершенно игнорирована многими литературоведами или же представлена поверхностно и тенденциозно и следовательно без научного значения. Поэтому первичные источники - письма, статьи, очерки Дружинина получили наше самое серьезное внимание.

Переписка критиков с писателями была тщательно исследована, чтобы понять и представить полностью значение влияния русских эстетов на творчество писателей.

Мы никак не пытаемся гальванизировать идеи Дружинина и его кружка. Наша работа преследует скромную цель представить по возможности полно и объективно мысли "забытых и малоизвестных" критиков-эстетов.

Дружинину, как главному теоретику русской эстетической школы, мы уделяем больше внимания, чем его единомышленникам, Анненкову и Боткину.

## Глава 1

ВРЕМЯ: 1860-ые ГОДЫ

ЭПОХА ВЕЛИКИХ РЕФОРМ - ГОСПОДСТВО УТИЛИТАРНОЙ КРИТИКИ

Нашу работу о литературном эстетическом течении мы начинаем с описания политических и общественных условий жизни России. И это не парадокс. Такое уже свойство русской литературы: быть единственным прибежищем для общественной мысли, быть проповедью, поучением, обличением. Нет ничего странного в том, что, например, писатели Толстой и Достоевский часто представлены как философы и религиозные мыслители.

Период 1860 гг. в русской литературе определяется как время от 1855 г., смерти Николая 1-го, до 1866 г., выстрела Каракозова и начала реакции, и правительственной и общественной.

"Буря и натиск" 60-х годов, начало великих реформ. С воцарением Александра 2-го правительство становится во главе преобразований. Манифесты, уставы, комиссии создают атмосферу всеобщего возбуждения; общество проникается гуманными настроениями. На первом плане - крестьянская реформа 19-го февраля 1861 года. Крепостная зависимость - источник всех зол, тормозит экономическое и культурное развитие России, деморализирует все общество. Толстой, ставя вопрос об освобождении крестьян как нравственную проблему, записывает в Дневнике:

Два сильных человека связаны острой цепью, обоим больно, как кто зашевелится, и как один зашевелится, невольно режет другого, и обоим простора нет работать.

Достоевский видит уничтожение крепостничества, как необходимый шаг для воссоединения высших классов с народом.

Составляются проекты преобразования суда на основе независимости суда от власти административной, введения суда присяжных, отмены телесных наказаний. Издаются положения о губернских и земских учреждениях, которые должны были заботиться о культурном и бытовом состоянии населения. Учреждается Государственный банк. Создается автономия университетов. Смягчается цензура. Проводится военная реформа. Идет железнодорожное строительство. Рождаются новая интеллигенция: врачи, инженеры, учителя, коммерсанты.

Герцен приветствует намерения и деятельность Александра 2-го. О "всемирно-историческом значении" дела царя-освободителя пишет никто иной как Чернышевский. (Однако вскоре все эти великие преобразования оказались недостаточными для революционного лагеря) Общий жизненный порыв, всеобщее требование эмансипации. "Светлые надежды, радостная суетливость нагонять потерянные годы" (С.А. Венгеров, литературный критик и народник)

Во главе литературной критики становится разночинец, с его материалистическим мировоззрением, с его непоколебимой верой в науку, в разум, с его отрицанием "барской" эстетики. Материалистический утилитаризм требует от писателя чтобы он

служил своим творчеством "прогрессивным" политическим и общественным задачам. Это известное Некрасовское: "поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан". Форма - второстепенна, не как сказано, а что сказано. Примат дается содержанию. К. Аксаков писал, что в то время поэтическое произведение, хотя написанное с талантом, может быть только средством, одним из способов для изображения той или другой мысли. И он цитирует известный анекдот о математике, который выслушав произведение изящной литературы, спрашивает, а что этим доказывается? И славянофил Аксаков, который ничего общего не имел с революционным лагерем, все же делает такое заключение: есть эпохи в жизни народной, когда при всяком, даже поэтическом произведении, является вопрос: что этим доказывается? Такова наша эпоха.

Консерваторы, либералы, западники, славянофилы, и безусловно радикалы, видят задачу искусства в воспроизведении волнующих общественную жизнь временных проблем. Как признавал даже эстет Боткин:

В настоящее время русской публике не до изящной литературы. <sup>1</sup>

Вместо вопросов эстетики, в центре интересов были поставлены вопросы политические и социальные. Утилитарные критики считают искание художественности в искусстве забавой людей имеющих время на забавы, а проявление художественности

---

<sup>1</sup> А. Фет, Мои воспоминания, Москва, 1890, т. 1, стр. 232.

- игрой форм, тешащих ухо, глаз да и только. Для утилитаристов искусство не имеет самостоятельного значения. Искусство, провозглашает в Современнике Чернышевский, есть замена действительности и учебник жизни.

Журналистика превращается в могущий фактор общественной жизни. В 1863 г. насчитывают 301 журнал. <sup>2</sup> Даже Морской сборник Великого князя Константина Николаевича переполнен обличениями злоупотреблений во время Крымской войны. Русский вестник Каткова (позже "реакционер Катков") стает тогда центром литературного оживления, проповедывает идеи английского конституционализма.

Большинство критиков этого периода придерживается метода публицистического, интересуясь почти исключительно общественным значением литературных произведений. В журнале Современник, Чернышевский и Добролюбов, главари радикальной критики, превращают литературную критику в политическую, социальную, экономическую полемику. В своих статьях-манифестах они занимаются не разбором и оценкой художественных произведений, а критикой общества. На основании произведений Добролюбов обсуждает политические и социальные условия жизни. Это так называемые статьи "по поводу", где автор и его произведение служат для критика только предлогом высказать свои мысли о существующем строе, свои политические, революционные взгляды. Часто интерпретация критика совершенно расходится с тем, что хотел сказать автор. Например, Накануне Тургенева

<sup>2</sup> Н.А. Энгельгардт, Очерки русской цензуры в связи с развитием печати, 1703-1903, С.-Петербург, 1904, стр. 18.

ничего общего не имеет с Накануне Добролюбова.

Литература становится элементом общественного развития; от нее требуют, чтобы она была не только языком, но очами и ушами общественного организма. 3

Достоевский называет Добролюбова "предводителем" утилитаризма в искусстве", человеком, который "плохо знает действительность", обвиняет его в полном пренебрежении к художественной стороне дела:

Художественность он считает ничем, нулем. Ему важно только одно, чтобы была видна идея, цель, хотя бы все нитки и пружины грубо выглядывали наружу. 4

Чернышевский - настоящий революционер. Искусство как искусство его совсем не интересовало. Не красота, не художественность, а полезность произведения решает о его достоинстве. Философ-экономист, сторонник европейских социалистических теорий, последователь Фурье, он понимал литературу как пропаганду. В Эстетических отношениях искусства к действительности, Чернышевский видит единственную цель искусства в воспроизведении действительности, жизни человека. Но так как для Чернышевского в человеке нет никакого другого чувства кроме эгоизма, нет стремления к добру, нет чувства симпатии, нет благожелания, и весь процесс жизни обуславливался чисто материалистическими и экономическими условиями - искусству уделялась действительно пошлая роль.

3 Н.А. Добролюбов, Любопытные пассажи в истории русской словесности, в его Собрании сочинений, Москва, Гос. изд. художественной литературы, 1963, т. 5, стр. 552.

4 Ф.М. Достоевский, Г. -бов и вопрос об искусстве, в Истории русской критики, Москва, Изд. Академии наук, 1958, т. 2, стр. 126.

Утилитарная критика, например, не могла "понять" роман Толстого Война и мир, не находя в нем ответов на вопросы "современности", так как роман не был произведением "направленным" (слово Анненкова). И все же Чернышевский был популярен.

Русскому интеллигентному обществу наиболее понятен был тогда именно такой публицист, каким был Чернышевский, - с общедоступными взглядами, зажигательными полемическими приемами. Статьи его казались, несмотря на явный литературный талант, как бы предверием к особенно важному не литературному, а жизненному делу и потому всегда производили впечатление волнующих намеков, выступали как бы окруженные легендой будущих дней. 5

В 1840 гг. Белинский тоже был увлечен социальным значением литературы. Он требовал от писателей, чтобы их изображение действительности соединялось с разрешением политических задач. Но его понимание искусства не ограничивалось определением служебной роли искусства. Для Белинского существуют две равноправные силы: художник и жизнь, творчество и факт. Общественная значимость художественного творчества осуществляется взаимной связью искусства и жизни. Искусство может быть средством преобразования жизни только тогда, когда оно остается искусством.

В письме к Некрасову от 2 июля 1856 г., Л.Н. Толстой пишет:

Белинский был, как человек, прелестный и, как писатель, замечательно полезный ... но он породил подражателей, которые отвратительные ... У нас не только в критике, но в литературе, даже просто в обществе утвердилось мнение, что быть возмущенным, желчным, злым - очень мило. 6

5. А. Волынский, Русские критики, С.-Петербург, 1896, стр. 241.

6 Л.Н. Толстой, Собрание сочинений, Письма, Москва, 1965, т. 17, стр. 98-99.

"Нигилист" и "мыслящий реалист" Писарев пошел еще дальше: он "разрушает эстетику". Если искусство, говорит он, не служит непосредственно пропаганде полезных знаний, оно вредит делу общественно-политического преобразования России. Эстетика, для Писарева, есть элемент умственного застоя и враг прогресса. Да и само искусство, заключает он, не нужное, оно даже вредное, потому, что люди расходуют на него энергию, которая могла бы быть использована на деятельность полезную обществу.

Достоевский писал во Времени, что русская критика пошлеет и мельчает, а настоящая литература развивается помимо этой критики. Настоящая литература не могла иметь ничего общего с критикой, которая открыто уничтожала ее. Толстой, Достоевский, Тургенев, Гончаров продолжали творить не смотря на "советы" утилитарной критики.

Поэтому критика, которая пошла против течения, выступила на защиту художественности, провозгласила искусство единственным (или главным) интересом для писателя, такая критика, особенно в это время разрушительного произвола, была очень важным явлением способствующим развитию художественной литературы в России. Хотя ход событий и затирал их, хотя они так мало импонировали все охватывающей, все поглощающей толпе. Недаром создатель "органической" критики Аполлон Григорьев избрал для себя псевдоним "Один из многих ненужных людей".

В 1858 г. Толстой, видя везде напор политики, обращается к Боткину с призывом спасти искусство.

Чтобы вы сказали в теперешнее время, когда политический грязный поток хочет решительно собрать в себя все и ежели не уничтожить, то загадить искусство, чтобы вы сказали о людях, которые бы, веря в самостоятельность и вечность искусства, собрались бы и делом (т.е. самим искусством в слове) и словом (критикой) доказывали бы вечное, независимое от случайного, одностороннего и захватывающего политического влияния? Людьями этими не можем ли быть мы? т.е. Тургенев, вы, Фет, я и все, кто разделяют нас и будут разделять наши убеждения. ?

Одним из самых замечательных и искренних защитников "самостоятельности и вечности" искусства и был критик и писатель Александр Васильевич Дружинин. Он и его друзья и единомышленники, Анненков и Боткин, пишут о вредности тенденциозности для литературного произведения, ставят искусство на первый и почтенный план, защищают писателей от "интерпретаций" публицистической критики.

<sup>7</sup> Л.Н. Толстой, Собрание сочинений, Письма, т. 17, стр. 185.

## Глава 2

ДРУЖИНИН, АННЕНКОВ, БОТКИН  
БИО-БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ СВЕДЕНИЯ

## Дружинин

Александр Васильевич Дружинин, 1824-1864, принадлежал к старинной дворянской семье. Воспитывался в Пажеском корпусе, служил в гвардии, потом в Канцелярии военного министерства. С 1851 г. бросает службу и занимается только литературой. Написал в 1847 г. проблемную повесть о "женском вопросе", Полинька Сакс, которая имела значительный успех у читателей, и еще несколько, менее удачных, романов, повестей и рассказов; создал популярный юмористический фельетон, но без модного тогда сатирического уклона. Англоман и знаток английской литературы, своими "этюдами" и "письмами", компилятивными но написанными со знанием дела, популяризировал английскую литературу среди русского читателя.

В Современнике в 1850 г. печатается его Галлерей замечательных романов, о произведениях С. Ричардсона, О. Гольдсмита, А. Радклиф, в Библиотеке для чтения в 1851-52 гг. - Джонсон и Босвел, картина британских нравов литературных во второй половине восемнадцатого столетия, пять статей в Отечественных записках в 1854 г. под заглавием Вальтер Скотт и его современники, пять статей в Современнике в 1854-56 гг. о жизни и драматических произведениях Ричарда Шеридана, три статьи под заглавием Лекции В. Теккерея об английских

юмористах, шесть статей о Георге Краббе и его произведениях.

Статьи свидетельствуют о его большой начитанности, отличаются их тоном исторического анализа, проникнутые терпимостью и широтой взглядов.

Дружинин - переводчик трагедий Шекспира, Король Лир, Ричард 3-ий, Королиан, Жизнь и смерть короля Джона, и Стансов к Августе Байрона. Переводы сделаны мастерски.

Тургенев в письме к Дружинину от 13 января 1857 г. хвалит его.

Прочел я вашего 'Лира' - и умилился, но особенно меня тронула ваша вступительная статья. Это прелесть ... Все эти характеристики - всё воззрение верно, широко, глубоко - исполнено любви и свободы. Очень, очень меня порадовали. 8

Ап. Григорьев делает следующее признание:

Лучшая похвала вашему делу заключается в том, что мы говорим о Шекспире и его Лире, а не о переводе и переводчике. 9

Сам Дружинин в вступительной статье к Королю Лиру так объясняет свое понимание дела переводчика:

Твердо решаюсь не исказить Шекспирова слова ни для звучности стиха, ни для щегольства языком, ни для картинности слога нашего, мы тем с большей смелостью смелостью поступали там, где буква подлинника никак не могла сойтись с буквой русского перевода. 10

В Современнике и позже в Библиотеке для чтения

Дружинин помещает свои критические фельетоны под названием Письма иногороднего подписчика о русской журналистике. Неудовлетворительные стороны русского быта он представил в

8 И.С. Тургенев, Собрание сочинений, Письма, Москва, 1961, т. 3, стр. 84.

9 Библиотека для чтения, 1857, № 7, стр. 183.

10 А.В. Дружинин, Собрание сочинений, т. 3, стр. 6.

своих политически благонадежных юмористических очерках под псевдонимом Ивана Черно книжников. Иван Черно книжников явно отвергал сатиру, не было в нем злости и горькости. Дружинин-Черно книжников

казнил нравы, но щадил людей, даже тех, которые были созданы его фантазией; обличал не столько вредное, сколько глупое, и даже вредное выставлял главным образом с его нелепой стороны. 11

Сотрудничал в Современнике, но когда Чернышевский стал во главе критического отдела журнала, Дружинин в том же году, 1856, перешел в журнал Библиотека для чтения как его редактор. Толстой считает уход Дружинина с Современника большой утратой. В письме к Некрасову от 2 июля 1856 г. он пишет:

Нет, вы сделали великую ошибку, что упустили Дружинина из вашего союза. Тогда бы можно было надеяться на критику в 'Современнику', а теперь срам с клоповоносящим господином. 12

Библиотека для чтения, под руководством Дружинина, в 1856-60 гг., пользовалась значительным успехом: в 1859 г. было 2600 подписчиков, тогда как Современник печатался в тираже 3992 чисел, включая даровые. В извещении об обновлении редакции Библиотеки для чтения, Дружинин - этот "честный" рыцарь" - отбрасывает даже самую возможность "мелкой полемики" в журнале. Он заявляет, что редакция, отделяясь от всех литературных партий, не ставит себя к ним во враждебное отношение.

11 Русский биографический словарь, С.-Петербург, Русское историческое общество, 1905, т. 6, стр. 690.

12 Л.Н. Толстой, Собрание сочинений, Письма, т. 17, стр. 98.

