

ЕЩЕ ОБ АВТОРСТВЕ СТАТЬИ «ВЫСТАВКА В АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ ЗА 1860–61 ГОД», АТРИБУТИРУЕМОЙ ДОСТОЕВСКОМУ¹

А. Ю. Балакин
(С.-Петербург)

Ниже речь пойдет о статье, которая уже без малого сто лет включается в корпус сочинений Ф. М. Достоевского, и которая считается очень важной для понимания его эстетических воззрений. Без подробного ее разбора не обходится, пожалуй, ни одна работа на тему «эстетика Достоевского» или «Достоевский и искусство»; удостоилась она также и отдельных исследований. Эта статья, названная выше в заголовке (далее – *ВАХ 60–61*), была опубликована анонимно в октябрьской книжке за 1861 год издаваемого братьями Достоевскими журнала «Время»².

I.

Жанр обзора ежегодных или двухгодичных выставок в петербургской Академии Художеств возник в конце 1840-х годов, его родоначальниками были А. Н. Майков и В. П. Гаевский. К началу 60-х годов публиковать развернутые разборы академических выставок считали своим долгом почти все столичные газеты и журналы. За краткую историю журнала «Время» в нем было опубликовано всего лишь два подобных материала – названная выше статья и обзор выставки 1862 года «По поводу годичной выставки в Академии художеств» в октябрьской книжке за этот же год.

¹ Положенные в основу настоящей статьи материалы были обнародованы на Научных чтениях в честь 80-летия Вадима Дмитриевича Рака (ИРЛИ, 6 октября 2011 г.).

² Вышла из печати 1 ноября (см.: *Летопись 1999*: 339).

Исследователи творчества Достоевского обратили внимание на *ВАХ 60–61* в 1918 году. «Большую часть статьи занимает разбор картины молодого художника Якоби “Привал арестантов”, – писал Л. П. Гроссман в примечаниях к 22 тому Полного собрания сочинений Достоевского. – По детальному знакомству с бытом ссыльных и каторжных, по основательным знаниям обычаев и нравов арестантов, по обстоятельнейшим сведениям из жизни этапных партий, наконец, по характеристике этапного начальства и ссылке на законы о состоянии лишенных прав, статья эта невольно наводит на мысль, что автор ее личным опытом изучил среду и жизнь каторжников» (Гроссман 1918: 101). По мнению Гроссмана, автором *ВАХ 60–61* мог быть «только наблюдатель, переживший ссылку и острог», а среди сотрудников «Времени» этот опыт был только у Достоевского. Кроме того, по его наблюдениям, *ВАХ 60–61* близка к другой статье Достоевского об искусстве – «По поводу выставки» из «Дневника писателя» 1873 года: «В обеих статьях одинаковая критическая манера<:> те же приемы оценки живописи, те же художественные критерии. Близко совпадают и отдельные места» (Гроссман 1918: 103). Все эти аргументы дали Гроссману основания включить статью в корпус Достоевского. Независимо от Гроссмана, в 1924 году *ВАХ 60–61* уверенно атрибутировал Достоевскому О. фон Шульц (см.: Schoultz 1924: 12 pass.), переведя на немецкий язык значительную часть статьи³.

³ В рецензии на его книгу отмечалось: «Особенно щедро обставляет Шульц аргументацию в пользу принадлежности Достоевскому статьи о выставке в Академии Художеств. Он дает, во-первых, почти полный перевод этой, действительно, замечательной статьи на немецкий язык. Затем собирает важные свидетельства об интересе и высказываниях Достоевского в области пластических искусств и музыки – в pendant к этой статье. Для наглядности Шульц воспроизводит снимки с автографа “Жития великого грешника” – с рисунками Достоевского, а также – с рисунками бар. Клодта и картины Якоби (о коих идет речь в статье) и т. д.» (Пиксанов 1925: 250). Мы не можем не согласиться с позднейшим мнением Г. Хетсо, что метод атрибуции фон Шульца «отличается особенной степенью гипотетичности» и основывается «главным образом, на идеологических и тематических параллелях с бесспорно принадлежащими Достоевскому статьями...» (Хетсо 1986: 10).

Спустя несколько лет Б. В. Томашевский подверг сомнению тезисы Гроссмана и фон Шульца. Он писал:

...многое в этой статье говорит в пользу принадлежности ее Достоевскому. Однако вопрос не следует считать решенным. Главное указание, что один Достоевский мог знать подробно некоторые детали каторжной жизни, на которые есть указания в статье, не убедительно. Автор этой статьи мог эти подробности услышать от Достоевского, мог их знать и помимо Достоевского. <...> Параллель с аналогичной статьей Достоевского 1873 года <...> показывает глубокое различие в построении этих двух статей: статья во «Времени» гораздо ближе к традиционному отчету о выставке, с обязательным перечислением мелких экспонатов. Также не до конца убеждают и другие аргументы (Томашевский 1930: 607–608).

Томашевский предположил, что инициалы П. К. (которыми был во «Времени» подписан обзор академической выставки 1862 года) принадлежат Платону Кускову, и что *ВАХ 60–61* могла быть написана тоже им или при его ближайшем участии. Саму же статью Томашевский поместил в раздел «Статьи, приписываемые Достоевскому» редактируемого им издания.

В начале 1970-х годов к проблеме атрибуции *ВАХ 60–61* вернулась В. С. Нечаева. Указав, что инициалы П. К. под статьей 1862 года принадлежат Павлу Ковалевскому, она оспорила гипотезу Томашевского:

Высказанные Б. В. Томашевским сомнения в авторстве Достоевского и предположения, что автором мог быть Платон Кусков, кажутся нам мало убедительными. <...> Но, считая Ф. М. Достоевского автором первых пяти страниц статьи <...>, т. е. описания и критики картины Якоби «Партия арестантов на привале», мы думаем, что следующие 22 страницы написаны лицом, близко стоящим к современной художественной жизни, следившим за ней (автор вспоминает выставки прежних лет), свободно ориентировавшимся в ее направлениях и специфике творчества разных авторов (Нечаева 1972: 263–264).

