

ЗАЧЕМ БЫЛ НУЖЕН СТЕПАН СЕМЁНОВИЧ ДУДЫШКИН

Ведущий критик «Отечественных записок» в конце 1840-х – начале 1860-х Степан Семёнович Дудышкин вроде бы и никогда не был забыт окончательно – вот и в книге Б.Ф. Егорова «Борьба эстетических идей в России 1860-х годов» (Л., 1991) о нём есть отдельная небольшая глава – но репутация его всегда была удивительно размытой, неопределённой. Егоров, завершая главу о Дудышкине цитатой из Боткина и Тургенева, словами о нём как об «умном» человеке, недоуменно разводит руками и ограничивается моралистической сентенцией о том, что бывают эпохи, когда одного ума недостаточно – хотя, видимо, говоря об умершем критике, Боткин и Тургенев не за бытовой ум его хвалили. Предлагая более общую характеристику Дудышкина, Егоров в книге 1991 года оценивает его с вполне еще советских идеологических позиций, говоря об «эклектизме», «эмпиризме» и «объективистском историзме», который противопоставляется правильному, некоему «идейному» историзму.

Причины общего неуспеха Дудышкина как критика в общем понятны. Понятно, почему его забыли, – он, в отличие от своего вечного оппонента Григорьева, никого не «выдвигал», зато дважды высказался недостаточно энтузиастически о тех, кого надо было только хвалить (статья о Тургеневе и статья о «ненародности» Пушкина). Правда, Дудышкин первым – и удивительно точно – осознал масштабы таланта Л. Толстого, он вслух произносил слово «великий», говоря о молодом человеке и его «Севастопольских рассказах», пророчил в Толстом небывалое ещё явление для всей мировой литературы, – но и здесь Дудышкину не хватило потребного для критика гиперболического энтузиазма и уже после «Метели» он стал предлагать Толстому свои рекомендации и претензии.

Репутация Дудышкина похожа на репутацию всей журналистики конца 1840-х – начала 1850-х гг. Это время для нас как бы выпало из истории если не литературы, то критики уж точно, это «мрачное семилетие». Сами пережившие его уже в 1860-х говорили о нём как о времени тёмном и путаном, когда не было возможности открытого и принципиального обсуждения идей. Из важных интеллектуальных событий того

времени мы помним разве что статью Некрасова о Тютчеве и «молодую редакцию» «Москвитянина». Подробную историю литературной критики эпохи попытался написать Б.Ф. Егоров, но, как известно, свободного разговора о журналистике – в отличие от художественной литературы – тогда ещё получиться, в сущности, не могло. Изобилие конкретных разнородных деталей, сочетающихся со вполне советскими оценками, делает лицо эпохи в книге Б.Ф. Егорова размытым, неопределённым, и Дудышкин становится в этом смысле очень репрезентативной, почти эмблематической для своего времени фигурой.

С. 37: Григорьеву: «мы говорим здесь не о собирании материалов, ради собирания материалов, а о причине, двигающей нашим нынешним направлением критики, которая в одно и то же время высоко ставит и Мольера, и Байрона, и Шиллера и Шекспира – крайности, которых не хотела признать ни одна из предыдущих систем. ... Для этого она обратилась к помощи истории...»

Так ценить в искусстве разное, в том числе и не похожее на его собственное творчество, лучше всех умел, как замечает Дудышкин, Пушкин. «Что развивается в трагедии? Какая цель ее? Человек и народ – Судьба человеческая, судьба народная. Вот почему Расин велик, несмотря на узкую форму своей трагедии. Вот почему Шекспир велик, несмотря на неравенство, небрежность, уродливость отделки» («О народной драме и о «Марфе Посаднице» М.П. Погодина»). Эта пушкинская способность поставить рядом имена Расина и Шекспира была и вправду необычной. И, кстати, самого Пушкина как думающего об искусстве в XIX веке – по крайней мере, в 1850-х – кажется, никто толком не оценил.

Постоянно споривший с другими журналистами, в своих главнейших эстетических убеждениях Дудышкин был не одинок. Как известно, Дружинин в первой половине 1850-х тоже пытается показать русскому читателю, как много в европейской и старой русской литературе нам незнакомого, но нам нужного, эстетически живого. Если при Белинском перевод «Векфильдского священника» в «Современнике» поприветствовали пренебрежительным – «и кому нужна эта ветошь» – то несколькими годами позже в том же «Современнике» новый перевод того же романа стал поводом для большой статьи о замечательном и никогда не обсуждавшемся в русской журналистике английском романисте. Понятно, что для левых публицистов – и советских историков культуры – это представлялось антикварством и вообще, по Щедрину, безнравственным способом «годить»; однако понятно также, что именно таким способом формировались современные – в сущности, и наши тоже – представления о

классике, классическом каноне, и словами «эмпиризм» и «эклектика» здесь не отделаешься.