В 1861 г. совместно с Вейнбергом, Кавелиным и Безо-<sup>12</sup>бразовым Дружинин основал журнал Век, который просуществовал один год.

Дружинин пишет статьи о главнейших русских писателях, в которых умно, спокойно и об'ективно рассматривает художественные произведения, оценивает их литературные качества и выражает при этом свое отношение к задачам литературной критики. Особенно в статьях Критика гоголевского периода русской литературы и наши к ней отношения и Александр Сергеевич Пушкин и последнее издание его сочинений, Дружинин входит в полемику с Чернышевским и излагает свое эстетическое кредо.

Его письма с советами и меткими замечаниями <sup>13</sup>, его приятельские отношения с писателями Толстым, Тургеневым, Григоровичем, критиками Анненковым и Боткиным, театральным деятелем Федоровым, издателем Панаевым, художником Мемчуниковым, композитором Серовым свидетельствуют о его хотя по сравнению с радикальными критиками и тихом, но зато прочном влиянии на культурную жизнь этого времени: В 1859 г. по его инициативе и его стараниями основано "Общество для пособия нуждающимся литераторам и ученым", известное в истории как "Дружининская копейка". Дружинин умер от чахотки в 40 лет. Его сочинения появились в собрании только в дореволюционное время, в 3 томах, дневник неиздан до сих пор.

<sup>13</sup> В Московском государственном литературном музее сохраняется 365 писем адресованных Дружинину. Письма Дружинина неизданы.

Приведем полностью портрет Дружинина нарисованный

Анненковым:

А.В. Дружинин тоже принадлежал к галамге наших писателей, которая в трудное время не выпускала из рук знамя литературы и отстаивала ее право на голос и участие в развитии общества, несмотря на опасности, неприятности и унижения, сопряженные с исполнением этой задачи. Позднейший переводчик Шекспира, Дружинин рано показал себя знатоком европейских литератур и преимущественно английской. Он близко подходил к типу английских эссеистов и, подобно своим первообразам, обнаруживал в статьях большую степень суждений и отвращение от всякого резкого приговора, а еще больше от всякого своеволия в творчестве со стороны авторов. Суровым моралистом он никогда не был, что доказывается и оставшимися после него юмористическими произведениями довольно нецеремонного характера; но консервативный оттенок, который носила его мысль, мешал ей, не смотря на всю ее обработку обширным чтением иностранных литератур, узнавать иногда весьма жизненные явления современной эпохи. Писал он много, легко и скоро, думал, что пишет для высококультурной, развитой публики, на признательность которой уже мог рассчитывать. Может быть, в этом и кроется именно причина постигшего его несправедливого забвения: он был слишком вельможен, так сказать, для массы русских читателей, из брезгливости никогда не опускался до мелочных явлений литературы и не обнаруживал никакой страсти в защите и пропаганде своих собственных воззрений ... Относился также очень равнодушно и иронически к кабинетным трудам русских ученых и к задачам, которые они ставят себе ... Все это приобрело ему нерасположение многих московских кружков, но не помешало кабинету Дружинина в Петербургу сделаться центром почти всего литературного персонала обеих столиц и видеть в числе своих посетителей журналистов, критиков, писателей и драматургов самого разнородного направления. Обширная начитанность Дружинина в западной беллетристике позволяла наводить у него все нужные справки и давать веру аналогиям, которые он любил проводить между произведениями различных стран, а затем он обладал еще и другим неоцененным качеством - убеждением в честности нашего общества и великого труда ему посвященного. 14

14 П.В. Анненков, Художник и простой человек; из воспоминаний об А.Ф. Писемском, в его Литературных воспоминаниях, Москва, Гос. изд. худ. лит., 1960, стр. 502-503.

Мы привели эту длинную цитату с риском обременить наше изложение, так как она дает превосходным по своему глубокому анализу портрет Дружинина и в тоже время демонстрирует как нельзя лучше стиль и метод самого Анненкова.

#### Анненков

Павел Васильевич Анненков, 1813-1857, родился в Москве, в семье богатого симбирского помещика. Учился в Горном институте, потом был вольнослушателем на историко-филологическом факультете в Петербургском университете. В 1840 г. он уехал за границу. Его путевые наблюдения печатались в Отечественных записках, в 1840-42 гг., под заглавием Письма из-за границы. После второй поездки за границу в 1846-48 гг., поместил 11 Парижских писем в Современнике. Был свидетелем революции 1848 г. во Франции. В 1865 г. он опять уехал за границу, где и умер в Дрездене.

Западник по убеждениям, эпикуреец, друг, критик и биограф многих русских писателей, а между ними были Гоголь, Белинский, Герцен, Писемский и Тургенев. Прославился как библиограф. Анненковское издание Пушкина было первым научным изданием произведений поэта.

В 1848-68 гг. написал он ряд критических статей о произведениях русской художественной литературы и литературные воспоминания. Статьи его печатались в Отечественных записках, Современнике, Русском вестнике, Атенее, Библиотеке для чтения, С.-Петербургских ведомостях, Вестнике Европы.

Главнейшие статьи Анненкова: И.С. Тургенев и Л.Н. Толстой, 1854 г., О мысли в произведениях изящной словесности, 1855 г., С.Т. Аксаков и его 'Семейная хроника', 1856 г., Литературный шик слабого человека (по поводу Аси Тургенева), 1858 г., Деловой роман в нашей литературе; 'Тысяча душ', роман А. Писемского, 1859 г., 'Гроза' Островского и критическая буря, 1860 г., Современная история в романе И.С. Тургенева 'Гып', 1861 г., 'Война и мир', роман гр. Л.Н. Толстого, исторические и эстетические вопросы, 1863 г.

Литературные воспоминания под заглавием Замечательное десятилетие, 1838-1848, напечатанные в 1857 г., рисуют занимательную картину литературной и умственной жизни 1840-ых годов, дают ценные биографические сведения о Белинском и Станкевиче. Другие важные воспоминания Анненкова: Идеалисты 30-х годов - о Герцене и Огареве; Художник и простой человек - о Писемском; и о своем друге Тургеневе - Молодость И.С. Тургенева, Шесть лет переписки с И.С. Тургеневым, Из переписки с И.С. Тургеневым. В Риме, в 1841 г., Анненков близко сошелся с Гоголем и рассказал об этом периоде жизни в Н.В. Гоголь в Риме, летом 1841 г. Мемуарист часто соединяется с критиком. Анненков написал несколько рассказов, повестей и очерков. Теоретические взгляды его на литературу и критику изложены в его статьях О мысли в произведениях изящной словесности, 1856 г., и Старая и новая критика, 1856 г.

## Боткин

Василий Петрович Боткин, 1811-1869, сын богатого чаеоторговца, приобрел знания путем самообразования. Редкой даровитости он приобрел обширный запас разнообразных сведений в области литературы, музыки и живописи. В 1840-х гг. был другом Белинского, близок к кружку Станкевича ( в котором находились Красов, Н. Аксаков, Кетчер, Бакунин, Кудрявцев, Грановский и другие русские мыслители). Об'ясняя в одном из своих писем дружеские отношения к Боткину, Белинский говорит:

Меня особенно восхищает в нем то, что у него внешняя жизнь не противоречит внутренней, что он столько же честный, сколько и благородный человек. 15

В 1835 г. посетил Италию и Францию, где в Париже встретился с Гюго. "Почувствовал искусство", как определил он, вспоминая об этом своем первом путешествии. Искусство сделалось главным интересом его жизни. Помещал статьи в Телескопе, Молве, Московском наблюдателе, Отечественных записках и Современнике. Его замечательная статья о Стихотворениях А.А. Дюма была напечатана в Современнике в 1857 г., Письма об Испании изданные отдельной книгой в 1857 г.

Боткин подарил русскую публику замечательно умным и картинным описанием страны. 16

Он перевел Дон Жуана Гофмана и О героях и героическом Карлейля. Вместе с Дружининым был "вытеснен" Чернышевским из Современника, но продолжал сотрудничать в критическом

15 Русский биографический словарь, С.-Петербург, 1908, т. 3, стр. 295.

16 П.В. Анненков, Литературные воспоминания, стр. 268.

отделе журнала. Писатели самых разнообразных убеждений прислушивались к его мнениям, дорожили его советами.

Для всех его знавших, он был дорог тем, что каждый находил в нем доброжелательную отзывчивость на самые разнообразные умственные интересы. 17

В Телескопе, в 1836 г., появилась его первая статья под заглавием Русский в Париже, из путевых заметок. В Молве напечатал ряд библиографических заметок. В Московском наблюдателе поместил в 1839 г. Отрывки из дорожных заметок по Италии и несколько музыкальных рецензий. В Отечественных записках начиная с 1840 г. появлялись его следующие статьи: Итальянская и германская музыка, Женщины, созданные Шекспиром - Юлия и Орфелия, Письмо из Италии, Шекспир как человек и лирик, Выставка Императорской Санктпетербургской академии художеств, Об эстетическом значении новой фортепианной школы. Как видим, Боткин интересовался не только литературой, но и живописью, и музыкой. Музыка, как говорил он сам, была его страстью.

Анненков рисует такой портрет Боткина:

Я нашел в Боткине тех времен молодого человека в красивом парике, с чрезвычайно умными и выразительными глазами, в которых меланхолический оттенок постоянно сменялся огоньками и вспышками, свидетельствующими о физических силах далеко не покоренных умственными занятиями. Он был бледен, очень строен, и на губах его мелькала добродушная, но как-то осторожная улыбка, - словно врожденный его скептицизм по отношению к людям сохранял над ним свои права и в области безграничного идеализма, в котором он тогда находился. 18

17 Боткин, В.П. в Энциклопедическом словаре, С.-Пет. Эррон и Брокгауз, т. 8, стр. 499.

18 П.В. Анненков, Замечательное десятилетие в его Литературных воспоминаниях, стр. 183.

## Глава 3

## ТЕОРИЯ "ИСКУССТВА ДЛЯ ИСКУССТВА"

Уже в 1840-х гг. критик Валериан Николаевич Майков, 1823-1847, резко выступил против Белинского, который требовал подчинения литературы потребностям общества. Искусство должно быть универсальное, писал Майков, оно не смеет быть на службе ни эпохи, ни государства.

Изящное произведение тем и отличается от других произведений свободной деятельности, что действует на чувство, и что без того оно не было бы изящным. 19

Некоторые критики утверждают, что писатель может и доказывать и пленять художественною формой. Майков не соглашается.

Поэзия доказательств не терпит, ибо доказательство необходимо приводит к чистой мысли разоблаченной от жизненных форм. 20

И вновь, в 1860-х гг., Чернышевский повторяет идеи Белинского, но преувеличивая социальные мотивы искусства, сводя его роль к служебной, подрядной. В Эстетических отношениях искусства к действительности, работе появившейся в 1855 г., он заявляет, что действительность всегда выше искусства, так как снимок не может быть прекраснее оригинала. Согласно ему, искусство должно служить пропаганде и осуществлению общественного блага "данной минуты".

19 В.Н. Майков, Критические опыты, стр. 613.

20 Там же.

Такому пониманию роли искусства Дружинин противопоставляет свои эстетические идеи. Согласно Дружинину, существуют два вечно противодействующие друг другу понимания искусства: теория артистическая и теория дидактическая.

Теория артистическая, проповедующая нам, что искусство служит и должно служить само себе целью, опирается на умозрение, по нашему убеждению неопровержимое. Руководясь ею, поэт ... признает себя созданным не для житейского волнения, но для молитв, сладких звуков и вдохновения. Твердо веруя, что интересы минуты скоропреходящи, что человечество, изменяясь непрестанно, не изменяется только в одних идеях вечной красоты, добра и правды, он, в бескорыстном служении этим идеям, видит свой вечной якорь. 21

Поэт не дает уроков обществу, пишет Дружинин, или если дает их, то дает "бессознательно". Артистическая теория требует полного отрешения от всякой преднамеренной морали, и в литературе, и, следовательно, в критике.

Горе критику, вступающему в область изящества с заранее составленным критерием для оценки характеров. 22

Дружинин рисует образ поэта живущего среди своего "возвышенного мира" и сходящего "на землю", как когда-то сходили на нее олимпийцы, "твердо помня, что у него есть свой дом на высоком Олимпе". 23

Дидактическая же теория обязывает писателя служить своим дарованием "интересам своих сограждан в данную минуту", требует от него погружения в "мутные волны современности" и

---

21 А.В. Дружинин, Украинские народные рассказы Марка Вовчка, в его Собр. сочинений, т. 7, стр. 214.

22 А.В. Дружинин, Собрание сочинений, т. 6, стр. 24.

23 А.В. Дружинин, Собр. соч., т. 7, стр. 215.

непосредственного активного участия в вопросах общественных и политических, воздействия на нравы, быт и идеи общества посредством поучения. Самому искусству приписывает она роль "сурового наставника".

Поэзия есть жизнь, действие, борьба, страсть; эпикуреизм в наше время возможен только для людей бездейственных, чуждых исторической жизни - потому в эпикуреизме нашего времени очень мало поэзии. 24

Дружинин боролся против умышленной дидактики, обязательного отрицания, навязываемых искусству, ставил искусство выше жизни-момента, писал о вредности тенденции и рефлексии для развития художественного таланта. Но в тоже самое время, он не ограничивал задачи литературы только воспроизведением "звуков чистых". Дружинин считал обязанностью для писателя хорошо знать жизнь, "знать дело", и воспроизводить жизнь, как она есть, а не согласно с "временными потребностями".

Самые важные статьи для понимания эстетических взглядов Дружинина - его статьи о пушкинском и гоголевском направлении в русской литературе. Пушкин представлялся в то время радикальной критикой как "художник-созерцатель" с "примирительно-отрадным колоритом", а Гоголь, как "художник-отрицатель". Уже с Белинского началось это противопоставление Гоголя Пушкину. Для Белинского Гоголь важнее Пушкина, потому что он поэт "более социален", более в духе времени. У Гоголя, пишет Белинский, все просто, естественно, он - "математически верен действительности". Критическое отношение

24 Н.Г. Чернышевский, Очерки гоголевского периода русской литературы, в Литературном наследстве, Москва, Академия наук, 1958, т. 3, стр. 462.

к отдельным явлениям в жизни русского общества, его сатиру на действительность, его фантастические видения, Чернышевский и Добролюбов представляют как верное отражение русской жизни. Подражатели Гоголя в своем одностороннем пристрастии к "гоголевской социальности" дошли до крайностей. Статьи Дружинина и были направлены не так против Гоголя, которого он объясняет иначе, как против Чернышевского и даже Белинского, как против "неумеренных и односторонних подражателей" Гоголя, против "ультра-сатирического" направления в тогдашней русской литературе.

После работ и исследований Мережковского, Розанова, Брюсова, Венгерова, оценка Гоголя, понимание его творчества совершенно изменилось, но, как мы уже заметили, тогда поднимался вопрос не столько о Гоголе, сколько о его "подражателях", об идейности в искусстве; за полемикой эстетической скрывался вопрос и его разрешение, должна или не должна художественная литература служить политическим целям. "Истинный реализм" Гоголя, беспрестанно озаряемого "теплым лучом поэзии", Дружинин отделяет его от "псевдореализма мелких писателей".

Советские "официальные" литературоведы, как всегда и как во всем, видят только политическую сущность дискуссий о Гоголе и Пушкине и их традициях.

В условиях, когда консерваты и либералы, проповедники теории "чистого искусства", пытались великим именем Пушкина, его авторитетом прикрыть антинародную и антиобщественную сущность своей пропаганды, оценка

пушкинского наследия и спор о его поэтических традициях приобретали поистине животрепещущий, остро политический интерес. 25

Нужно внести маленькую поправку: политический интерес для Чернышевского, эстетический - для Дружинина.

По поводу издания сочинений Пушкина, подготовленным Анненковым и вышедшим в 1855 г., появляется статья Дружинина под заглавием А.С. Пушкин и последнее издание его сочинений.