Далее исследовательница высказала предположение, что соавтором Достоевского был Я. П. Полонский, подкрепив его как соображениями идеологического характера, так и косвенными данными гонорарных книг журнала «Время».

К мнению Нечаевой поначалу присоединился Г. М. Фридлендер (см.: Фридлендер 1971: 122; Фридлендер 1972: 145). Тем не менее, в 1979 году *ВАХ 60–61* была включена им в основной раздел 19-го тома Полного собрания сочинений Достоевского; критически разобрав наблюдения и суждения предшественников, ученый привел еще ряд косвенных аргументов в пользу авторства редактора «Времени», написав в заключении:

...мы не располагаем аргументами, которые бы позволили уверенно утверждать, что вторая половина статьи написана другим лицом и что статью следует на этом основании отнести к числу работ, написанных Достоевским в соавторстве. Те фактические сведения об академических выставках предыдущих лет, которые в ней содержатся, хотя писатель и не мог быть знаком с их экспозицией лично, он мог почерпнуть из устных бесед с М. М. Достоевским, Д. В. Григоровичем, П. М. Ковалевским или с кем-то другим (Фридлендер 1979: 318–319)⁴.

То же ученый повторил и пять лет спустя:

...несмотря на сомнения, которые продолжают до сих пор высказывать отдельные исследователи <...> по поводу принадлежности Достоевскому статьи «Выставка в Академии художеств за 1860–61 год» (1861), редакция сочла возможным, учитывая всю сумму аргументов в пользу авторства Достоевского, которой мы в настоящее время располагаем, включить в корпус статей писателя также и эту, во многом программную <...> для направления журнала «Время» и притом наиболее близкую по своей идейно-эстетической платформе из числа основных членов редакции журнала в первую очередь именно Достоевскому статье... (Фридлендер 1984: 389).

⁴ Как рассказывал покойный В. А. Туниманов, он предлагал Фридлендеру поместить *ВАХ 60–61* в раздел *Dubia*, но услышан не был.

Почти одновременно с подготовкой упомянутого 19-го тома Г. Хетсо провел лингвостатистический анализ нескольких как несомненно принадлежащих Достоевскому статей, так и текстов, атрибуция которых редактору «Времени» представляется сомнительной; в число последних попала и *ВАХ 60–61*. Вывод ученого подтвердил сомнения скептиков:

Результат наших вычислений <...> говорит против принадлежности статьи Достоевскому <...>. Правда, в статье высказываются взгляды об искусстве, о живописи, о дагерротипизме, которые во многом совпадают с положениями бесспорно принадлежащих Достоевскому статей. Однако нельзя сказать, что взгляды эти отличаются особой оригинальностью. Напротив, как свидетельствует комментарий к этой статье <...>, они высказывались и другими сотрудниками почвеннических журналов начала 1860-х гг. На наш взгляд, включение этой статьи Г. М. Фридлендером в корпус <...> представляется весьма рискованным. В лучшем случае можно было бы включить ее в раздел «Dubia», как это в свое время сделал Б. В. Томашевский, но не в основной корпус произведений писателя (Хетсо 1986: 69; ср.: Хетсо 1985: 219).

Однако, в редакционном примечании к русской публикации статьи Хетсо Фридлендер не согласился с этим выводом норвежского исследователя:

...Г. Хетсо, сосредоточиваясь на статистическом обследовании текстов, отвлекается от обсуждения всего сложного комплекса вопросов, поднятых его предшественниками при обсуждении проблемы авторства той или иной статьи (например, статьи «Выставка в Академии художеств за 1860–1861 год»). <...> Все это заставляет отнестись к выводам автора критически (Хетсо 1985: 208).

Тем не менее, спустя несколько лет Фридлендер не включил *ВАХ 60–61* в облегченное собрание сочинений Достоевского в 15-ти томах, которое делалось на основе полного.

Прошло время, и отношение к авторству *ВАХ 60–61* поменялось: Достоевского стали называть не единоличным автором, но редактором этой статьи. Подобная точка зрения отразилась в пятом томе Полного собрания сочинений писателя, издаваемого Петрозаводским государственным университетом, где она была помещена в раздел «Редакторская работа Достоевского»; в сопроводительной статье к тому В. Н. Захаров писал:

Наш анализ подтвердил выводы норвежского исследователя <Г. Хетсо> при рассмотрении текста в целом, но при разделении статьи на три части (оригинальный текст Достоевского в начале статьи, значительно отредактированный им текст в середине статьи, незначительно отредактированный чужой текст в конце статьи) мы получили иные результаты: первая и вторая части по всем методикам статистического определения авторства атрибутируются Достоевскому, третья часть дает отрицательный результат, что очевидно указывает на соавторство в статье; соавтор Достоевского – П. М. Ковалевский, обзор которого, опубликованный во «Времени» год спустя, написан в том же стилистическом ключе, что и третья часть статьи о выставке 1861 г. (Захаров 2004: 706)⁵.

Позднее автор несколько скорректировал свою точку зрения на степень участия Достоевского в редактировании статьи, однако, основной вывод остался прежним (см.: Захаров 2013: 223–224)⁶.

2.