В 1852 году Дружинин – Иногородный подписчик в «Библиотеке для чтения» – прямо рассуждает о том, что единой эстетической нормы быть не может, и при этом он – обычно избегающий в своих фельетонах всякой философской усложнённости – прибегает к гносеологической аргументации: «Какую действительность вам нужно, и как вы понимаете слово действительность? Разве вселенная, говорит великий мыслитель, не вмещается в голове человека? Разве миллионы ее действительностей не доступны нашему разуму? Каждая из артистических действительностей была в свое время владывающей действительностью и исключала все другие действительности и покрывала упреками людей, ее не признававших. Действительность Шиллера боролась с действительностью Гете...»¹

Тут становятся понятны причины постоянной неприязни к немецкой классической философии, неприязни, которую постоянно высказывал Дружинин лично и вообще многие из его поколения и окружения (Панаев, Анненков, например). Немецкая философия, которой ещё вчера так увлекался Белинский, для 1850-х, видимо, не только устаревшая мода, не только пустые формулы², но и нечто принципиально неприемлемое. Это Гегель, который учил о существовании единой истины, об одностороннем, линейном прогрессе, в котором – для его интерпретатора Белинского, например, – каждая последующая фаза исторического развития отменяла предыдущую, из философии которого Белинский в своё время извлёк нормативно жесткие критерии оценки современной русской литературы. Неоднородность немецкой философской традиции была памятна и понятна в 1850-х только немногим, например, Ап. Григорьеву. Для Григорьева самое актуальное в немецкой философии – Шеллинг, вроде как уже забытый, оттеснённый Гегелем: если любомудры ценили Шеллинга как создателя некоей системы и в этом отношении почти сотрудника Гегеля, то для 1850-х оказалось важнее всего внимание Шел-

¹ № 12, с. 193.

² Панаев в обзоре текущей журналистики утверждал, что актуальная поэзия, как и настоящая современная наука, должна отказаться от метафизической обобщенности: «Любовь к умным подробностям, вернее, *интимность*, составляет один из главных признаков современной словесности: поэзия идет по одной дороге с наукою, отбросившею эффектные гипотезы и перешедшею к неумолимому анализу мелких фактов» («Современнику», № 9. С. 41).

линга к творческой интуиции субъекта. Это оказалось востребованной альтернативой гегелевскому объективизму.

Григорьеву Дудышкин вечно возражал по разным поводам, прежде всего западничеством «Отечественным запискам» было неприятно почвенничество «Москвитянина». Кроме того, Григорьев, чувствуя себя создателем нового метода в критике, упрекал своих коллег, особенно работавших после Белинского, за недостаток концептуальности. Именно против Григорьева направлена самая развёрнутая дудышкинская апология критики начала 1850-х: «О журнальной полемике, о критике, о нападках на нее, и доброе слово в ее защиту»³. Между тем в некоторых важных отношениях Григорьев оказывается единомышленником Дудышкина – так же, как и Дудышкин, как и Дружинин, Григорьев – по крайней мере, иногда – выступает против нормативности в искусстве, нормативности, связанной с поисками некоей священной объективистски понятой «действительности». В статье 1859 года «О законах и терминах органической критики» Григорьев писал: «Что такое тургеневские рассказы охотника? Неужели изображение действительности, какою она является *свободному духу*? Все они облиты одним колоритом – все, и в особенности, например, «Певцы», «Бежин луг». Если брать их за простые изображения действительности, они выйдут совершенною фальшью: фальшью будет и односторонняя заунывность, простирающаяся до трагизма в «Певцах», и *байронический* мальчик в «Бежине луге», фальшью выйдет и «Муму» как односторонняя и мрачно колоритная идеализация типа; но все это дорого и в высокой степени поэтично как голос известной почвы, местности, имеющей право на свой отзыв и голос и общенародной жизни, как цвет, как отлив, оттенок».

Такая романтическая корректива господствующей реалистической эстетике оказалась необходимой в эпоху, когда русская литература, как жаловался Чернышевский, оказалась без лидера и разные лики действительности были предъявлены в творчестве непохожих друг на друга больших художников. «Эмпиризм» и «эклектизм» эпохи, о котором больше и осознанней других говорил Дудышкин, был необходим и для формирования классического канона, которое происходит именно тогда. Если для Белинского история русской литературы была прогрессом, где каждая ступень всего лишь готовит последующую и отменяется ею, то примерно с середины XIX в. устанавливается современное представление о клас-

³ ОЗ. 1855. № 11.

сике как о совокупности разных лиц, ценных именно в своей разности. Кстати, Дудышкин в середине 1850-х много говорит о том, что такое классика: классика – это то, что остаётся после смены больших стилей, после ниспровержения классицизма – романтиками, романтиков – теми, кто шёл потом, и т.д. и т.п. Во Франции, по Дудышкину, классический канон старый и прочный, и это проявляется в том, что Расин и Мольер дороги французскому читателю и театру, несмотря ни на какие манифесты Гюго. Такой канон нужен каждой нации.

Сейчас филологию часто определяют как способность любить разное, понимать сказанное на разных языках. Эта вроде бы банальная и вечная идея вполне может быть датирована, но крайней мере, на русской почве – она утверждается в «мрачное семилетие».