Дружинин видит у радикальных критиков худо скрытую вражду не только к Пушкину, но и к искусству вообще.

Картины природы, художественные очерки, лирические порывы, улыбки сквозь слезы, одним словом вся поэзия, живым ключом бьющая в его творениях, не находила себе привета в критике. 26

Чернышевский не видит у Пушкина глубокого воззрения на жизнь, с иронией пишет о "благоуханных" стихотворениях поэта. Чернышевский категоричен: "Пушкин принадлежит уже прошедшей эпохе". 27

Добролюбов вторит Чернышевскому: "Если бы явился опять поэт с тем же содержанием, как Пушкин, мы бы на него и внимания не обратили". 28

Дружинин подчеркивает особенное значение произведений Пушкина для жизни и развития русской литературы.

И в настоящее время и через столько лет после смерти Пушкина его творения должны сделать свое дело ...

25 У.А. Гуральник, Писарев, в Истории русской критики, Москва, 1958, т. 2, стр. 220.

26 А.В. Дружинин, Собрание сочинений, т. 7, стр. 48.

27 Н.Г. Чернышевский, Полное собр. соч., т. 2, стр. 476.

28 Н.А. Добролюбов, Стихотворения Ивана Никитина, в его Полном собр. соч., т. 2, стр. 579.

Чтобы не говорили пламенные поклонники Гоголя (и мы сами причисляем себя не к холодным его читателям) нельзя всей словесности жить на одних 'Мертвых душах'. Нам нужна поэзия. Поэзии мало в последователях Гоголя, поэзии нет в излишне-реальном направлении многих новейших деятелей. Самое это направление не может называться натуральным, ибо изучение одной стороны жизни не есть еще натура. Скажем нашу мысль без обиняков: наша текущая словесность изнурена, ослаблена своим сатирическим направлением. Против того сатирического направления, к которому привело нас неумеренное подражание Гоголю, поэзия Пушкина может служить орудием. 29

И Дружинин спрашивает радикальных критиков, если они восхищаются писателями которые описывают темную сторону жизни, то по какому праву они отказывают в похвале писателям, раскрывающими перед читателями радостную и спокойную сторону жизни. Писателей же, преданных без меры ложному реализму и "неспособных разом глядеть на обе стороны вопроса", Дружинин предостерегает, что "бросаясь в мелочи" и "бегая от всего возвышенного", они могут впасть в "самую жалкую односторонность". 30 Он ставит им в пример Пушкина, который "более чем кто-либо из поэтов умел примирять противоположности и становится выше всех скоропреходящих вопросов об искусстве". 31 Он советует писателям проникнуть "в тайник души Пушкина и в лабораторию его гения".

Чернышевский, с декабря 1855 г. и в течении целого года, печатает в Современнике свои Очерки гоголевского периода русской литературы, девять статей. Дружинин отвечает на них статьёй Критика гоголевского периода русской литературы

29 А.В. Дружинин, Собр. соч., т. 7, стр. 59.

30 А.В. Дружинин, Собр. соч., т. 5, стр. 211.

31 А.В. Дружинин, Собр. соч., т. 7, стр. 57.

и наши к ней отношения. Критику гоголевского периода Дружинин считает увлечением, временным и односторонним, ложной "общественной дидактикой", которая тогда господствовала во Франции и Германии. В самой "натуральной" школе он видит торжество ложного "дидактического сентиментализма".

Статья Дружинина, помещена в Библиотеке для чтения в 1856 г., № 11-12, не является только ответом Чернышевскому, в ней он излагает свои взгляды на русскую критику. "Партийной" точке зрения Чернышевского, Дружинин противопоставляет свои мысли, высказывая их в тоне исторического анализа. И Чернышевский и Дружинин представляли свое отношение к Белинскому. Чернышевский наполнил свои статьи обилием выписок из Белинского, повторяя старые выводы. Дружинин не допускает никакой двусмысленности: он открыто заявляет, что не хочет следовать заветам "неистового Виссариона", особенно в искаженном их представлении.

Дидактическая теория довела Белинского до "столь грубого непонимания поэзии, какое он высказал в своем отзыве о Татьяне Пушкина." Критика 40-х годов, утверждает Дружинин, односторонняя. Талант писателя измеряется вечной и жизненной меркой художественности, а не степенью умения изображать переходящий момент жизни.

Тургенев, прочитав статью Дружинина о Пушкине (А.С. Пушкин и последнее издание его сочинений), соглашается с его мнениями, но с оговоркой:

Статью о Пушкине я прочел с великим наслаждением. Благородно, тепло, дельно и верно. Это лучшая вещь, написанная Дружининым. Но опять-таки в отношении к Гоголю он не прав ... То-есть в том, что он говорит, он совершенно прав, но так как он всего сказать не может - то и правда выходит кривдой. Бывают эпохи, где литература не может быть только художеством - а есть интересы выше поэтических интересов ... А все таки статья славная. Многие из того, что он говорит нужно нынешним литераторам мотать на ус. Ведь это на меня Дружинин сослался, говоря об одном литераторе, который желал бы противовесия гоголевскому направлению. 32

Даже Боткин смущается таким решительным противопоставлением гоголевского направления пушкинскому. В письме к Дружинину от 6 августа 1855 г., он защищает и Пушкина и Гоголя.

Нет, мы слишком поторопились решить, что гоголевское направление пора оставить в стороне, - нет и 1000 раз нет ... По моему мнению, если русский писатель любит свою страну и дорожит ее достоинством, - он не в состоянии впасть в идиллию. Нам милые ясные и тихие картины нашего быта, но они могут быть для нас только кратковременным отдыхом, потому что в сущности мы окружены не ясными и не тихими картинами. Нет, не протестуйте, любезный друг, против гоголевского направления, - оно необходимо для общественной пользы, для общественного сознания. Я не хочу сказать, чтобы задушевный взгляд Пушкина на русскую жизнь был ненужным, о, напротив! 33

Ответ Дружинина раскрывает полностью его отношение к гоголевскому направлению в тогдашней русской литературе.

Мое мнение о гоголевском направлении, в применении к настоящей литературе, вовеки нерушимо. Вообще я упрям, как дьявол, и все, что не вижу я, убеждает меня в том, что неодидактическое направление

32 И.С. Тургенев, Письмо к В.П. Боткину от 17 июня 1855 г., в его Собр. соч., т. 12, стр. 179.

33 В.П. Боткин, Письма, в XXV лет, сборник, С.-Пет., 1884, стр. 484.

словесности, т.е. усилия к исправлению нравов и общества, может быть полезно для житейских дел, но никак не для искусства ... Гоголь, по моему мнению, есть художник чистый, только его последователи из него делают какого-то страдальца за наши пороки и нашего преобразователя. Чуть Гоголь вдается сам в дидактику - он вредит себе ... Сапог Гоголя нам жмет ногу потому, что он нам не по ноге, этого мы знать не хотим и потому страдаем. Тургенева, например, Гоголь измучил, обессилил, стал ему поперек дороги. 34

Дружинина просто возмущают требования пред'являемые "новой критикой" к писателям иметь преднамеренно сатирический взгляд на жизнь, ее отрицание жизненной поэзии. Настоящие писатели, заявляет он, всегда будут в противоречии с такой чуждой им по духе критикой. Дружинин вновь обращается к вопросу о дидактическом направлении, обсуждая его в историческом аспекте. Во время господства критики Белинского большая часть писателей сознавала необходимость светлого взгляда на жизнь, необходимость "беззлобного отношения к действительности, необходимость любящего симпатического взгляда на людей и дела людские". От этой то "необходимости" критика Белинского отталкивала писателей. Дидактическая критика сороковых годов мешала развитию писателей и не содействовала появлению новых писателей.

На литераторов, уже составивших себе имя и вновь появляющихся, критика Белинского налагала стеснительные узы, но художников, собственно созданных ею, она не имела ... Всюду являлось сдержанное противоречие узким дидактическим требованиям господствующей критики. Чуть замолк голос Белинского, чуть его поэтическое слово перестало служить самым

---

34 А.В. Дружинин, Письмо к Боткину от 25 августа 1855 г., в журнале Голос минувшего, 1916, № 10.

непоэтическим из всех целей, в ряду русских критиков даже не нашлось человека, желающего продолжать дело. 35

И Дружинин, признавая, что существовало уважение к критике гоголевского периода, была личная симпатия к ее главным деятелям, все же видит "мертвенную рутинную" сторону дидактических теорий, от которых каждому писателю нужно "отрешиться". Дружинин никак не смущается, что эти мысли о необходимом и неминуемом упадке дидактического направления, он высказывает как раз во время всеобщего увлечения гоголевской сатирой.

Мне захотелось разгадать одну из главных причин той мелочности, в которую впала наша беллетристика за последние пять или шесть лет ... Думая о причинах этой мелочности, я пришел к двум убеждениям: первое, что сатирический элемент, как бы блистателен он ни был, не способен быть преобладающим элементом в изящной словесности, а второе, что наши беллетристы истощили свои способности, гоняясь за сюжетами из современной жизни. 36

Дружинин утверждал, что дидактики "не выставили ни одного великого имени".

Стиль изложения Дружинина - спокойный, беспристрастный. В его статьях, например, часто встречаются такие осторожные замечания: "Чам кажется и мы выставляем свой вывод

---

35 А.В. Дружинин, Очерки из крестьянского быта А.Ф. Писемского, в его Собрании сочинений, т. 7, стр. 18

36 А. В. Дружинин, Собрание сочинений, т. 6, стр. 336.

как одно предположение", или "По нашему личному убеждению, которого мы не смеем навязывать ни читателям, ни ценителям искусства".

Эстет Анненков в своих критических очерках иногда рассматривал произведения и с точки их общественного значения, но в статье О мысли в произведениях изящной литературы он защищает положения "чистого искусства", дает теоретические основания эстетическому направлению в литературе.

С точки зрения Анненкова, художественные привычки писателя, своеобразное изображение тем в произведениях - это самые важные элементы для исследований критики. Задача критики - заниматься обсуждением внешней стороны таланта писателя, исследовать приемы и способы создания произведения, а не его сущностью. Полная об'ективность - первое условие художественности. Произведение должно иметь в самом себе все, что нужно, и вмешательство автора должно быть исключено. Писатель не должен следить за своими персонажами. Герои произведений должны двигаться свободно, их характеры должны развиваться последовательно, так как это и бывает в жизни. Они не статуи. Характеры в произведениях - сложные, для их создания нужна и мысль и творчество, а не только наблюдательность и остроумие. Мысль не должна преобладать. Постоянные заботы о мысли превращают художественные произведения в педагогические диссертации, в которых нет ни свежести ни простодушия. С мыслями философскими и педагогическими литература не должна иметь дела. Есть музыкальная мысль, есть

скульптурная мысль, архитектурная, и есть литературная мысль - все они самостоятельны и не должны смешиваться, не должны быть перенесены с одного отдела в другой. Истина на своем месте, чудовищность на другом. Развитие психологических сторон персонажа составляет основную идею художественного произведения. Никакой другой мысли оно не обязано дать.

Статья Старая и новая критика рассматривает идею художественности. Одно из первых условий художественности, пишет Анненков, - полнота и жизненность содержания. Такого рода содержание может быть приобретено только при соединении творческого таланта с обширным пониманием выбранной темы. Уже на основании этих слов, мы видим, что определение Анненкова как теоретика "чистого искусства" - искусства совершенно отрешенного от жизни - это определение очень условное и нуждается в более подробном и более основательном объяснении.

Анненков выступает против утилитарной критики, которая считает искание художественности в искусстве забавой людей, имеющих досуг на забавы. Выше такого эстетического искусства дидактическая утилитарная критика ставит благородный поступок, полезную мысль, видимую природу и "действительного" человека. Но опыты всех веков, заявляет Анненков, свидетельствуют о том, что в униженном положении, в подчиненном состоянии, искусство всегда теряло способность создавать, творить.

Из всех теоретиков "чистого искусства", Боткин наиболее отдаленный от современности, от бурной эпохи 1860-х годов, требующей эпохи. "Искусство есть благодейный бальзам от современности", - заявляет он в письме к Толстому от 17 июня 1857 г. Он был "заражен художеством", - замечает Тургенев в письме к Анненкову от 31 октября 1857 г. Для Боткина нет никакого сомнения, что политические идеи - это могила искусства.

Боткин находился под влиянием идей Карлейля и Шопенгауэра. От Карлейля он перенял его ненависть "ко вседневной болтовне журналистики и литературных репортеров". Шопенгауэр учил его презирать толпу и народные массы. Его мысль всегда носила аристократический оттенок. Боткин говорил, что

Высокая красота и поэзия всегда достояние самого малого меньшинства. 37

По словам Феоктистова, Боткин в последние годы своей жизни находит единственное успокоение в чтении произведений Шопенгауэра. 38

Совместно с Фетом он пишет статью для Русского вестника, в которой опровергает основные положения высказанные в диссертации Чернышевского Эстетические отношения искусства к действительности. Статья осталась в рукописи и была напечатана только в 1936 г. 39

В статье о стихотворениях Фета, Боткин формулирует свои взгляды на искусство. Толстой, прочитав статью, пишет

37 А. Фет, Мои воспоминания, Москва, 1890, т. 1, стр. 232.

38 Русский биографический словарь, т. 3, стр. 296.

39 Литературное наследство, кн. 25-26, стр. 485-532.

к Боткину и хвалит его.

Вашу статью я перечел здесь. Ежели вы не приметесь серьезно за критику, то вы не любите литературы. Есть тут некоторые господа читатели, которые говорили мне, что это не критика, а теория поэзии, в которой им говорят в первый раз то, что они давно чувствовали, не умея выразить. Действительно, это поэтический катехизис поэзии, и вам в этом смысле сказать еще много. И именно вам. 40

В поэзии Фета, пишет Боткин, находят себе отзыв обыденные моменты и поэтическое чувство является в "простой домашней одежде". Характерное для стихотворений Фета - это отсутствие личного начала. "Личная, внутренняя жизнь очень мало дает ему поэтических мотивов". Исследуя мотивы творчества Фета, его философию, Боткин пришел к следующему выводу:

В стихах Фета есть звук, которого до него не слышно было в русской поэзии, - это звук светлого, праздничного чувства жизни ... Фет ... каким-то чудом прошел между враждующими страстями и убеждениями, не тронутый ими и вынес в целостности свой светлый взгляд на жизнь ... Он не задумывается над жизнью, а безотчетно радуется ей. 41

Искусство, согласно Боткину, не точная наука, его поэтому нельзя понять умом. Основания искусства не в объективной действительности, а в субъективном подсознательном мире человека. Боткин пишет, что красота должна быть единственным предметом искусства (и означает меланхолически, что "преобладающее направление нашего времени есть преимущественно практическое, деловое"). Он выступает против дидактического понимания искусства. Искусство - свободное от

40 Л.Н. Толстой, Собрание сочинений, Письма, т. 17, стр. 147.

41 Современник, 1857 г., № 1.

политических интересов дня. Гете - великий поэт, он не увлекся современными ему проблемами. Только искусство, пишет Боткин, передает внутренние явления человеческой души, что и является его задачей. Самое сильное выражение искусства в лиричной поэзии.

Мотивы г. Фета заключают в себе иногда такие тонкие, такие, можно сказать, эфирные оттенки чувства, что нет возможности уловить их в определенных отчетливых чертах и их только чувствуешь в той внутренней музыкальной перспективе, которую стихотворение составляет в душе читателя.<sup>42</sup>

Боткин пишет о тесной связи между музыкой и поэзией. Музыкальные ощущения вызываются в читателя мелодией поэзии, а не ее словами. Само стихотворение может быть забыто, но "мелодия сплелась с нашим духовным организмом". Боткин как бы предвидит грядущее поколение символистов, формалистов, футуристов. "Звук важнее смысла", - заявит в 1919 г. Виктор Шкловский. <sup>43</sup>

---

<sup>42</sup> В.П. Боткин, Стихотворения А.А. Фета, в Современнике, 1857 г., № 1.