Как видим, на роль соавтора Достоевского был приглашен беллетрист и журналист Павел Михайлович Ковалевский (1823–1907). Гипотеза эта с первого взгляда выглядит убедительной: Ковалевский

⁵ В издании Достоевский 2005, редактором которого был также В. Н. Захаров, *ВАХ 60–61* тоже была помещена в разделе «Редакторская работа Достоевского», но уже с указанием авторов: Ф. Достоевский, П. Ковалевский.

⁶ Краткую историю вопроса об атрибуции *ВАХ 60–61* см.: Загидуллина, Щенников 2008: 195.

и ранее, и позднее активно выступал как художественный критик (в частности, как обозреватель годичных выставок в Академии Художеств, – см.: Материалы 2009, по указателю); он был знаком с Достоевским, а его взгляды на современное искусство пользовались симпатией редактора «Времени».

Однако, Ковалевский не мог быть ни автором, ни соавтором *ВАХ 60–61*.

Во-первых, о выставке 1861 года Ковалевский уже писал – в сентябрьском номере журнала «Современник», в составе фельетона «Петербургская жизнь» (см.: Дмитриева 1950: 86–87; Боград 1959: 403, 581), и некоторые его оценки выставленных работ радикально расходятся с оценками автора *ВАХ 60–61*. Вот, к примеру, как Ковалевский пишет о жанровой живописи: «В числе жанровых картин первое место, по бойкости и ловкости кисти, занимают две небольшие картинки г. академика Трутовского (К. А.): *Деревенская Ярмарка* и *Игра в карты*» (Ковалевский 1861: 76–77); а вот мнение автора *ВАХ 60–61*: «Между жанристами первое место в нынешнем году принадлежит г-ну Бракелееру, который выставил картину “Ловля мышей”» (Достоевский 1979: 165). Обратим внимание на то, что Ковалевский в своем обзоре вообще не упоминает Бракелеера, а автор *ВАХ 60–61* – Трутовского. Среди пейзажей, по мнению автора *ВАХ 60–61*, «первое место занимают два прекрасные вида г-на Горавского» (Достоевский 1979: 165); Ковалевский в первую очередь выделяет пейзажи М. К. Клодта (см.: Ковалевский 1861: 77–78, 81), а работы Горавского обходит молчанием. Согласитесь, если бы эти две статьи писал один человек, такое было бы невозможно.

Разное отношение у Ковалевского и автора *ВАХ 60–61* к исторической живописи. Если первый в своих обзорах либо обходит ее молчанием (см.: Ковалевский 1860), либо уделяет ей по небольшому, полному иронии абзацу⁷, то второй разбирает представленные на выставке картины этого рода подробно и серьезно, указывая на

⁷ «Большие картины выставки (называемые обыкновенно историческими) менее всего могут заставить говорить о себе, и даже тем менее, чем они более» (Ковалевский 1862: 86; ср.: Ковалевский 1861: 80).

недостатки композиции, промахи против исторической правды и здравого смысла, делая далеко идущие выводы (см.: Достоевский 1979: 156–160).

Во-вторых, в статье есть ретроспективные отсылки к выставкам прежних лет, которых Ковалевский видеть не мог, поскольку с 1853 по 1858 год был за границей, в Швейцарии и Италии (см.: Тхоржевский 1992: 577). Вот интересующий нас фрагмент: «Некоторые живописцы пользуются уже готовым содержанием и выполняют его как задачу. Так, несколько лет тому назад один художник, кажется г-н Бронников, выставил умирающего гладиатора, по Лермонтову. <...> Еще тоже несколько лет тому назад один господин выставил две отдельные картины: на одной была недурно написана сосна, а на другой прекрасно написана пальма, и объявил, что это из Лермонтова или из Гейне; сосна думает, как далеко на юге растет пальма» (Достоевский 1979: 168). Отметим, что этот фрагмент в академическом тридцатитомнике Достоевского никак не прокомментирован.

Здесь упоминаются следующие картины: «Гладиатор-славянин, умирающий в колизее, в Риме» Ф. А. Бронникова, которая была представлена на академической выставке в 1857 году (см.: Указатель 1857: 16)⁸, и парные картины «Из поэзии Гейне» Е. М. Кольцовой-Масальской, экспонированные еще раньше, на выставке 1854 года⁹. Повторим: Ковалевский не мог видеть ни картину Бронникова, ни пейзажи Кольцовой-Масальской; не мог их видеть и Достоевский. Участие же в редактировании статьи третьего лица, как и предположение, что редактор «Времени» (или же Ковалевский) «фактические сведения об академических выставках предыдущих лет <...> мог почерпнуть из устных бесед» (Фридлиндер 1979: 318–319) с кем-нибудь из их постоянных посетителей, кажется нам чрезвычайно неправдоподобным: автор *ВАХ 60–61* вспоминает не

⁸ Работа Бронникова была идентифицирована в комментарии к изданию: Достоевский 2004: 871; здесь также указана ее дата, но не упомянуто, что она экспонировалась на академической выставке этого же года.

⁹ «Княгиня Масальская. <...> 210. Из поэзии Гейне. 211. То же. (Получила 2-ю серебряную медаль)» (Указатель 1854: 14).

выдающиеся работы, а вполне проходные, причем вспоминает их по случаю, мимоходом¹⁰.

Итак, как видим, Ковалевский не мог быть основным автором *ВАХ 60–61*. Мы совершенно согласны с мнением Фридендера, что «хотя Ковалевский был лично знаком с Достоевским и сотрудничал во “Времени”, предположение о нем как о возможном соавторе Достоевского при написании второй половины данной статьи приходится отвергнуть <...>: при сходстве оценок ряда картин и художников в статье «“Современника” и в статье Достоевского (Якоби, Калам, Ларсон) в других случаях Достоевский и Ковалевский заметно расходятся между собой и в выборе репертуара выделенных ими имен, и в оценке некоторых художников и произведений (пейзажи Клодта, Диде и др.). Несходен и стиль обеих статей» (Фридендер 1979: 321).