<sup>43</sup> В. Шкловский, Искусство как прием, в сборнике Поэтика, Москва, 1919.

## Глава 4

## ДРУЖИНИН, АННЕНКОВ, БОТКИН И ПИСАТЕЛИ

В 1860-е годы литературой командовали критики-дидактики, но настоящие писатели прислушивались к голосу не господствующей критики, а к умным замечаниям и советам Дружинина, Анненкова, Боткина. Чернышевский и его единомышленники интересовались художественной литературой постольку поскольку она служила целям преобразования общества. Для Дружинина и его группы художественная литература имела самостоятельный интерес, они исследовали ее специфические проблемы, они поощряли литераторов не поддаваться строгой регламентации, введенной радикальной критикой. И поэтому у них и у писателей были действительные непреходящие общие интересы. В этот насыщенный политикой период русской жизни, когда критика упраздняла совершенно поэзию, все же существовали, творили и Толстой, и Тургенев, и Фет, и Достоевский.

Непосредственное влияние Дружинина и его друзей по идеям на многих выдающихся русских писателей, а между ними на Тургенева и Толстого неоспоримо.

Тургенев пишет Толстому:

Вы, я вижу, теперь очень сошлись с Дружининым ... Вы видите Анненкова теперь? Помните, как он вам не нравился? А теперь, вы, я надеюсь, убедились, что он человек и умный и хороший. Чем больше вы его будете знать, тем он станет вам дороже, поверьте мне. 44

44 И.С. Тургенев, Полное собрание сочинений, Письма, Москва, Академия наук, 1961, т. 2, стр. 179.

Дружинин, Анненков, Боткин - вот тот "бесценный триумvirат", к которому примыкает Толстой в этом периоде своего творчества и который он противопоставляет "безобразию" Чернышевского. Толстой, хотя и стоит за освобождение крестьян и даже сам составляет проект освобождения, представляя его товарищу министра А.А. Левшину, но он враждебен к революционным идеям 1860-х годов, он отрицает насильственное изменение существующего строя, так как насилие ведет к новому насилию. Он видит единственный выход в преобразовании помещичье-крестьянских отношений на основе земледельческого труда. Литература должна содействовать этому преобразованию, но в тоже время Толстой признает особенность художественного творчества.

Литература народа есть полное, всестороннее сознание его, в котором одинаково должны отразиться как народная любовь к добру и правде так и народные созерцания красоты в известную эпоху развития. 45

Толстой высоко ценит суждения Дружинина. Он присылает Дружинину Юность еще до напечатания. В своем Дневнике Толстой записывает 15 октября 1856 г.: "Получил письмо от Дружинина. Хвалит 'Юность', но не слышком." В письме к Дружинину он делает следующее признание:

Я почти верю всему, что вы мне говорите, поэтому непременно хочу исправить всё что можно. 46

---

45 Л.Н. Толстой, Речь в Обществе любителей российской словесности, в его Полном собрании сочинений, Москва, 1931, т. 5, стр. 271.

46 Москва, Государственный литературный музей, Письма к Дружинину, 1850-1863, Москва, 1948, стр. 305.

Тургенев видит следствие этой дружбы "аристократа" Дружинина и Толстого с его почти мистической любовью к мужику. Он пишет Дружинину:

Вы, говорят, очень сошлись с Толстым - и он стал мил и ясен. Очень этому радуюсь. 47

В это время их взаимного влияния и дружбы, Толстой в своем Дневнике, под 21 марта 1858 г., записывает, что политическое исключает художественное, ибо первое, чтобы доказать, "должно быть односторонне". 48 Мысли совпадающие с мыслями Дружинина и его друзей-эстетов.

По поводу Записок Андрея Тимофеевича Болотова, Дружинин помещает обширную статью 49, в которой определяет автобиографии как любимый жанр для чтения "людей с наблюдательным складом ума". Этой симпатией читателей к "исповеди" объясняет он причину, почему литература каждого народа богата многими автобиографиями. И далее, в той же статье, Дружинин делает краткий обзор наиболее замечательных автобиографий, Ж.-Ж. Руссо, Альфиери, Гете, Бенвенуто Челлини, Шатобриана, Ламартина. К этому времени относится замысел Толстого написать автобиографический роман. Тем более, что в этом же номере журнала, Анненков в своей статье О мысли в произведениях изящной словесности пишет следующее об автобиографиях:

47 И.С. Тургенев, Полное собр. соч., Письма, т. 2, стр. 165.

48 Л.Н. Толстой, Собр. соч., Москва, 1965, т. 19, стр. 231.

49 Современник, 1856 г., № 11, стр. 47.

Рассказ от собственного лица освобождает автора от многих условий повествования и значительно облегчает ему путь. С первых приемов писатель уже становится в положение человека, не слишком озабоченного достижением предположенной цели, что позволяет ему иногда развиться на просторе перед своим читателем, а иногда даже кончить рассказ на полдороге. 50

Толстой в этих годах особенно резко выступает против утилитарной публицистики, публицистики "злости", соглашается совершенно с Дружининым.

Безобразие Чернышевского, как вы называете, всё лето тошнит меня ... Потребность в чисто литературном журнале с критикой, энергически противодействующей всем теперешним неистовствам и безобразиям чувствуется в сильной степени. 51

Дружинин пристально следит за Толстым. Он советует ему изучить Белинского, потому что "на этом пункте будет у вас огромное разногласие". Он считает Толстого представителем "чистого искусства". В рецензии на Метель и Два гусара Дружинин пишет, что Толстой

один из бессознательных представителей той теории свободного творчества, которая одна кажется истинною теориею всякого искусства ... Он навсегда останется независимым и свободным творцом своих произведений. Ему нечего бояться литературной рутини: он не будет писать сентиментальных диссертаций на современные темы, и, вместе с тем, не станет изображать какого-нибудь журчанья ручейка, если его собственное настроение не повлечет его к журчащему ручью с неодолимою силою. 52

В произведении Толстого Два гусара многие критики видят дидактику и тенденцию, но Дружинин непоколебим, он утверждает, что мысль выраженная в этом произведении есть мысль "несомненно независимого художника" и никак не дидактика

50 Современник, 1855 г., № 11, стр. 68.

51 Письма к Дружинину, стр. 306.

52 А.В. Дружинин, Собр. сочинений, т. 7, стр. 173.

"современного моралиста". Во всем произведении Дружинин не находит ни "пристрастия", ни "преднамеренного поучения".

Во время первого кризиса у Толстого, когда он прерывает связь с Современником, бросает совсем литературную деятельность и переезжает в деревню, Дружинин пробует повлиять на его решение.

В 30 лет оторваться от деятельности писателя, значит лишить себя половины всех интересов в жизни ... Вы член литературного круга, по возможности честного, независимого, влиятельного, который десять лет, при гонениях и невзгодах (и несмотря на свои собственные пороки) твердо держит знамя всего, что либерально и просвещенно, и выносит весь этот гнет похабства житейского, не сделавши ни одной подлости. 53

В Тургеневе Дружинин видел только "поэта", которому критика навязывает цели и стремления совсем чуждые его таланту. Добролюбов, например, обсуждая повесть Тургенева Накануне, видел в нем писателя который пробует стать на дорогу "по которой совершается передовое движение настоящего времени". 54 Тургенев не был согласен с такой интерпретацией его повести, упрасивал Некрасова не печатать статьи. Чернышевский в своих воспоминаниях написал, что "открытым заявлением ненависти Тургенева к Добролюбову был, как известно, роман 'Отцы и дети'". 55 Сам Чернышевский, в первый период своей деятельности, стремясь повлиять на направление творчества Тургенева, став его "наставником", одобряет произведения писателя, но позже, видя, что Тургенев не идет "влево", критик осуждает "лишних людей" и их создателя.

53 А.В. Дружинин, Письмо к Толстому, в П. Бирюков, Л.Н. Толстой, биография, Москва, 1911, т. 1, стр. 378.

54 Н.А. Добролюбов, Полное собр. соч., т. 6, стр. 96.

55 Н.Г. Чернышевский, Полн. собр. соч., т. 1, стр. 737.

Прочитав Андрея Колосова, Дружинин упрекает Тургенева за его стремление пожертвовать правдой ради эффективной мысли. Тургенев позже соглашается с Дружининым. Дружининская критика, писал он, "вложила перст в язву", представила ему зеркало, только "чересчур снисходительное". Дружинин говорит об "объективной художественности" и строгой повествовательной красоте произведений Тургенева, о его "высоком поэтическом даровании". 56 Но Дневник лишнего человека - "повесть слаба, однообразна, утомительна". 57

Тургенев, как и Толстой, дорожит мнением Дружинина, верит его критическому чувству. В письме к Дружинину от 11 ноября 1856 г. он заявляет открыто, что он верит в неоспоримость эстетических суждений "милейшего из консерваторов".

Я очень рад, что мой рассказ 'Фауст' вам понравился. Это для меня ручательство, я верю в ваш вкус. 58

Из всех крупнейших писателей 1860-х гг., Дружинин особенно высоко ставил Островского, видя в нем "чистого художника". По выходе собрания сочинений Островского в 1859 г. Дружинин поместил в Библиотеке для чтения, № 8, обширную статью, в которой дает положительную оценку творчества "самого большого и самого оригинального русского драматурга", подчеркивает "жизненность" его персонажей и "замечательные эстетические качества". В статьях Добролюбова Темное царство и Луч света в темном царстве, мы находим совсем противоположную интерпретацию творчества Островского, но в этом нет

56 А.В. Дружинин, Собр. соч., т. 7, стр. 292.

57 А.В. Дружинин, Собр. соч., т. 6, стр. 336.

58 Письма к Дружинину, стр. 221.

59

ничего странного. Для Добролюбова литературные произведения были только предлогом, случаем, чтобы высказать свои взгляды на общественную жизнь. И никто иной как критик левого лагеря М.А. Антонович замечает, что Островский, рисуя свои картины, и в мыслях не имел того смысла, того значения этих картин, какие придавал им Добролюбов. 59 Для Добролюбова, жизнь рисуемая Островским

Это мир затаенной, тихо вздыхающей скорби, мир тупой, ноющей боли, мир тюремного гробового безмолвия ... 60

И так далее и т. под. Для сравнения процитируем слова Дружинина.

Драматическая муза щедро одарила нашего автора, она дала ему не только тот высокий дар смеха от которого бледнеет порок и на душе честного человека становится ясно, но и заботно веселого. 61

Статья Дружинина, Обломов, роман И.А. Гончарова, напечатана в 1859 году, и статья Добролюбова, Что такое обломовщина? появившаяся в том же году, могут служить красноречивым примером разного подхода к литературным явлениям двух критиков. Сам Гончаров любит своего Обломова. Но критик Добролюбов "об'ясняет" Гончарову его же произведение. Добролюбов выдвигает на первый план общественную сторону романа, видит в нем протест против "крепостнической спячки духовных сил страны", сатиру на барство. Для него главное в романе не Обломов, а обломовщина. 62

59 М.А. Антонович, Причины неудовлетворительного состояния нашей литературе, в Слове, 1878, № 2, стр. 44.

60 Н.А. Добролюбов, Собр. соч., т. 5, стр. 30.

61 А.В. Дружинин, Собр. соч., т. 7, стр. 529.

62 Н.А. Добролюбов, Собр. соч., т. 4, стр. 307-343.

Но Обломов был не только "ленивый барин", в нем видна "голубинная нежность и хрустальная чистота его нравственных побуждений". И вот эту другую сторону, со всей глубиной литературного анализа и с любовью, подчеркивает Дружинин.

Он дорог нам как человек своего края и своего времени, как незлобный ребенок, способный при иных обстоятельствах жизни и ином развитии, на дела истинной любви и милосердия. Он дорог нам как самостоятельная и чистая натура ... Гончаров - художник чистый и независимый. 63

И Дружинин дает такую характеристику писателя Гончарова:

Он реалист, но его реализм постоянно согрет глубокой поэзией; по своей наблюдательности и манере он достоин быть представителем самой натуральной школы, между тем как его литературное воспитание и влияние Пушкина, любимейшего из его учителей - навеки отделяют от г. Гончарова самую возможность бесплодной сухой натуральности. 64

Как видим, реализм и сухая натуральность - не являются синонимами для Дружинина. Фрегата Паллада для Дружинина - "безмятежная ясность восприятия жизни". Припомним, что даже Белинский, обсуждая повесть Гончарова Обыкновенная история, создает такой образ писателя:

Он поэт, художник - и больше ничего. У него нет ни любви, ни вражды к создаваемым им лицам, они его не веселят, не сердят, он не дает никаких нравственных уроков ни им, ни читателю, он как будто думает: кто в беде, тот и в ответе, а мое дело сторона ... У г. Гончарова нет ничего кроме таланта. Из всех нынешних писателей только он один приближается к идеалу чистого искусства. 65

63 А.В. Дружинин, Собр. соч., т. 7, стр. 601.

64 Там же, стр. 585.

65 В.Г. Белинский, Взгляд на русскую литературу 1847 года, в Полном собр. соч., Москва, 1956, т. 10, стр. 326.

Остается вопрос как Гончаров относился к взглядам Дружинина на его творчество? В то время, когда он все еще "отдельвал" своего Обломова, в письме к Дружинину от 15 апреля 1856 г., он обращается с просьбой скорее оканчивать статьи о гоголевском периоде критики.

Вы выскажете ваш взгляд на настоящий момент и да будет он указанием на то как надо понимать и делать дело. 66

Следуя Дружинину, Гончаров в статьях-об'яснениях о своих произведениях пишет, что приоритет ума в творчестве приводит к тому, что созданные таким образом произведения учат, убеждают, но мало "трогают" читателя.

Салтыков-Щедрин как критик-журналист с его грубым лексиконом ("выслоухие", "сапоги в смятку" и т.п.) - явление действительно печальное, свидетельство разрушительного произвола публицистической радикальной критики по отношению ко всему, что не укладывалось в рамки утилитаризма. Дружинин все же и ему посвящает статью, правда, не как критику, но как писателю. Значение его творчества, хотя оно и с дидактической окраской, Дружинин видит в умении разоблачать отдельные злоупотребления, а особенно в хорошем знании жизни чиновников.

В нем сказывается умный, но не чуждый дидактики деятель ... Самостоятельность манеры и любовь к правде и живая опытность в деле интересов почти недоступных нашим литераторам. Г. Щедрин, может быть, более чем кто-либо из ныне пишущих людей, разумеет поэзию и правду чиновничьей жизни, знаком

с бытом и понятиями многочисленного класса наших сограждан. 67

Статья о Салтыкове-Щедрине иллюстрирует как нельзя лучше способность Дружинина отдавать другим писателям должную справедливость, хотя их направление было противоположное его собственному. Дидактика не очень то смущает "эстета" Дружинина если он видит в произведении хорошее знание "дела".

Защищая пушкинские традиции в русской литературе, Дружинин особенно интересовался поэзией. В рецензии на стихотворения графини Растопчиной, он ностальгически спрашивает, справедливо ли это, что материализм увлек наш век, что нет у нас времени для лирических излияний, что мы поглощены заботами о материальном благе. И он выступает как защитник "ненужных" поэтов, посреди всеобщей холодности к делу чистой поэзии. Бет присылает ему "на суд" свои новые произведения и считает все указания для себя "обязательными". Переправляет свои стихотворения по "приказанию" Дружинина. 68 Дружинин восхищается "великолепными, обворожившими нас всех" стихотворениями Бета. Дружинин указывает на его особое чутье поэзии, зоркость взгляда, "разгадывающего поэзию в предметах самых обыкновенных", на умение поэта "ловить неуловимое", давать образ и название тому, что для него было ничем иным, "как смутным мимолетным ощущением души человеческой, ощущением без образа и названия". Такой высокой, волшебной, изумительной поэзии "надо поискать и поискать

---

67 А.В. Дружинин, Губернские очерки, сочинение Н. Щедрина, в его Собрании сочинений, т. 7, стр. 255.

68 Письма к Дружинину, стр. 335.

во всех европейских литературах". Но Дружинин не думает, что Фет может стать "мировым, европейским поэтом".

В нем не имеется драматизма и ширины воззрения. Его мирозерцание есть мирозерцание самого простого смертного, его вдохновение не выдержит продолжительного напряжения. Перед лицом вечно спокойной антологической древности, на едине с прелестями природы, под влиянием немногосложных, но нежных ощущений, г. Фет - поэт самого высшего разбора. 69

Дружинин пишет полные любви к поэтическому творчеству статьи о стихотворениях Огарева, Полонского, Растопчиной, Майкова, Никитина, Полежаева, Бенедиктова (которого "уничтожал" еще Велинский) Н. Щербины, о Гнедиче-переводчице Илиады.

Особое место занимает Дружинин как руководитель, советник и учитель писателей. Его статьи о произведениях русских и иностранных писателей наполнены об'яснениями художественного "ремесла". Что нужно писателю для успеха у читателей? Дружинин спрашивает и отвечает: талант - это еще не всё, нужно гораздо больше. Он требует от писателя науки, труда, усовершенствования, вкуса, ума, жизненной опытности. Писатель должен уметь вызвать интерес - "на свете ново только то, что хорошо сказано". Тривиальным и ничтожным подробностям нет места в художественном произведении. Нравственность является не только элементом, но сущностью произведения.

Там, где явно оскорбляется человеческое достоинство, уже не может быть ни вкуса, ни таланта, ни понимания действительности. 70

69 А.В. Дружинин, Стихотворения А.А. Фета, в его Собрании сочинений, т. 7, стр. 120-123.

70 А.В. Дружинин, Векфильдский священник Оливера Гольдсмита, в его Собр. соч., т. 5, стр. 78.

Писатель, требует Дружинин, не должен допустить в своем произведении ни тени доктринёрства. Искусство и сухость, голословность не могут быть вместе.

Дружинин в статье о романах Загоскина высоко ставит "мастерство слога" писателя, но не находит в них "художественности".

Рассказываемые события фактически верны, лица не противоречат данной эпохе, хотя и не выражают ее, но это не лица одушевленные, созданные творческой фантазией. Это не люди живые, которые действуют, как действуем мы всякий день. Это китайские тени, не мертвые, а никогда даже не бывшие живыми существами. 71

В Тюфяке Писемского Дружинин подмечает наивные, забавные, характеристические выражения. И критик заключает:

Простота хороша, если она дается бессознательно, как она давалась Фильдингу, Перро, Прево, пожалуй Диккенсу и Текфёру; но если ее добываются нарочно и если писатель, принимаясь за перо, силится себя настроить на простодушный лад, дело в половину проиграно. 72

Главнейшим из недостатков называет критик стремление Григоровича преувеличивать смешные стороны некоторых своих героев. 73

Читая его статьи, можно ясно видеть, почему многие писатели, и даже самые видные, присылали ему свои произведения еще до появления их в печати, - потому что ни от кого другого они не могли бы выслушать более меткого и основательного приговора, и добавим - доброжелательного.

71 А.В. Дружинин, Собрание сочинений, т. 6, стр. 42.

72 Там же, стр. 423.

73 Там же, стр. 657.

Анненков известен в истории русской литературы прежде всего как мемуарист. Это воспоминания о писателях особенно ценные. Он обладает оригинальным стилем: в его произведениях детали жизни, обобщения, суждения, описания природы, психологические зарисовки - всё попеременно. Художественное изложение придает им цельность. Сказать все о писателе, и самые важные факты и, казалось бы, мелочи - этот прием создает возможность обрисовать полностью жизненный образ писателя.

Возьмем для примера воспоминания Анненкова Н.В. Гоголь в Риме, летом 1841 года. В начале целых 13 страниц описания путешествия самого Анненкова с Вены в Рим, мысли, природа, обстоятельства, воспоминания. Повествовательный тон. Встречаем Гоголя, читаем о его наружности, его привычках, его образе работы, и потом, как заключение, о его психическом состоянии: одиночество Гоголя, разладица между талантом и умственным настроением писателя.

Таким был или по крайней мере таким представляется нам молодой Гоголь. Великую ошибку сделает тот, кто смешает Гоголя последнего периода с тем, который начинал тогда жизнь в Петербурге, и вздумает прилагать к молодому Гоголю нравственные черты, выработанные гораздо позднее. 74

Это не рутинный подход, это глубокое понимание писателя как человека в постоянном развитии. (Постоянная изменчивость суждений о писателях в Сент-Бева, например,

---

74 П.В. Анненков, Литературные воспоминания, Москва, 1960, стр. 79.

если бы мы хотели заниматься сравнениями этих двух критиков) <sup>46</sup>

Глубокое понимание трагедии Гоголя, постоянный конфликт Гоголя - русского Аристофана и Гоголя - русского Паскаля.

Юмор занимал в жизни Гоголя столь же важное место, как и в его созданиях: он служил ему поправкой мысли, сдерживал ее порывы и сообщал ей настоящий признак истины - меру; юмор ставил его на ту высоту, с которой можно быть судьей собственных представлений ... Распростившись с юмором или, лучше, стараясь искусственно обуздать его, Гоголь осуждал на бездействие одного из самых бдительных стражей своей нравственной природы. <sup>75</sup>

В книге Анненкова рассказано всё, рассказано добросовестно и с глубоким уважением к писателю.

Анненков хорошо подметил особенность творчества Толстого. Произведения Толстого, пишет он, имеют много существенных качеств исследования, но всё же они остаются произведениями изящной словесности так как признаки исследования отсутствуют. Интересное замечание о "сектантском уме"

Толстого:

Он искал пояснения всех явлений жизни и всех вопросов совести в себе самом, не зная и не желая знать ни эстетических, ни философских пояснений, не признавая никаких традиций, ни исторических, ни теоретических, полагая, что они выдуманы нарочно людьми для самообольщения или для обольщения других. <sup>76</sup>

Для критика С. Венгерова, писатель Писемский - "ограниченный Зальстаф". Анненков никогда не "отделяется" определениями без объяснения полностью своей мысли. В Писемском он видит "гласного от народа", который "схожий со

<sup>75</sup> П.В. Анненков, Литературные воспоминания, стр. 100.

<sup>76</sup> П.В. Анненков, И.С. Тургенев и Л.Н. Толстой, в Современнике, 1855 г., № 1, стр. 18.

своими избирателями по уму, таланту ... и по нравственному содержанию". Писемский понимает "лица и предметы" как народ. Особенность таланта Писемского, пишет Анненков, заключается в том, что "он ясно носил на себе печать непосредственности и вдохновения, отличающих народное мышление." Писемский - "бывалый человек", знакомый со "взглядами, чувствами и суждениями толпы".<sup>77</sup> В статье встречаются удачные художественные сравнения. От сочинений Писемского, пишет он, "несло запахом лесной чащи, поднятого на соху чернозема".

Психологические черты самого писателя, происшествия в его жизни вызывают особенно большой интерес у Анненкова. Мы хотим подчеркнуть этот "историко-психологический" метод (по определению акад. Перетца) исследования творчества писателей у Анненкова как новый элемент, новый прием в русской литературной критике того времени. Критические оценки произведений Анненковым приносили большую пользу писателям. Его статьи не являлись орудием вести политическую борьбу, не были ответом литературным противникам, никогда не превращались в диссертации на политические, социальные, экономические темы, где рассматриваемое литературное произведение было только вскольз названо. Единственной целью его работ было исследование стиля произведений, их композиций, языка, содержания и его художественного воплощения.

Он расценивает произведение и все их детали, как ювелир драгоценные камни, с изумительной тонкостью вкуса и чутьем к малейшей погрешности.<sup>78</sup>

<sup>77</sup> П.В. Анненков, Художник и простой человек, в Литературных воспоминаниях, стр. 524-525.

<sup>78</sup> Н. Энгельгардт, Ист. русск. лит. 19 века, стр. 124.

Влияние Анненкова на многих выдающихся писателей неоспоримо. Даже советские критики признают и это влияние и близкие отношения между писателями и Анненковым.

К его советам и отдельным замечаниям по тому или иному конкретному поводу внимательно прислушивались и Тургенев, и Толстой, и Цедрин. 79

Тургенев посвятил Анненкову повесть Первая любовь.

С Боткиным дружили писатели самых разнообразных убеждений: он был умен и терпим и влюблен в искусство. К его советам прибегали даровитейшие из русских писателей. Он присутствовал при создании лучших произведений, оценивая их еще до напечатания. В многочисленных письмах встречаем свидетельство его тонкой критики, дружеских связей с писателями. Даже "гражданский" поэт Некрасов делает следующую декларацию своем письме от 24 ноября 1855 г.

Я тебе особенно благодарен. В последнее время лучшие биения моего сердца принадлежат тебе. 80

И в том же письме о Рудине Тургенева:

Ты дал ему лучшие страницы повести, натолкнув его на мысль развить студенческие отношения Лепецина и Рудина.

Его знакомство с Тургеневым началось около 1842 года. Тесная дружба связывала их всю жизнь. В 1845 г. они вместе путешествовали по Франции. Они вели особенно оживленную переписку. Известны 78 писем Тургенева к Боткину и 81 письмо

---

79 В. Дорофеев, в Предисловии к П.В. Анненков, Литературные воспоминания, стр. 19.

80 П.А. Некрасов, Собрание сочинений, Москва, Изд. Художественная литература, 1967, т. 8, стр. 165.

Боткина к Тургеневу. Своими статьями, письмами и беседами Боткин оказал воздействие на Тургенева и помог ему освободиться от "односторонней натуральной школы".

Это правда, что Тургенева сбил с толку Гоголь, и мне всегда казалось, что направление, избранное Тургеневым, не соответствует его таланту. 81

Чтение Записок охотника вызывает у Боткина такое же самое наслаждение как тогда когда он "рассматривал золотые работы Челлини".

Получив письмо от Анненкова с его замечаниями об Отцах и детях, Тургенев отвечает:

Со всеми замечаниями вашими я вполне согласен, тем более, что и В.П. Боткин находит их справедливыми, и с завтрашнего дня принимаюсь за исправление и переделки, которые примут, вероятно, большие размеры. 82

Боткин с самого начала литературной деятельности Толстого чувствует к нему "какую-то нервическую страстную склонность" (Письмо к Некрасову от 28 марта 1856 г.)

И в письме к Некрасову от 19 апреля 1856 г.:

Я жду, недождусь видеть Толстого, к которому, чувствую, привязанность моя, молча и независимо от всякого сознания, растет в глубину. 83

Боткин в восхищении от Юности Толстого, и Толстой записывает это в своем Дневнике. Толстой, окончив повесть Семейное счастье, читает ее Боткину. Боткин нашел, что "всё

81 ЖУ лет, сборник, С.-Петербург, 1834, стр. 485.

82 И.С. Тургенев, Письмо к Анненкову от 1 октября 1861 г., в его Собрании сочинений, Письма, т. 4, стр. 292.

83 Н.А. Некрасов, Собрание сочинений, т. 8.

это исполнено какого-то холодного блеска, и ничто не трогает ни мысли, ни сердца", хотя в повести "чувствовался большой талант". 84 Выслушав такую критику, Толстой не решается печатать повесть и соглашается только после настоятельных требований Боткина.

Боткин высоко ценит Войну и мир - "роман превосходен ... какое это глубокое русское произведение", но страницы о масонстве считает "мало интересными и как то скучно изложенными".

Мы уже рассматривали статью Боткина о Фете - "поэтический катехизис поэзии". Интересно привести здесь высказывание Боткина о поэзии Некрасова:

Твои стихи действуют на душу как сырой, холодный туман на тело, проникают исподволь и страшно холодят. 85

Значение Боткина как критика в его статьях, но еще больше в его личных отношениях с писателями. Привязанность к Толстому и Тургеневу остается у Боткина на всю жизнь. Он не остается только поклонником Толстого и Тургенева, но становится их наставником.

Если будущий историк нашего умственного развития не ограничится только тем, что представит печать, а обратит внимание на влияния, хотя мало известные для массы публики, но тем не менее действовавшие сильно и благотворно, то В.П. Боткину обеспечено почетное место в истории нашей литературы. 86

---

84 Л.Н. Толстой, Собрание сочинений, Письма, т. 17, стр. 204.

85 В.П. Боткин, Письмо к Некрасову, в И. Тхоржевский, История русской литературы, 2е изд., Париж, Возрождение, 1950, стр. 240.

86 Русский биографический словарь, т. 3, стр. 296.

## Глава 5

## ПОЭТЫ "ЧИСТОГО ИСКУССТВА"

Можно смело сказать, что Дружинин и его друзья своей любовью к искусству, особенно к поэзии, своей постоянной защитой эстетических качеств художественных произведений, своими поощрениями и советами, способствовали появлению поэтов-эстетов, поэтов "чистого искусства". Нельзя все же говорить о нормальной школе "чистого искусства" в русской поэзии 1860-х годов во главе с Дружининым и Боткиным. Такой школы не было и объединение здесь нескольких поэтов под названием "поэты чистого искусства" - дело условное.

Гр. А.К. Толстой в стихотворении под очень значительным заглавием Против течения пишет:

Други! Вы слышите-ль крик оглушительный?  
Сдайтесь, певцы и художники, кстати-ли  
Вымыслы ваши в наш век положительный,  
Много-ли вас остается, мечтатели?

Други! Не верьте: все та же единая  
Сила нас манит к себе неизвестная,  
Та же пленяет нас песнь соловьиная,  
Те же нас слушают звезды небесные.

Этими упорствующими мечтателями были Тет, Полонский, Кей, Тютчев, А.К. Толстой частично, Майков - поэты совсем забытые в публицистическую эпоху 1860-х годов. Утилитарная критика усиленно отталкивала публику от чистой поэзии, осуждала поэтов на том единственном основании, что в их произведениях она не находила прямого ответа на запросы современной

жизни. Даже Пушкин - "легкомысленный версификатор" (Писарев), "поэт формы" (Чернышевский) - был забыт. "Разрушение эстетики", тираническая власть Писарева, гонение на искусство, требования "гражданской лирики", идейности, поучения - никак не способствовало развитию поэзии как поэзии. Лишь немногие пошли "против течения", за "черту реальности".

Поэт глубоких лирических раздумий А.А. Фет своей поэзией как бы показывал на деле применение программы "чистого искусства" изложенной Дружининым и его кружком. Действовать на чувство - вот все "задание" поэзии. Доказательства только уничтожают поэзию. Беспристрастный поэт Фет, у которого жизнь и искусство были совершенно отделены. Основным критерием художественности он объявляет "суб'ективное видение мира". Советские критики признают высокую художественность поэзии Фета, но осуждают его "безыдейность", которую поэт "возвел в идеал, в сущность поэзии".

Но надо отдать справедливость Фету, все эти его картины, выражения душевных ощущений, поэтических грез и т.п. исполнены чарующей и подкупающей вас художественной прелести. 37

Мистический Тютчев является представителем философской струи, он в своих произведениях раскрывал под зримым образом мира духовную субстанцию жизни. А.Н. Майков, с его гедонистическим мирозерцанием, поэт классической формы, сила и обаяние которого в отображении "вещей" - очарован античностью. Он - создатель софистических идиллий.

---

37 История русской критики, т. 2, стр. 503.

Стихотворения Полонского - бессловесная музыка души, взволнованные чувства, любовь, религиозность, гражданские мотивы под Некрасова. Стихотворения под народную песнь Л.А. Мея.