Попробуем сформулировать критерии, каким должен удовлетворять ее автор. Он должен быть жителем Петербурга, не покидавшим его надолго; он должен был постоянно посещать академические выставки и хорошо разбираться в живописи; наконец, поскольку стиль *ВАХ 60–61* демонстрирует, что ее автор не был новичком в журналистике, он должен был иметь опыт сотрудничества с каким-либо периодическим изданием. Фридендер справедливо писал, что «как редактору журнала Ф. М. Достоевскому приходилось редактировать статьи других сотрудников – и эта работа нередко превращалась в фактическое соавторство. Так могло быть и с данной статьей, однако, лишь при условии, если первоначальным ее автором был сравнительно молодой, начинающий, малоизвестный литератор или лицо, близкое к редакции, один из постоянных сотрудников “Времени”» (Фридендер 1979: 318).

Но кто же из «молодых», «начинающих», «малоизвестных литераторов» и «близких к редакции лиц» удовлетворяет всем

¹⁰ В статье есть еще пример ретроспективной отсылки: пересказ одной из сцен балета «Наяда и рыбак», премьера которого состоялась в 1851 г. и который, по-видимому, вскоре сошел со сцены (см.: Достоевский 1990: 419–420).

вышеизложенным критериям? Кто принес ее текст в редакцию «Времени»?

Как нам кажется, ключ к определению основного автора *ВАХ 60–61* можно попытаться найти в двух ее последних абзацах:

Портретов выставлено довольно много, точно так же немало и фотографий. Но мы поговорим о них в другой раз, именно по поводу сочинений г-на Даля.

Архитектурных проектов выставлено очень мало, не более одиннадцати; все они отличаются великолепием и необычайной грандиозностью. Вообще Академия не любит у нас простой, утилитарной архитектуры и всё делает проекты колоссальные. Но и об архитектурных проектах мы поговорим в другой раз (Достоевский 1979: 168).

Комментируя *ВАХ 60–61*, Фридендер обратил внимание на первое обещание, указав, что оно «журналом выполнено не было: статьи о сочинениях Даля во “Времени” ни в 1861 году, ни позднее не появилось» (Фридендер 1979: 318). Действительно, Достоевский как редактор журнала «Время» не выполнил обещания поговорить ни о фотографиях в связи с сочинениями Даля, ни об архитектурных проектах, но это не значит, что его не выполнил настоящий автор статьи.

Просматривая петербургскую периодику конца 1861 года, мы обнаружили издание, на страницах которого обсуждались обе названные темы. Это – газета «Санкт-Петербургские ведомости».

3.

В начале 1860-х годов «Санкт-Петербургские ведомости» были одной из самых авторитетных и многотиражных газет своего времени. Номинально их редактором числился А. Н. Очкин, но фактически изданием руководил А. А. Краевский. В отличие от других изданий середины XIX века, «Санкт-Петербургские ведомости» не становились специальным предметом изучения для историков литературы. Мы очень плохо представляем, кто составлял круг

авторов этой газеты, ничего не знаем о редакторской кухне и о том, как распределялись редакционные обязанности. Однако, под некоторыми фельетонами этой газеты подписи стоят, и авторов их мы знаем. В одном из таких фельетонов было выполнено первое обещание, данное автором *ВАХ 60–61* – поговорить о фотографиях в связи с сочинениями В. И. Даля. 14 декабря 1861 года, через полтора месяца после выхода в свет интересующей нас книжки «Времени», в газете появилась большая статья о новом восьмитомнике сочинений Даля¹¹.

Ее автором был Михаил Андреевич Загуляев (1834–1900), универсальный журналист, умевший писать «с безразличной добросовестностью патентованной машины <...> одинаково хорошо, гладко и убедительно» (Михневич 1884: 87) на самые разнообразные темы для самых разных изданий. Начав карьеру журналиста в 1857 году, на рубеже 1850–60 годов он уже сотрудничал со многими петербургскими изданиями. Будучи классическим для своего времени журналистом-«невидимкой», Загуляев предпочитал публиковаться анонимно, крайне редко выставляя настоящие или вымышленные инициалы. Это чрезвычайно затрудняет изучение его творческого пути, поскольку содержащиеся в посвященных ему публикациях сведения недостаточны и противоречивы¹². Известно,

¹¹ В новейшем библиографическом указателе Даля эта статья не отмечена (см.: Даль 2011: 361–362). Скажем к слову, что в нем не отмечена также большая рецензия на восьмитомник Даля, принадлежащая А. И. Хитрову (Сын отечества. 1861. № 46. 12 нояб. С. 1384–1392; без подписи, автор указан в оглавлении годового комплекта журнала).