Название "искусства для искусства" не передает верно внутренний смысл творчества этой группы поэтов. Их поэзию не можно назвать только игрой музыкальных созвучий и красивых образов. Их стихотворения - поэзия чувства или глубиной мысли, поэзия занимающаяся самыми важными вопросами внутренней жизни души человека, отражающая самые нежные движения человеческой души. Есть общее которое об'единяет поэтов-парнасцев. В их произведениях нет "злости и желчи". Против ненависти, злости как тем и мотивов произведений художественной литературы выступал Дружинин. В рассказе Пашенька, напечатанном в 1854 г., Дружинин высказывает свои надежды:

Явится когда-нибудь, и, может быть, скоро явится на Руси истинный поэт-художник, который скажет новое ненасмешливое слово о поэзии нашей великой отчизны ... Многого найдет сообщить нам в своих вдохновенных уроках будущий поэт счастливец, и целые миры откроются перед ним там, где в настоящее время все кажется таким прозаическим, таким непривлекательным ... Ему достанется изображать сладость спокойствия. 88

Поэты-эстеты утверждали абсолютную свободу художника, но тем не менее они не избегали повседневной жизни, когда ее происшествия возбуждали их творческое вдохновение. Отсюда - монархические убеждения Тютчева и Майкова, умеренный либерализм гр. А.К. Толстого, западничество Полонского. Но их

---

88 А.В. Дружинин, Собр. сочинений, т. 1, стр. 627.

поэзия прежде всего есть поэзия, если мы, например, сравним стихотворения Фета, Тютчева, Майкова с "антипоэтическими" (по выражению Ап. Григорьева) стихотворениями Некрасова. В неизданном письме к поэту К. Романову, Фет делает такое противопоставление:

Читаешь стих Некрасова:

Купец, у коего украден был калач,-  
и чувствуешь, что это жестянная проза. Прочтешь:  
Для берегов отчизны дальней,-  
и чувствуешь, что это золотая поэзия. 89

Но эпоха была холодной к "золотой поэзии". Читателя сушили дидактикой, провозглашалась совершенная бесполезность стихотворений. Писарев клеймит русских лириков "тунеядцами". Добролюбов называет поэзию Майкова и Щербины "погремушками и альбомными побрякушками". Писарев и Зайцев пишут рецензии на собрание стихотворений Фета, вышедшее в 1863 г., высмеивают его и Фет уходит из литературы и в продолжении 20 лет почти не печатается. Салтыков-Щедрин видит в их поэзии - "бессмысленную красоту", порожденную "досужеством", а самых поэтов называет "поборниками таинственной чепухи". Критик-народник А.М. Скабичевский оценивает школу поэтов "чистого искусства", как пышный, но все-таки не более как "пустоцвет". Поэты "чистого искусства", - пишет он, - "изолировались не от одних только злоб дня и так называемых 'гражданских мотивов', но и от жизни вообще". 90

Толстой восхищается стихотворениями Фета, но "рупоры" эпохи требовали "отрицания", не "созерцания".

89 К. Чуковский, Мастерство Некрасова, изд. 4е, Москва, Гос. изд. худ. лит., 1962, стр. 62.

90 А.М. Скабичевский, Ист. новейшей русской лит., стр. 495.

## Глава 6

КРИТИКА О ТЕОРИИ И ТЕОРЕТИКАХ  
"ИСКУССТВА ДЛЯ ИСКУССТВА"

Главную цель деятельности Дружинина и его друзей было поощрять, возбуждать и проповедывать чистую художественность в искусстве. Казалось бы, что такие скромные требования пред'являемые к литературе не должны были вызвать острой полемики. И все же статьи Дружинина вызвали критику крайне отрицательную. Чтобы понять эту неожиданную реакцию, нужно поставить деятельность Дружинина в историческую перспективу. 1860-ые годы - это было время всеобщего увлечения гоголевской сатирой, понимаемой как обличение и отрицание существующего общественного строя. Как и всегда, во время великих преобразований, коренных реформ, когда перестраиваются все учреждения страны и когда материальные вопросы выступают на самый первый план, - поэзия, красота, эстетика уходят в тень. В 1860-ые годы литература и критика не оказывали взаимного содействия друг на друга. Истинные писатели уступают место политическим памфлетистам. Чернышевский и Добролюбов, главные экспоненты анти-эстетического понимания литературы, суживали инициативу ее, обвиняя в то же самое время Дружинина в попытках ограничить влияние литературы. У Чернышевского и Добролюбова нет уважения к искусству как искусству. Они преследуют одну цель: существующий строй должен быть

радикально изменен, задача литературы - способствовать этой измене. И когда мы вспомним, что Дружинин в своих статьях утверждал, что литература не должна быть заменой политики, что она имеет свои собственные, не временные а вечные, цели и задачи, что тенденция еще не все, что тенденция не может заменить творческой мысли, таланта, ума, что он выступал против "желчи и злобы", требовал "безмятежной радости" в художественных произведениях, советовал писателям изображать жизнь в "ясных и светлых картинах", - тогда станет ясно почему так яростно ополчилась против него радикальная критика.

Чернышевский в своих Очерках гоголевского периода русской литературы обвиняет теоретиков "чистого искусства"

в том, что они "хотят подчинить литературу исключительно служению одной тенденции, имеющей чисто житейское значение".

Он хочет просто скомпрометировать Дружинина и его друзей в глазах публики. Они, - пишет Чернышевский, - "эпикурейцы", жизнь которых

ограничивается тем горизонтом, который обнимается поэзией Анакреона и Горация: веселая беседа за умеренным, но изысканным столом, комфорт и женщины - больше для них не нужно ничего ... Они хотели бы, чтоб литература ограничивалась содержанием, которым ограничивается их собственная жизнь. Но прямо выразить такое желание значило бы обнаружить крайнюю нетерпимость и односторонность, и для прикрития служат им фразы о чистом искусстве, независимом, будто бы, от интересов жизни. 91

---

91 Н.Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, Москва, 1947, т. 3, стр. 235.

Не об'яснить а дискредитировать мысли Дружинина пытается Чернышевский. Правда, несколько дальше, чтобы придать больше авторитетности своим словам, он добавляет:

История не знает произведений искусства, которые были бы созданы исключительно идеею прекрасного.

На первый взгляд критика Чернышевского вдохновлялась гуманными стремлениями, но исследуя ее мы видим как она замыкалась в тесный круг внешних социальных задач, как она игнорировала специфическую природу искусства, игнорировала задачи и интересы эстетической культуры. Реализм 1840-х годов уклонился в 1860-е годы под влиянием материалистических социалистических теорий к грубому натурализму и к социально-политической тенденциозности. Литературу усердно толкали на этот путь и Чернышевский и Добролюбов. Писатели так называемой "натуральной" школы, Григорович, Павлов, Даль, Погодин, Решетников, Левитов, увлекались описанием телких пошлых людей, доходили до цинизма, до совершенного отрицания идеалов, до насмешки над человеком.

Особенно интересное отношение Некрасова к Дружинину и его единомышленникам. Связаны общей работою в Современнике, Дружинин, Анненков, Боткин и Некрасов были близкими приятелями еще со времен Белинского. Дружинин был ведущим критиком Современника после смерти Белинского в 1848 г. и до прихода Чернышевского в 1855 г. "Гражданский" поэт Некрасов был в своих заявлениях несколько уклончив. Увещания Дружинина принимал молча или соглашаясь, но в письмах пробовал

защищать Чернышевского и критиковать Дружинина.

Некрасов в письме к Тургеневу от 12 сентября 1848 г. так высоко ставит Дружинина:

Вы и Дружинин теперь два лица наиболее читаемые, хвалимые и любимые публикой и действительно наиболее заметные в русской литературе ... Дружинин все читает, за всем следит и умно говорит. 92

И в письме к самому Дружинину Некрасов делает такое признание:

Вы - знаток и мастер дела ... благородно мыслящий человек - качество, столь редкое в теперешних авторах, то есть в их писаниях. 93

С оценкой Дружининым Гоголя и его последователей, Некрасов не соглашается, но вопрос поставлен в эстетическом плане, не в политическом. В письме к Боткину от 16 сентября 1855 г. представлены два рода художественного творчества:

Дарования всегда разделялись и будут разделяться на два рода: один - колоссы, рисующие человека так, что рисунок делается понятен и удивителен каждому без отношения к месту и времени (таковы Шекспир, пожалуй, отчасти наш Пушкин и т.п.), другие: которые не могут иначе понять и изобразить человека, как в данной обстановке и т.д. 94

Дружинину в письме от 6 августа 1855 г. Некрасов пишет, что он очень жалеет, что его статьи о Пушкине, А.С. Пушкин и последнее издание его сочинений, не попали в Современник - "они могли бы быть в нем и при статьях

92 Н.А. Некрасов, Собрание сочинений, Москва, 1967, т. 8, стр. 73-75.

93 Тамже, Письмо к А.В. Дружинину от 6 авг. 1855 г., стр. 145.

94 Тамже, стр. 159.

Чернышевского, которые перед ними, правда, сильно бы потускнели". 95

Некрасов считает, что это "естественно", если литературное движение сгруппировалось около Дружинина. Но когда Толстой, поддерживаемый Дружининым, требует "нового направления", Некрасов теряет свою меланхолическую хладнокровность.

В письме к Тургеневу от 30 декабря 1856 г. он категоричен:

Какого нового направления он хочет? Есть ли другое - живое и честное, кроме обличения и протеста?

И далее в том же письме он заявляет (мы пропускаем несколько нецензурных слов), что дружининское направление

отгонит от курнала всё живое в нарождающемся поколении, а без этих сподвижников, еще готовящихся, - курналу нет прочности. 96

Свое отношение к теории "искусства для искусства" и свое понимание задач литературы и ее существа, Некрасов представляет в статье Заметки о курналах за июль месяц 1855 года, где он пишет:

Нет науки для науки, нет искусства для искусства, все они существуют для общества, для облагораживания, для возвышения человека, для его обогащения знанием и материальными удобствами. 97

Представитель радикальной журналистики, социолог и между прочим литературный критик Н.Г. Михайловский видит в "чистом искусстве" тенденцию. "Чистое искусство", пишет он, только по видимости не имеет социального назначения; на

95 Н.А. Некрасов, Собрание сочинений, т. 8, стр. 145.

96 Там же, стр. 203.

97 Там же, т. 7, стр. 267-268.

самом деле оно имеет это назначение - именно охранительное, "замаскированное служение данному общественному строю."

Предводитель нигилистов Д.И. Писарев нападки на "эстетов" довел до абсурда. Он заявлял, что эстетика есть самый прочный элемент умственного застоя и самый надежный враг "разумного процесса".

Основоположник "органической критики" Ап. Григорьев обвинял эстетов в пристрастии к техническим мелочам, составляющими только внешнюю сторону искусства, критикует их за их отвлеченность и диллетантизм. Называл Дружинина и его друзей "литературными гастрономами". Свой собственный взгляд на искусство и на отношение искусства к жизни, Григорьев называет "идеально-художественным", в противоположность и взглядам дидактическим и взглядам эстетическим, проповедующим

диллетантское равнодушие к жизни и ее существенным вопросам, во имя какого-то искусства, а потому гораздо более заслуживающего названия взгляда материального - грубо-ли материального, тонко-ли материального - это совершенно все равно. 93

Но для Ап. Григорьева эстетическая сторона тоже важна. В искусстве, говорит он, открывается смысл жизни и потому его воздействие на историю человечества тем сильнее, чем совершеннее, чем художественнее его создание. (В критическом рассмотрении отдельных художественных произведений Дружинин высказывал такие же самые мысли, но к Григорьеву у него

---

93 Ап. Григорьев, После 'Грозы' Островского, в Русском мире, 1860, № 5, стр. 48.

отрицательное отношение).

В 1860-е годы Достоевский проповедьвает сближение высших классов с народом на религиозном и нравственном основании. На страницах Времени и Эпохи он выступает со статьями против "чистого искусства", осуждая в тоже самое время утилитаризм и дидактику. Он пишет, что искусства не связанного с реальной жизнью не бывает. Искусство всегда современно, иначе оно не может существовать. Он соглашается с Дружининым, что критика не должна навязывать искусству требований, и что художественность должна быть на первом месте, но он видит взаимное воздействие искусства и жизни. Искусство для Достоевского и почвенников - это выражение вечного стремления духа добра, красоты и правды.

Тургенев видит полезность в деятельности Дружинина, не сомневается в честности и искренности его стремлений, но упрекает Дружинина за его холодность, бесстрастность, консервативность.

Добролюбов иронизирует:

Эстетическая критика сделалась теперь принадлежностью чувствительных барышень ... Мы никогда не согласимся, чтобы поэт тратящий свой талант на образцовые описания листочков и ручейков, мог иметь одинаковое значение с тем, кто с равною силою таланта умеет воспроизводить например явления общественной жизни. 99

Добролюбов дорожит всяким талантливом произведением именно потому, что в нем "можно изучать факты нашей родной жизни."

---

99 Н.А. Добролюбов, Когда же придет настоящий день, в его Собрании сочинений, 1963, т. 6, стр. 96.

Радикал Антонович, хотя и ценит форму и художественные элементы в произведениях, но выступает против Дружинина, так как для радикального критика самым важным является воспитательная роль искусства в духе революционных идеалов.

Для историка литературы народнических симпатий А.М. Скабичевского, теоретики "чистого искусства" представляют "петербургских бюрократических оппортунистов". Он наводит мысль Дружинина о вредности для писателей сюжетов из современной жизни и восклицает - "дикость таких суждений". Оценку Дружининим взглядов Белинского, Скабичевский считает "извращением всех историко-литературных данных". 100

Некоторые ограниченности школы "чистого искусства" подчеркивает историк русской литературы Н. Энгельгардт.

Как ни была глубока и справедлива теория чистого искусства, все же в ней была несомненная доза эпикуреизма. Этический момент не был уловлен этой теорией. 101

А. Вольтский (А.Л. Флексер) обсуждает литературные течения с позиций истинного идеализма. Он видит в школе "чистого искусства" отсутствие серьезных (т.е. идеалистических) теоретических оснований. Но о Дружинине говорит с признанием.

Враг всякой нетерпимости, кружковых раздоров, тихая и скромная натура, преданная культу примиряющего эстетического созерцания. 102

100 А.М. Скабичевский, История новейшей русской литературы, изд. 3е, С.-Петербург, 1897, стр. 24.

101 Н. Энгельгардт, История русской литературы 19 столетия, С.-Петербург, 1903, т. 2, стр. 53.

102 А. Вольтский, Русские критики, С.-Петербург, 1896, стр. 25.

Советские "официальные" критики крайне враждебны к эстетическому направлению, приписывают ему скрытые намерения, "политическую крамолу".

Стремясь сохранить существующий несправедливый строй, сторонники 'искусства для искусства' ставили своей целью не отображение общественной борьбы, а умиротворение борющихся, старались отвлечь внимание народа в сторону пустышек и внешних проявлений жизни. 103

В этой "напряженной борьбе" двух литературных направлений - "сторонников реалистического изображения жизни в свете передовых демократических идеалов" и сторонников теории "искусства для искусства" - советская критика толкует деятельность Дружинина. Согласно советской критике, развитие русского реализма стоит в прямой и непосредственной зависимости от развития революционной идеологии. А так как у Чернышевского было революционное мировоззрение - его роль в развитии русского реализма огромная. Дружинин вызывает такие сильные нападки и осуждается потому, что он "стремился увести литературу от сознательного служения общественным идеалам" 104 (Нужно понимать: идеалам революционного меньшинства)

В историях русской литературы Мирского, Слонима, Валишевского, Тхоржевского, литературоведы уделяют Дружинину только несколько слов. Он не вызывает у них большого интереса потому что он не был "в духе времени", не имел "влияния на общественную мысль", был "консерватор", что очень

103 М.С. Горячкина, Салтыков-Щедрин - критик, в Истории русской критики, т. 2, стр. 156.

104 Г.Н. Поспелов, История русской литературы, т. 2, ч. 1, стр. 211.

"не модно" в России, и вообще был "дегматический денди" (Слоним). Т. Масарик полагает, что критические работы Чернышевского и Добролюбова удовлетворяли философские и политические потребности России 1860-х гг. Оценивая Дружинина, Масарик ограничивается разбором его влияния на общественную мысль.