¹² Ср.: «...в *Сыне Отечества* он напечатал ряд рассказов и роман “Дюжинный человек”, вел в течение четырех лет там же фельетоны под заглавием “Петербургская жизнь” и “Общественный листок”, <...> участвовал в *Светоце* (рассказы и фельетоны), в *Русском мире* (повести “Бедовик”, “Актриса” и перевод “Гамлета” <...>) и в *С.-Петербургских Ведомостях* Краевского, где был деятельным сотрудником библиографического отдела. В 1862 г. М. А. сделался на некоторое время сотрудником в *Сыне Отечества* (превратившемся в ежедневную газету) по вопросам внутренней и иностранной политики, и с тех пор, в течение тридцати пяти лет, М. А. уже не покидает пера политического обозревателя» (Загуляев 1896: 668); «После литературного дебюта в “Морском сборнике”, М. А. Загуляев сделался с 1857 года деятельным сотрудником еженедельной газеты “Сын Отечества” редакции А. В. Старчевского, где помещал повести, рассказы, фельетоны общественной жизни, статьи компилятивного характера и рецензии под буквами М. и М. З. и где работал вплоть до 1863 года. Кроме

что он был одним из ближайших знакомых Достоевского в начале 1860-х годов, входивших также в редакционный кружок журнала «Время»¹³. Хотя публикаций Загуляева во «Времени» не выявлено и его имени нет в приходно-расходном журнале, это отнюдь не означает, что он там не печатался. К примеру, мы знаем не менее полутора десятка человек, сотрудничавших во «Времени», чьи публикации выявлены, но имена которых отсутствуют в приходно-расходном журнале; с другой стороны, как видно из этого же журнала, около десятка человек получили гонорары за какие-то свои публикации, которые нам остаются неизвестны. К настоящему времени неатрибутированным остается около 10–12% материалов «Времени»¹⁴.

Итак, напомним, что в начале *ВАХ 60–61* ее автор высказывает тезис, что от художника требуется «не *фотографическая верность*, не механическая точность, а кое-что другое, больше, шире, глубже»; истинный художник «в картине ли, в рассказе ли, в музыкальном ли произведении непременно виден будет он сам; он отразится невольно, даже против своей воли, выскажется со всеми своими взглядами, с своим характером, с степенью своего развития», а поскольку «эпического, безучастного спокойствия в наше время нет и быть не может», то «зритель и вправе требовать от него, чтобы он видел природу не так, как видит ее *фотографический объектив*, а как человек» (Достоевский 1979: 153–154; курсив наш. – А. Б.). И говоря конкретно о картине В. И. Якоби «Привал арестантов» (ныне ГТГ), которая, бесспорно, стала главным событием выставки 1861 года, фельетонист повторит тезис о различии между подлинным произведением искусства и «фотографическим снимком»:

того, он печатал повести, рассказы, фельетоны и рецензии в «Светоче», редакции А. П. Милюкова, «Русском мире» А. С. Гиероглифова, «С.-Петербургских Ведомостях» А. А. Краевского, «Библиотеке для Чтения» и разных мелких изданиях» (Быков 1897: 9; см. также: Березкин 1992: 308–309).

¹³ Об отношениях Достоевского и Загуляева см.: Белов 2001: 308–309; о редакционном кружке «Времени» см.: Орнатская 1988: 247–262.

¹⁴ За эту справку благодарю А. Н. Першкину.

Картина поражает удивительной верностью. Всё точно так бывает и в природе, как представлено художником на картине, если смотреть на природу, так сказать, только снаружи. Зритель действительно видит на картине г-на Якоби настоящих арестантов, так, как видел бы их, например, в зеркале или в *фотографии*, раскрашенной потом с большим знанием дела. <...> Художественности в этом смысле в картине г-на Якоби нет ни на волос; он *фотографировал* каждого из своих субъектов и не картину написал, а совершил следственную ошибку (Достоевский 1979: 153–154; курсив наш. – А. Б.).

О том же самом говорит и Загуляев в фельетоне «Санкт-Петербургских ведомостей»:

Главное условие художественности произведения – любовь и сочувствие художника к избранному им предмету <...>. Г-н Даль, когда-то <...> считался народным писателем, и, спешим прибавить, не без основания. Знание русского народного языка, огромная память, сохранявшая все слышанное и виденное им с *фотографической верностью*, <...> при этом наблюдательность – все это давало ему возможность хорошо знать русский народ. <...> Перечитывая в высшей степени разнообразные произведения нашего автора <т. е. Даля>, мы были поражены тою трудностью, которую сопровождалось это дело. Кажется, все есть в этих рассказах: и интерес содержания, и живой, всегда верный язык, и огромная наблюдательность, а между тем все это сухо, мертво и читается трудно. Отчего это? Нам кажется, дело вот в чем: природа одарила г. Даля всеми качествами, нужными для безукоризненной литературной техники, но не дала ему одного, важного, качества, без которого не может выработаться писатель в полном значении этого слова – не дала любви и сочувствия к изображаемым им предметам. Из произведений г. Даля видно, что интересуется он решительно всем, но не видно, чтоб он любил что-нибудь особенно. <...> Лучшими из произведений г. Даля должно считать его рассказы из народного быта <...> и сказки из русского сказочного цикла <...>. Но и здесь везде заметно безучастие автора

к изображаемому предмету: выводов и заключений не видите, везде одни факты, одни *фотографические снимки* попадавшего на глаза, или подслушанного» (Загуляев 1861b: 1513–1515; курсив наш. – А. Б.)¹⁵.

От ВАХ 60–61 тянутся ниточки и к другим текстам Загуляева.

Так, в интересующей нас статье ее автор называет Александра Дюма то «знаменитым сказочником», то «знаменитым благёром» (Достоевский 1979: 152)¹⁶. Сравним это с тем, как пишет о приезде в Петербург автора «Трех мушкетеров» Загуляев: «Великий сказочник, как слышно, начал с блестящих успехов свое поприще в нашей столице, толки о его приезде занимают не один праздный язычок, и великий король *благеров* своими начинаниями обещает доставить не на один десяток анекдотов» (Загуляев 1858: 708). Отметим, что слово *благёр* в языке Достоевского не встречается¹⁷.