Дружинин и Анненков с их философией умеренности, их либерализмом в политике, и их эстетической системой, которая сводилась в конце концов к защите искусства для искусства ... имели малое влияние на новое поколение. 105

Перед тем как мы сформулируем нашу оценку деятельности Дружинина и так называемой "школы чистого искусства", мы обратимся к европейским образцам "искусства для искусства", что и поможет нам понять лучше и оценить как следует русскую разновидность эстетического течения.

---

105 Т. Масарик, Дух России, Лондон, 1955, т. 2, стр. 17. (на англ. яз.)

## Глава 7

## ЕВРОПЕЙСКИЕ ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ТЕОРИИ

Платон первый заговорил об "идеи прекрасного", и хотя он не определил сущности прекрасного, все же он первый признал, что прекрасное не заключается в полезном. Платон утверждал, что совершенно прекрасное существует только в идеи, что земное прекрасное не само по себе, а относительно-прекрасно, т.е. насколько напоминает о красоте небесной. У Аристотеля красота, порожденная стремлением подражать, носит более формальный характер: она в симметрии, в соразмерности. Известна формула Горация соединения "сладкого и полезного" в искусстве. В Арс поэтика он требует от поэта "веселить и назидать" читателя. Это отношение между "полезным" и "сладким" в литературе (в искусстве вообще) объяснялось вновь и вновь, в продолжении многих веков.

Век Просвещения - век Вольтера и энциклопедистов. У Вольтера произведения являются средством пропаганды. На "бесполезные" поиски красоты не хватало ни времени ни энергии. Литература превратилась в воинствующий журнализм. Против такой литературы, погруженной в проблемы дня, выступило новое поколение под флагом "искусства для искусства". С наступлением романтизма, отказ подчиниться, отказ обсуждать

и доказывать отождествляется с течением "искусства для искусства". Желание освободиться от узов классицизма, от множества стесняющих художника правил. "Искусство для искусства" соединяется с чувством аристократизма, с выступлением против законов "толпы". Попытка создать "искусственный рай" (Бодлер). Примером манифеста нового эстетического течения могут быть слова Китса: "Красота есть правда, правда есть красота, - это все что вы знаете, и все что должны вы знать." Чувство красоты перечеркивает все иные соображения.

В европейской эстетике и критике 19 века выступают на первый план вопросы формы и содержания, художественности и общественной тенденции, враждуют между собой момент рациональный и момент исторический.

Английская критика не имела почти никакого влияния на русскую критику. Немецкая литературная критика до половины 19 века была отраслей философии. Начало серьезной литературной критики в России (исключая стилистическую критику 18 века) только в 19 веке. Она развивалась под влиянием французских литературных идей. Поэтому обращаемся к французской литературной жизни.

Теории "искусства для искусства" существовали во Франции среди "поздних" романтиков и "ранних" реалистов в периоде между 1830 и вплоть до революции 1870 г. Готье, Ренан, Леконт де Лиль, Бодлер, Флобер - разные взгляды, разное мировоззрение, только вопрос о независимости искусства об'единял их.

В 1830-ые годы во Франции нет согласия между романтической литературой и практическим утилитарным обществом, отсутствует даже взаимное понимание. В это время "искусство для искусства" представляется как искусство совершенно отделенное от общественной жизни, от социальных проблем. Журнал Обозрение двух миров провозглашал, что для писателя не нужны ни политические ни общественные идеи. Магнен, Низард, Кузен хотят видеть писателя целиком изолированным. Как никогда перед тем, эстетические взгляды открыто противопоставляются взглядам этическим. Виктор Кузен видит в искусстве "независимую силу".

Нужно понимать и любить нравственность для нравственности, религию для религии, искусство для искусства... Единственная цель искусства - красота. Если искусство устраняется от этой цели - оно пропадает.<sup>106</sup>

Шюппе в своих Лекциях эстетики (4-я лекция) определяет красоту как противоположность утилитарности. Красота, пишет он, не отвечает ни на какие вопросы. Теофиль Готье - "безошибочный поэт", "совершенный волшебник во французской литературе" (Бодлер) дает прекрасные примеры технической отделки, ищет совершенства. Он отвечает всем тем, которые хотят втянуть поэта в партийные споры, говорят ему о революциях, прошедших или будущих:

Он ни красный, ни белый, он даже не трехцветный, он никто. Он замечает революцию только тогда, когда пули разбивают его оконные стекла.<sup>107</sup>

<sup>106</sup> Обозрение двух миров, 1845, № 3, стр. 22. (на франц. яз.)

<sup>107</sup> Т. Готье, Первые поэзии, предисловие, Париж, 1832, стр. 2. (на франц. яз.)

Политика представляется для Мюссе "отвратительной". Стихотворения Восточные - оргия красок и звуков. Сент-Бев в 1830 гг. стоит посредине между критикой социальной и критикой эстетической. Он осуждает "бесчувственность" Т. Готье, но в тоже время заявляет, что чрезмерный "общественный элемент" вредит художественности произведения.

После революции 1848 г. всеобщее разочарование и возврат к "искусству для искусства". Искусство стает прибежищем для раненых душ. Цветы зла Бодлера - как бы молитвенники эстетов. Т. Готье, М. Докамп, Л. де Корменен начинают издавать в 1851 г. Парижское обозрение. В программной статье они заявляют, что в их журнале политические вопросы не будут обсуждаться. Романтическое движение с Гюго во главе предпринимает свой второй поход и в продолжении некоторого времени оно проявляется как "искусство для искусства" течение. Поэзия хочет быть только поэзией и не хочет иметь ничего общего с другими сторонами жизни. Бодлер ищет таинственного ритма во французском стихе, уклончивое сходство между красками и звуками. У Флобера - преданность к стилю дошла до аскетических пыток. Т. де Бенвиль выступает как теоретик виртуозности и акробат стиха. Готье провозглашает полную независимость искусства, совершенный отказ от утилитаризма, как кредо романтизма. Он хочет достичь идеальной красоты совершенством формы. Искусство он ставит выше всего на земле. В стихотворении Искусство он пишет: "Все проходит. Единственное могучее искусство вечно." Звук, ритм, музыка -

Вот истинная поэзия для Готье. Поэзия ничего не доказывает и ни о чем не повествует. Он старается освободить искусство от морализирующей критики. В предисловии к Мадемуазель Мопен, он обращается к критикам-утилитаристам с такими словами:

Нет, вы, глупцы, искалеченные кретины, искусство не ест овсянки, сонет не клистирная трубка, а драма - не железная дорога - все самое собой в высшей степени полезные вещи. 108

У него все больше и больше можно наблюдать утрированное до крайностей поклонение чистой красоте искусства: все современное, даже самая жизнь утратила в конце концов интерес для Готье.

В первые годы Второй империи главенствует искусство утилитарное, социальное. Но молодое поколение писателей объединяется вокруг журнала Артист, издаваемого Т. Готье, братьями Гонкур и Бодлером. В 1856 г. во вступительной программной статье Готье провозглашает веру в независимость искусства, он пишет, что искусство является не средством, а целью, что художник, который ищет чего-то иного кроме красоты - не художник. Другой значительный журнал эстетического парнасского направления издает Лемерр под заглавием Де Парнасс. Искусство в нем обоготворяется. Английские писатели Свинбурн и Патер близки к французским парнасцам. Т. Карлейл в своих эссеях пишет об исключительности поэта. В. Патер в книге Ренесанс излагает теорию "искусства для искусства".

108 Т. Готье, Мадемуазель Мопен, Париж, Галлимард, 1954, стр. 4.

Несколько слов о Сент-Беве, так как можно говорить о некотором сходстве приемов и взглядов у него и у Анненкова. Сент-Бев преобразовал французскую критику. В его работах критика почти заменяется психологией. Изучая произведение, он изучает его источники, видит автора-человека. Он утверждал, что нельзя понять ни одного сочинения, не изучив предварительно душевное состояние писателя, ибо сочинение является плодом этого душевного состояния. Любознательность Сент-Бева, психологизм исследований, многосторонность его ума очень характерны для его гения. Он постоянно смешивает биографию с критикой. У него - новые характеристики и даже разные оценки одного и того же писателя. Эта изменчивость в суждениях хорошо объясняется словами эпиграфа, которые он выбрал для ряда своих произведений, словами С. де Мельяна: "Мы сами меняемся и судим об изменчивых существах". У Сент-Бева гибкий и острый стиль, тон слегка скептический.

Говоря о некоторой близости приемов и мыслей у Анненкова и Сент-Бева, мы даже не намекаем на заимствование, как копирование. Некоторое сходство только указывает на интернациональность каждого национального искусства.

## Глава 8

ОСОБЕННОСТИ РУССКОГО ПЕДИ  
"ЧИСТОГО ИСКУССТВА"

Нет никакого сомнения, что эстетическая школа, так называемая школа "искусства для искусства" не имела большого влияния на общественно-культурную жизнь России в этом очень политическом периоде русской истории. Ее влияние на литературную критику тоже не было значительное. Объяснить это легко.

В России в 1860 гг. невозможно отделить художественную литературу и особенно литературную критику от общественной жизни. Во-первых, русская литература никогда не ограничивалась чисто художественными интересами, наоборот, в ней мы всегда видим строгое отношение к общественным задачам. Дидактическая и учительская по своему характеру русская литература рассматривает жизнь как проблему добра и зла, как нравственную проблему. Тогда как на Западе общество имело много способов для своего выражения, исторические условия в России сложились так, что литература стала единственным прибежищем для общественной мысли. Общество требовало от писателей служить практическим задачам современности, быть обличителями зла и неправды, подать голос за "униженных и оскорбленных". Писатели чувствовали эту обязанность и не протестовали против предъявляемых к ним требований. Они

учат и морализируют, они рассматривают жизнь как нравственную с социальным оттенком проблему. Толстой - писатель, но он и религиозный мыслитель и философ. Достоевский - писатель, но он и религиозный мыслитель и философ. Гоголь, Тургенев, Некрасов, да и Гончаров - были ли они только писателями? И нет ничего удивительного в том, что Дружинин и его группа эстетов получили на свою долю так мало внимания и понимания, что их влияние было минимальное, что в истории русской литературы и критики им уделяют только несколько строк.

Дружинин - основатель школы "искусства для искусства". Но была ли это школа "чистого" искусства, особенно если мы сравним ее с французскими парнасцами, с Т. Готье, с их чрезмерным вниманием к технической отделке, скептицизмом и даже цинизмом? Требовали ли они искусства совершенно отрешенного от жизни? Вспомним только Полиньку Сакс, безусловно идейный роман Дружинина, чтобы найти ответ. (В Полиньке Сакс Белинский отметил "сознательное понимание действительности") Как критик, Дружинин рассматривает произведения такого известного дидактика как Щедрина. И что же он говорит? Осуждает ли он его?

К писателю, знающему дело, толкующему о слабостях, им действительно изученных, русская публика никогда не была строга - Гоголь служит тому живым примером ... 'Губернские очерки' г. Щедрина получили у читателей большой успех, несмотря на суровый тон некоторых подробностей и мрачные краски на которые автор не поспешил в иных этюдах. 109

109 А.В. Дружинин, Военные рассказы графа Л.Н. Толстого, Губернские очерки Н. Щедрина, в его Собрании сочинений, т. 7, стр. 253.

Дружинин, как видим, ничего не имеет против представления "слабостей", если эти "слабости" действительно существуют и если о них автор хорошо знает. Или такая декларация эстетика Дружинина:

Теория независимого и свободного творчества ... вовсе не исключает здравого и даже современного поучения, как о том думают иные поклонники поучительных теорий искусства. 110

Дружинин видит связь произведения с жизнью:

История Ричардсоновых романов будет совершенно непонятна без краткого взгляда на общественную жизнь современников автора 'Клариссы. 111

и критик тщательно и подробно описывает жизнь Англии половины 18 века, указывает на представление этой жизни в романе.

В статье под названием Георг Крабб и его произведения Дружинин рассматривает творчество этого "первого труженника на поприще сближения своей родной словесности с изображением действительной жизни", называет реакцию против "высокопарной идеализации в искусстве "одной из лучших заслуг нашего столетия". 112 Дружинин советует Некрасову познакомиться с творчеством Крабба.

Разговоры о якобы аристократизме Дружинина тоже преувеличены. О рассказе Львова Рассказ из народного быта, он делает такое замечание:

110 А.Б. Дружинин, Мятедь, Два гусара, повести графа Л.Н. Толстого, в Собрании сочинений, т. 7, стр. 184.

111 А.Б. Дружинин, Собрание сочинений, т. 5, стр. 15.

112 А. В. Дружинин, Собр. сочинений, т. 4, стр. 363.

Автор вовсе не освоился с своими героями и не жил их жизнью ... Он сам говорит, что крестьянские разговоры неинтересны и вертятся на предметах ничтожных; не верим этому: в жизни все интересно, в ней нет ничего ничтожного. Вникните в жизнь крестьянина, и вы найдете предметы драмы поживее какой-нибудь натянутой любви. 113

Можно ли после этого говорить о "эпикурейском, барском, чисто вкусовом" отношении Дружинина к искусству, к литературе? Дружинин выступает только против фразеров нахваставшихся "общих умствований и судящих о предметах вполне ему незнакомых", против преднамеренного критического подхода к явлениям жизни, против литературы, в которой художественность заменена публицистической тенденциозностью. Ни в своих критических статьях, ни в своих литературных произведениях, ни в своих очерках, Дружинин не остается на Олимпе далеко от общественной жизни. Но во время, когда пропаганда идей приобрела первенствующий интерес и заполняла не только страницы журналов, но и страницы литературных произведений (даже поэтических), Дружинин обращался к писателям с настойчивыми требованиями художественности, талантливости исполнения, ума и фантазии, знания дела, знания жизни, требовал красоты.

В своей статье Критика гоголевского периода русской литературы и наши к ней отношения, Дружинин пишет, что поэт создан "не для житейского волнения, но для молитв, сладких

---

113 А.В. Дружинин, Собрание сочинений, т. 6, стр. 19.

звуков и вдохновения" 114. Но это понимание искусства, как "сладкого и успокоительного", восходило к Пушкину, и Дружинин только парафразировал строки из стихотворения Поэт и толпа.

Не для житейского волнения,  
Не для корысти, не для битв,  
Мы рождены для вдохновения,  
Для звуков сладких и молитв.

Дружинин постоянно выступал против преднамеренной "жёлчи и злобы", против "кислоты и уныния", которых требовали от писателей и от их произведений радикальные критики, и особенно тогда когда он видел с какой готовностью и рвением воплощалась эта жёлчь в произведениях подражателей Гоголя. Вместо отражения интересов известной минуты, временных преходящих стремлений людей и общества, Дружинин хотел видеть в произведениях художественной "изящной" литературы отражение вечных особенностей человеческой души, вечных страстей. И это изображение должно быть представлено в "светлых картинах безмятежного счастья". Он хотел видеть в произведениях не "грязь", а "красоту", "пушкинскую красоту". Следовательно, когда Дружинин пишет о Тургеневе, он пишет не о создателе Базарова и Рудина, но о Тургеневе-поэте.

Понятие самой красоты у Дружинина не об'ективно-мистическое, согласно которому красота есть нечто существующее само по себе, как одно из проявлений абсолютно-совершенного, а скорее суб'ективное, как удовольствие получаемое

---

114 А.В. Дружинин, Собр. сочинений, т. 7, стр. 214.

образованным читателем. Дружинин хочет чтобы прекрасное и доброе совпадало. Он верил во врожденную потребность "во всяком человеке ясности и счастья, ощущений блаженства и радости жизни." 115

Несколько слов о нашем понимании деятельности Чернышевского и Добролюбова, главных оппонентов идей Дружинина, заметив при этом, что исследование их творчества не является целью нашей работы.