Сравним также тезис о невозможности демонстрации на сцене физической немощи и смерти. «Но представьте же себе, что актер или актриса стали бы умирать на сцене по всем правилам *патологии*, со всевозможною не *сценическою*, а естественною правдой, передавая всю агонию, одно явление за другим, так как это бывает в природе <...>. Да все зрители разбежались бы от такого представления» (Достоевский 1979: 167), – это мнение автора ВАХ 60–61. А вот что писал за два года до этого Загуляев: «Он понял, что страшное нравственное расстройство не могло не отразиться на физическом организме почти девяностолетнего старика, и это трясение головы вышло у него не только *сценически*, но даже, да позволено мне так выразиться, *патологически* верно» (Загуляев 1859: 44).

¹⁵ Ср. с мнением Загуляева о Шекспире в предисловии к отдельному изданию выполненного им перевода «Гамлета»: «Люди, им изображаемые, не произведения фантазии, пересоздающей человечество на свою мерку, а *фотографические снимки* с природы, верные не только в *художественном*, но даже, если так можно выразиться, в физиологическом отношении» (Загуляев 1861a: III; курсив наш. – А. Б.).

¹⁶ *Фр. blagueur* – ‘хвастун’, ‘враль’.

¹⁷ В ВАХ 60–61 присутствуют и другие слова и выражения, не встречающиеся в языке Достоевского: ‘одинакие’, ‘лягушечья натура’, ‘трясохвостка’, ‘полупути’, ‘щепотка’, ‘заматерелый’, ‘штуцер’.

Здесь напрашивается вывод, что на основании сделанных наблюдений ВАХ 60–61 можно атрибутировать Загуляеву, однако сделать это не позволяет следующее: подобно Ковалевскому, он тоже высказался о выставке 1861 года – в октябрьском фельетоне журнала «Светоч»¹⁸. И хотя его текст весьма лапидарен, он разительно противоречит тому, что мы можем прочесть в статье «Времени». Загуляев пишет, что может отметить только четыре картины: это «Привал арестантов» В. И. Якоби (о ней ниже), «Последняя весна» М. П. Клодта, «Иродиада с дочерью, ожидающая главы святого

¹⁸ Как мы знаем, Загуляев сотрудничал со «Светочем» (см. выше, примеч. 12), но о характере этого сотрудничества ничего не было известно. Однако, сохранилось письмо Загуляева в Комитет литературного фонда от 26 апреля 1863 года с просьбой о пособии, в котором он подробно перечисляет свои литературные работы и указывает издания, с которыми сотрудничал. Поскольку никто из исследователей к этому документу не обращался, считаем важным провести его библиографическую часть целиком:

«Статьи мною помещались:

а) В Морском Сборнике (за 1857 и 1859 год) Две статьи “Об абордажном оружии” и “О системе вооружения американских военных шлюпок”.

б) В Сыне Отечества. В 1857 году повести “Старый камердинер” (в июле), “Полтинник” (в октябре), “Гнилой плод” (в декабре). 3 фельетона (в декабре). В 1858 году, фельетоны на весь год еженедельно, библиографические и критические статьи (за подписью М. и *Библиофил*, фельетоны подписывались М. З.). В 1859 году, фельетоны за весь год. В 1860 году. Фельетоны до мая месяца (без подписи), повесть “Дюжинный человек” (в июле и августе), Провинциальная хроника (март, апрель). В 1861 году, повесть “Зелье” (июль). В 1862 году, ежедневный политический отдел и по временам статьи о внутренней хронике событий. (В августе, в сентябре, в октябре и ноябре). К числу этих статей принадлежит довольно обширная статья об значении основных положений преобразования судебной части в России (октябрь № 241, 242, 243). Кроме того, в этом году напечатано (в апреле) краткое изложение 1-й части романа В. Гюго “Les Misérables”. В 1863 году ежедневный политический отдел.

в) В Русском Мире. В 1859 году повесть “Тетушка” (сентябрь, подписано М.–евъ). В 1860 году, повесть “Актриса” (декабрь, подписано –иль –евъ). В 1861 году повесть “Бедовик” (декабрь, подписано полным именем). В декабре же месяце этого года начат печатанием мой перевод “Гамлета”, изданный впоследствии г-ном Стелловским отдельною книгою, а в 1863 году поставленный на сцену Мариинского театра.

г) С. Петербургские ведомости. 1861 год библиографические статьи (за октябрь, ноябрь, декабрь) под заглавием Литературная летопись. В 1862 году те же статьи за январь.

д) Светоч. 1861 год, фельетоны за октябрь, ноябрь, декабрь. Повесть “Из невозвратно минувшего прошлого” (ноябрь). Критическая статья о комедии Островского “Женитьба Бальзамина” (октябрь)» (РО РНБ, ф. 438, ед. хр. 12, л. 210–210 об.).

Иоанна Предтечи» В. Г. Худякова и «Овцы, загоняемые бурей в море» И. К. Айвазовского. В оценке первых двух картин он в принципе сходится с автором *ВАХ 60–61*, но последний вообще не упоминает картину Худякова, а о картине Айвазовского отзывается с иронией:

На нынешней выставке есть стадо овец, загоняемых вьюгой в море. С отлогого берега мчится стадо; два пастуха стараются остановить его; некоторые овцы уже в воде; их бьет волна, и в этой сумятице не разберешь, где начинаются волны и где кончаются овцы: всё покрыто свинцовым колоритом вьюги. Очень хорошо, всё это возможно; естественная правда тут есть, но нет правды художественной. Знаменитый герой охотничьих карикатур Хама, барон Крак, выходил однажды из болота, где доставал убитую утку, запнулся, упал и, растянувшись, прямо попал рукою на лежащего в траве зайца. В то же время его ружье неожиданно выстрелило и попало в летевшего мимо бекаса. Всё это физически возможно, но художник не решился бы написать это в картине, точно так же, как не рассказал бы этого Аксаков, если бы с ним что-нибудь подобное случилось. Но г-н Айвазовский не останавливается перед подобною нехудожественною правдой (Достоевский 1979: 162–163).