В нашей работе мы часто делали критические замечания по отношению к радикальной критике. Как мы понимаем общий смысл творчества наиболее известных и влиятельных русских критиков, Чернышевского и Добролюбова? Какое заключение можно сделать на основании их статей о русских писателях, о русской литературе? (Мы не затрагиваем здесь политических и экономических статей Чернышевского, хотя это разделение - не легкое дело, так у него переплетается литература с политикой)

Главный смысл их деятельности мы видим в стремлении превратить художественное произведение в орудие общественно-политической борьбы, с маленькой оговоркой, что это орудие специфическое. Особенно Чернышевский просто не понимал, что без художественной формы, без красоты - нет художественного произведения. Как бы не были "современны" мысли, высказанные поэтом, но если это стихи "деревянные", читатель

---

115 А.В. Дружинин, Собрание соч., т. 7, стр. 483.

останется к ним равнодушен. (Так это хорошо высказал Буало: "это такой прекрасный человек, зачем же он не пишет прозой") Но Чернышевский был нетерпелив, он хотел, он требовал от литературы скорой, прямой и непосредственной пользы обществу. Смех и глумление над Пушкиным придет с Писаревым.

Добролюбов подчинял литературную критику задачам общественной борьбы, но вместе с тем проявлял интерес к специфическим для художественной литературы проблемам. Он выступал против "искусства для искусства", но по временам он осуждал чрезмерную тенденциозность. Примером может служить его отказ разбирать Тысячу душ Писемского, потому что ему казалось, что в повести содержание приспособлено к известной идее. Его статьи "по поводу" весьма известны, они создали ему славу дидактика и утилитариста.

Не для оправдания, скорее для об'яснения, добавим, что в тогдашних условиях русской жизни художественная литература являлась единственным средством общественной деятельности, если эта общественная деятельность была направлена на отрицание социального неравенства, на обличение неправды господствующих классов, что и есть, как заметил Ч.А. Бердяев, "очень существенный русский мотив". 116

---

116 Н.А. Бердяев, Русская идея, Париж, УИСА, 1946.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Школа "искусства для искусства" в России - понятие условное. Единственным общим признаком, позволяющим говорить о школе "чистого искусства" в 1860 гг. и причислять к ней Дружинина, Анненкова и Боткина, является то внимание, которое уделяли они вопросам эстетики, художественности при рассмотрении литературных произведений, в их очерках и статьях, и особенно в их переписке с писателями и в личных сношениях, в литературных кружковых дискуссиях.

Дружинин, Анненков и Боткин, главные представители эстетического направления, друзья и ближайшие сотрудники Современника (до прихода Чернышевского), представляли единство своим пониманием искусства, лучше сказать, своей любовью к искусству, художественности, красоте, своим отрицанием необходимости для искусства служения временным политическим задачам, и постоянной защитой искусства как искусства.

Сравнение русских эстетов с французскими парнасцами показывает оригинальность эстетической доктрины Дружинина. ("Переимчивый" 18 век остался далеко позади) Тогда как Т. Готье и его единомышленники ставят искусство выше всего на земле, признают красоту альфой и омегой творчества, "уходят от жизни", русские критики-эстеты не могут "отделиться" от жизни, хотя по временам они пишут о необходимости

для писателя "уйти от современности". Дружинин, главный теоретик "искусства для искусства", никогда не терял из виду "жизненности" и "нравственности" русской литературы, не рассматривал ее как "вкусный лимонад", если употребить слова Державина.

Подход к литературным явлениям, приемы критики были у них разные: биографизм, психологизм у Анненкова, тонкий эстетизм и глубокий интерес к музыке, живописи у Воткина, объяснение специфических проблем художественной литературы у Дружинина. Школа вне борьбы и страстей. У Анненкова наблюдаем все же некоторый уклон в сторону "жизненных явлений современной эпохи", и у Дружинина - требования предъявляемые к писателям хорошо знать жизнь и воспроизводить эту изученную жизнь не искажая ее. Вернее будет называть взгляды Дружинина на задачи литературы, как взгляды полусоциальные, полуэстетические.

Эстетическая теория Дружинина может быть сведена к следующим трем положениям:

1. Искусство должно выражать вечные идеи красоты, добра и правды.
2. Искусство должно быть свободное, независимое и не должно служить интересам известной минуты.
3. Искусство не должно быть утилитарным.

О поправках и изменениях этих положений внесенных самим Дружининым (особенно в последние годы его деятельности)

мы указывали на предыдущих страницах нашей работы.

Своими статьями, своею деятельностью Дружинин показал, что чисто-эстетическая, замкнутая в себе, литературная критика в России в 1860-е годы не могла иметь успеха. Жизнь так или иначе пред'являла свои требования, свои права.

Анненков своим первым научным изданием произведений Пушкина и особенно своей биографией поэта, в которой он превозносил "чистого эстета" Пушкина за его "исключительное служение искусству" как бы давал орудие в руки эстетам, но все же не мог спасти их от общественного забвения, равнодушия, непонимания.

Тогда как мысли Чернышевского и Добролюбова, выражены с талантом и с сектантской страстью, с искренним увлечением доходящим до фанатизма, с ясностью и настойчивостью, воздействовали на русскую публику и общественную мысль, идеи и деятельность Дружинина и его друзей имели минимальное значение в культурной жизни общества. Дружинину не доставало главного качества, которое возбуждает русское общество и которого русское общество требует от писателя - в нем совсем не было энтузиазма, он был "умный, но сонный", "вялый" (по выражению Тхоржевского)

Но революционер Чернышевский интересовался искусством только между прочим. Главное для него, как для революционера, было воздействовать на массы, воспламенить общество. У Дружинина такого желанья, несомненно, не было. Его первенствующий интерес - искусство. Следовательно, его

деятельность должна рассматриваться в аспекте литературном, а не политическом. Мы уже писали как трудно отделить литературное от политического в России, и Дружинин был одним из немногих людей, которые пытались доказать, что такое разделение не только возможное, но и необходимое для жизни и развития русской литературы. (Об исключительной художественности будут писать позже формалисты, символисты, акмеисты)

Во время "разрушения эстетики", гонения на поэтов и чисто поэтическое, глубокий взгляд Дружинина на литературу, хотя и высказан без энтузиазма, имел особенно важное значение для творчества русских писателей, для сохранения художественности в литературе России. Колоссы русской литературы высказывали свою признательность не Чернышевскому, а Дружинину.

## SUMMARY

Research is centered on work of A.V. Druzhinin and his followers, a small group of literary critics who espoused the esthetic views on literature, formulated, promoted and defended the so-called "Art for art's sake" theory.

The tendency in Russian criticism, starting with Belinskii, was to ignore more and more the purely literary questions, such as problems of style, composition, language, and to consider works of literature as material to treat questions of politics, economics, religion, ethics, etc. Horace's "dulce et utile" became very much "utile" in its political militant interpretation.

In the 1860's - time of great reforms, great social changes, abolition of serfdom, and introduction of political reforms - Russian radical critics grouped in Sovremennik were more interested in political and economic questions, in anti-governmental activity than in literary questions. Chernyshevskii had complete contempt for esthetic values, and demanded that literature, as only the weak reproduction of life, should have no other goal than to contribute to social change.

Druzhinin, uninfluenced by the radical ideas of the 1860's, sought to save literature from political subjugation and concentrated himself on purely esthetic criteria in analyzing literary works. His "Art for art's sake" theory was largely an original development and has only slight resemblance to European "Art for art's sake" doctrines.

Although in comparison with Chernyshevskii and Dobroliubov, Druzhinin exerted only a minor influence on literary criticism, his direct influence on Russian writers was of the greatest importance. Labelled in history of literature as "decadent" and "conservative", the serene and intelligent Druzhinin was the man who defended the right of Russian literature to be literature with its own aims, esthetic and not political, to be literature with "Zweckmäßigkeit ohne Zweck", to quote Kant. The esthetic theory of Druzhinin could be resumed in three principles: - art expresses eternal ideas of beauty, good and truth; - art should be free; - art should not be utilitarian.

Complete lack of extensive studies on the very subject could be in all fairness explained by only minor interest in purely esthetic questions of Russian literature preoccupied "grosso modo" with social and ethical problems. Our research therefore includes the study of the social function of Russian literature and its influence on esthetics. Our findings on esthetical theories in Russian criticism are treated in relation to the political climate of Russia in the 1860's. The literary views of radical critics, such as Chernyshevskii and Dobroliubov, the main opponents of the "Art for art's sake" theory, as well as those of Soviet critics are studied. The research is based on primary sources, such as essays and correspondence of Druzhinin, especially letters exchanged between Druzhinin and Tolstoy and Turgenev.

## RESUME

La recherche est centrée sur l'oeuvre de A.V. Druzhinin et de ses disciples, un petit groupe de critiques littéraires qui formulaient, promouvaient et défendaient la théorie esthétique de la littérature connue sous le nom de "l'art pour l'art".

Commençant avec Belinskii, la critique russe avait tendance à ignorer de plus en plus les questions purement littéraires, tels que les problèmes de style, de la composition, de la langue, et à considérer les oeuvres littéraires comme un moyen de traiter des questions politiques, économiques, religieuses, morales, etc. "Dulce et utile" d'Horace devint très "utile" dans son interprétation politique.

Vers les années 1860 — périodes des grandes réformes, des grandes modifications sociales, de l'abolition du servage, et des réformes politiques — les critiques radicaux russes groupés autour de la revue Sovremennik étaient plus intéressés aux questions politiques et économiques, et aux activités anti-gouvernementales qu'aux questions littéraires. Chernyshevskii méprisait les valeurs esthétiques et demandait que la littérature, en tant que pâle reproduction de la vie, ait pour seul but de contribuer à la révolution sociale.

Druzhinin, indifférent aux idées des radicaux de 1860, désirait sauver la littérature de l'esclavage de la politique et se basait sur des critères purement esthétiques lorsqu'il analysait des oeuvres littéraires. Sa théorie de "l'art pour l'art" était plutôt originale et ressemblait bien peu aux doctrines européennes de "l'art pour l'art".

Même si, en comparaison de Chernyshevskii et Dobroliubov, l'influence de Druzhinin sur la critique littéraire fut faible, son influence directe sur les écrivains russes fut de la plus grande importance. Druzhinin, homme serein et intelligent, fut celui qui a défendu le droit de la littérature russe d'être une littérature ayant ses propres objectifs, esthétiques et non politiques, d'être, comme disait Kant, une littérature avec "Zweckmäßigkeit ohne Zweck", même si dans l'histoire de la littérature il est souvent appelé "décadent" et "conservateur". Selon Druzhinin, l'art exprime les idées éternelles de la beauté, du bien et de la vérité, l'art doit être libre et ne doit pas être utilitaire.

L'absence complète d'études approfondies sur ce sujet peut s'expliquer facilement par le fait que la littérature russe était préoccupée "grosso modo" des problèmes sociaux et moraux et s'intéressait bien peu aux questions purement esthétiques. Par conséquent notre recherche comprend l'étude du rôle social de la littérature russe et de son influence sur l'esthétique. Nos conclusions sur les théories esthétiques de la critique russe sont traitées en rapport avec le climat politique de la Russie de 1860. Nous considérons les idées littéraires des critiques radicaux, tels que Chernyshevskii et Dobroliubov, les principaux adversaires de la théorie de "l'art pour l'art, de même que les points de vue des critiques soviétiques. La recherche s'appuie surtout sur des documents tels que les essais et la correspondance de Druzhinin, et plus spécialement les lettres échangées entre Druzhinin avec Tolstoy et Turgenev.

## BIBLIOGRAPHY

Sources, Primary

- Akademiia nauk SSSR, Istoriia russkoi literatury; bibliograficheskii ukazatel', t. 4, 19 vek, Moskva, 1962.

The bibliography lists the works of and about Druzhinin, books and articles. This personal bibliography is not annotated and lacks subject approach. Quite substantial.

- Druzhinin, A.V., Sobranie sochinenii, pod red. N.V. Gerbelia. S.-Peterburg, Tip. Akademii nauk, 1865-67. 8 t.

First and only complete edition of the works of Druzhinin. Essays grouped by general subjects (criticism of Russian literature, essays on English writers, translations from Shakespeare, etc.) and then chronologically. Basic source for the research.

- Moskva. Gosudarstvennyi literaturnyi muzei. Pis'ma k Druzhininu, 1850-1863. Moskva, 1948.

The publication of letters addressed to Druzhinin and written by prominent Russian writers, among them Tolstoi, Turgenev, Fet, Nekrasov, contributes to a better understanding of Druzhinin's direct influence on Russian writers, shows the quality and importance of his advice. Commentary of the editor, very tendentious, should be disregarded.

- Annenkov, P.V. Vospominania i kriticheskie ocherki; sobranie statei i zametok. S. Peterburg, 1877-81. 3 t., and Annenkov i ego družia. S. Pet., A.S. Suvorin, 1892.

These books should be read to understand the intellectual climate of Russia in the 1840's and 1860's. Written by a bibliographer par excellence, a friend of Belinskii and Gogol', and also a close friend of Druzhinin and Botkin, two other members of the "priceless triumvirat", by Tolstoi's definition.

- Botkin, V.P., Sochineniia, S.-Peterburg, Panteon literatury, 1890-93, 3 t.

Collection of essays, studies and letters. Basic source to understand Botkin's views on literature and art, in general.

Sources, Secondary

- Akademiia nauk SSSR, Istoriia russkoi kritiki. Moskva, 1958. t. 2.

Tendentious in interpretations and even in the choice of citations from Druzhinin's works. Necessary source to understand fully the evaluation of the Art for art's sake theory by Soviet critics.

- Volynskii, A.L. Russkie kritiki. S./Peterburg, 1896.

An evaluation of the Art for art's sake doctrine from the positions of idealistic philosophy. Mildly critical of Druzhinin's literary views, the book is a devastating condemnation of radical critics and materialistic positivism.

- Guerard, A.L., Art for art's sake, New York, Schocken Books, 1963 [c1936]

Author describes the Art for art's sake theories in a historical context, and in various literatures. Although Russian literature is not considered, nonetheless the study is necessary for comparison and definition of the Russian variety of the Art for art's sake doctrine.

- Wellek, R. & Warren, A. Theory of literature. 3d ed., New York, Harcourt [c1956]

General study of literary theories, extrinsic and intrinsic approach to literature. Necessary handbook to lay theoretical foundations for our research.

- Engel'gardt, N., Istoriia russkoi literatury 19 stoletia. St. Peterburg, 1903. t. 2: 1850-1900; and Ovsianiko-Kulikovskii, D.G. Istoriia russkoi literatury 19 veka. Moskva, 1909, t. 3.

The outlines, written by well known pre-revolutionary scholars, describe with a fair degree of objectivity and fullness the history of Russian literature of the period examined by us, provide

the factual material about writers and their works, literary movements, etc.

- Vengerov, S.A., A.V. Druzhinin, in Vestnik Evropy, 1895, no. 1-2; and Leventsov, M.L. A.V. Druzhinin, in Ruskaia starina, 1887, no. 6; and article A.V. Druzhinin, in Russkoi biograficheskoi slovar', St. Peterburg, Russkoe istoricheskoe obshchestvo, 1908.

Articles provide mainly biographical information, details of Druzhinin's life.

- Hingley, R., Russian writers and society, 1825-1904, New York, McGraw-Hill Book Co., 1967, and Tompkins, S.R., The Russian intelligentsia, Norman, University of Oklahoma Press, ©1957.

American critics are treating the facts of Russian literature in relation to social conditions of Russia, emphasizing the preoccupations of Russian writers with social problems.

- Mirsky, D.S., A history of Russian literature, from its beginnings to 1900, New York, Vintage Books, ©1958.

The most penetrating study. Our interest though has to be narrowed to the chapters on writers and critics who flourished in the 1860's. Scholarly and witty, the History links literature to the social political conditions of Russian life. Without doubt, dominates all pre-revolutionary and contemporary works on the subject, by its insight and incomparable style.