Загуляев же пишет о ней хоть и кратко, но совершенно в другом тоне:

Великолепная картина профессора Айвазовского <sic!>, изображающая стадо баранов, глупо загнанное порывом ветра в море, помимо своих технических и художественных достоинств, также производит сильно <e> впечатление по мысли (Загуляев 1861с: 59).

Думается, если бы *ВАХ 60–61* писал Загуляев, то он бы упомянул о картине Худякова, а о картине Айвазовского высказался бы более уважительно. Но возможную гипотезу о его авторстве (по крайней мере, авторстве единоличном), помимо отсутствия *ВАХ 60–61* в приведенной выше автобиблиографии позволяет отнести не только этот факт.

4.

Обратим внимание на анонимный еженедельный фельетон «Петербургская летопись» «Санкт-Петербургских ведомостей», подробно рассказывавший о жизни столицы. Именно неизвестный автор этого фельетона выполнил второе данное во «Времени» обещание: поговорить «в другой раз» об архитектурных проектах.

Из контекста статьи понятно: автору *ВАХ 60–61* не по душе, что «Академия не любит у нас простой, утилитарной архитектуры и всё делает проекты колоссальные», и он решил это свое неудовольствие мотивировать подробнее. Случай подвернулся еще до выхода октябрьской книжки «Времени» из печати. В середине октября вошел в строй первый жилой дом «Общества для улучшения помещений недостаточного населения», который стал серьезным шагом вперед по улучшению домашнего быта:

Комнаты квартир невелики – шагов пять-шесть вдоль, шага четыре поперек – но они весьма уютны и удобны. При каждой квартире кухня, с маленькою плитою, ватерклозетом, краны с чистою водою и лахань для выливанья воды грязной, шкап для съестных припасов (Петербургская летопись 1861b: 1261).

Рассказав обо всех этих удобствах и выразив восхищение деятельностью «Общества», автор фельетона перешел к суждениям о состоянии современной архитектуры:

Желательно, чтобы новый дом, с его нововведениями в устройстве, обратил на себя внимание и частных капиталистов, и архитекторов. <...> Что касается до архитекторов, то посмотреть новое здание им тоже не мешает. А то на художественных выставках мы видим удивительные составляемые ими проекты разных биржей, публичных библиотек, почтамтов, чуть не фантастического вида, дома же, строящиеся ими для простых смертных, оказываются крайне неудобными, расположение квартир не представляет ни малейшего уюта, а, между тем, квартиры занимают много места, и потому стоят весьма дорого... Не мешало бы архитекторам,

подобно живописи, переходящей к жанру, перейти к проектам, удовлетворяющим вседневным нуждам, и вместо проектов исполинских замков строить дома с более удобными и дешевыми квартирами... (Петербургская летопись 1861b: 1262)¹⁹.

Укажем также еще на одну параллель – между *ВАХ 60–61* и фельетоном «Санкт-Петербургских ведомостей» от 19 ноября 1861 года. В руки фельетониста попала рукописная статья, защищавшая основные принципы избрания тем для академических конкурсов. Напомним, что автор *ВАХ 60–61*, как и другие писавшие о выставке, критиковал устаревший, по его мнению, подход к выбору конкурсных сюжетов:

¹⁹ Укажем также, что сходные идеи были высказаны в «Санкт-Петербургских ведомостях» год назад, при обзоре академической выставки 1860 года: «Говоря об архитектурных планах, выставленных в академии, мы не можем не задать вопроса: отчего на академических выставках представляются всегда проекты зданий монументальных, и почти никогда мы не видим планов домов, назначенных для житья обыкновенного? Может быть, к этому есть особая причина, которой мы – профаны, вовсе не подозреваем; однако, все же нельзя не заметить, что каких-нибудь роскошных бань, колоссального госпиталя, громадной биржи, вероятно, большинству архитекторов никогда и соорудить не придется, тогда как каждый из них соорудит, верно, не один дом для простых смертных. А между тем, в деле постройки частных зданий еще далеко не сказано последнее слово: для них нужно придумать много разных улучшений и усовершенствований; лучшим доказательством этому служит большинство домов в Петербурге, отличающееся гораздо больше неудобствами, чем удобствами помещений» (Петербургская летопись 1860: 1059). Справедливости ради отметим, что сторонником утилитарных архитектурных проектов был и Ковалевский, мотивируя необходимость их осуществления несколько по-иному: «...почему же, например, гг. архитекторам не подумать о проектах домов с дешевыми квартирами для бедных классов? Жизнь в Петербурге нестерпима и не для бедных людей, квартиры неприступны по цене. Не шутя, будущим строителям недурно бы, проникнувшись гуманным и филантропическим направлением нашего времени, заняться такими проектами. Все-таки это было бы полезнее, чем трудиться над несбыточными и колоссальными фантазиями оранжерей, музеев и тому подобного» (Ковалевский 1861: 79). Номер «Современника» с обзором Ковалевского прошел цензуру 6 и 16 сентября и вышел в свет 8 октября (см.: Боград 1959: 402), почти за месяц до выхода в свет номера «Времени» с *ВАХ 60–61*, поэтому было бы неверным предположить, что Ковалевский выполняет обещание автора *ВАХ 60–61* «поговорить» об архитектурных проектах: очевидно, подобные идеи обсуждались в литературных кругах.

Такого рода задача, как Харон с душами, предлагается ученикам Академии на том основании, что тут можно писать тело, что без тела нет академической картины. По мнению Академии, картина особенно хороша, когда тело представлено голое, без одежды, или, по крайней мере, с некоторою драпировкой, не более. Правда, что художнику необходимо изучить анатомию, точно так же, как и врачу; но у того и у другого это только средство, а не цель. <...> Сверх того, климат Греции позволял не прикрывать одеждой тело так старательно, как приходится это делать нам. Это другая причина, почему тело в Греции было у художников в большом почете. Затем у нас остается одна с ними общая причина: поклонение прекрасному; а конечно, ничего нет на свете прекраснее прекрасного тела. Но где же взять нашим художникам тело? Где взять натуру, чтобы написать тело в самом деле прекрасное, – такую натуру, после которой не очень много оставалось бы идеализировать? У нас еще есть возможность за хорошие деньги найти порядочного натурщика, но сколько-нибудь сносных натурщиц – вовсе нет. <...> Но как же быть художнику? Что же делать? Тела негде взять, а кринолин, корсет и фрак – претят человеку с сколько-нибудь развитым вкусом (Достоевский 1979: 156–157).

А далее дал еще одно обещание: «Но что же именно делать – об этом поговорим впоследствии» (Достоевский 1979: 157).

Как легко убедиться, пролистав статью до конца, обещание это автор *ВАХ 60–61* не выполнил: в статье он так и не предложил рецептов выхода из кажущегося замкнутым круга академических требований. Но, возможно, он вернулся к этому же вопросу по случаю знакомства с рукописью защитника сюжетов из античной мифологии и русской истории для творческого экзамена в Академии Художеств:

...замечание о неосновательности нападений на картины в роде Харона, потому что рисование голого тела весьма важно, что, рисуя голое тело с древних статуй, необходимо рисовать и картины из древнего мира и т. п., едва ли выдержит строгую критику. В том, что изучение голого тела для живописца составляет азбуку –

спорить никто не будет. Но, во-первых, азбука эта изучается не только по древним статуям, но и по натурщикам, которые, как известно, нисколько не греки и не римляне. Да, наконец, как бы ни изучалось художниками человеческое тело, во всяком случае непонятно, для чего они, чтобы доказать свои познания, должны насиловать воображение сюжетами в роде Харона и т. п. <...> Разве нельзя задать сюжета, который потребует и изображения голого тела, и воображения, сюжета, не чуждого окружающей действительности и в то же время не лишённого драматизма? Да возьмите за тему, например, хоть рекрутское присутствие, когда сдаются рекруты. Один, нагой, стоит под мерой, другие, то голые, то набросив на голое тело полусубки, ожидают своей очереди. Поставьте их в разных позах, заставьте каждого выразить волнующее его чувство – и будет у вас картина, в которой ученик выкажет и знание тела, и еще многое другое... А таких сюжетов не один (Петербургская летопись 1861с: 1414).

У нас нет серьезных оснований предполагать, что неизвестный нам автор еженедельного фельетона «Санкт-Петербургских ведомостей» является единоличным автором *ВАХ 60–61*, но мы можем предположить, что он участвовал в ее написании или хотя бы обсуждении. Нельзя исключать и того, что какую-то свою лепту в создание этой статьи внес и Загуляев. Пока же у нас не будет надежных документальных свидетельств, любая атрибуция *ВАХ 60–61* будет сугубо гипотетической. Однако, как нам кажется и как мы пытались доказать, следы ее автора следует искать в редакционном кружке газеты Краевского.

5.

Но какой бы гипотезы не придерживаться, все равно встает вопрос об участии Достоевского в создании *ВАХ 60–61* и о том, каким именно было это участие.

На наш взгляд, редактор «Времени» дописал к первоначальному тексту статьи два абзаца, занимающих в журнале чуть более полутора страниц. Эти два абзаца – подробная критика упомянутой

картины Якоби «Привал арестантов» с указанием допущенных им неточностей. С разбора этой картины начинается и основной автор ВАХ 60–61 – но и данные им оценки работы Якоби, и даже описание того, что на ней изображено резко расходятся с тем, что можно прочесть в интересующем нас фрагменте. Так, в начале статьи мы читаем: «Картина поражает удивительною верностью. Всё точно так бывает и в природе, как представлено художником на картине <...>. Зритель действительно видит на картине г-на Якоби настоящих арестантов, так, как видел бы их, например, в зеркале или в фотографии, раскрашенной потом с большим знанием дела. <...> Из этой картины очевидно, что г-н Якоби <...> употребил все свои силы, всё старание, чтобы правильно, верно, точно передать действительность» (Достоевский 1979: 153, 154). И еще несколько раз повторяется тезис о зеркальной, фотографической точности изображенного на картине. Но ниже на той же странице утверждается совершенно противоположное: «А знаете ли вы, г-н Якоби, что гонясь до натянутости за правдой фотографической, вы уже по этому одному написали ложь? Ведь ваша картина не верна положительно. Это мелодрама, а не действительность. Вы слишком гнались за эффектом и натянули эффект» (Достоевский 1979: 154) и т. п. И дальше перечисляются все ошибки, допущенные Якоби при изображении быта арестантов.

Отметим особо, что у соавторов расходятся даже оценки персонажей картины. Основной автор статьи пишет: «Все у него равно безобразны, начиная с кривого этапного офицера до клячи, которую отпрягает мужик. Есть одно только исключение: это исключение – герой картины, покойник, накрытый изорванной рогожей» (Достоевский 1979: 154). А буквально на следующей странице утверждается иное: «Самая художественная фигура во всей картине – это, конечно, офицер; он очень хорош» (Достоевский 1979: 155).

Укажем также, что только в этом фрагменте автор статьи обращается непосредственно к художнику: «А знаете ли вы, г-н Якоби...»; «Вы не согласились даже...»; «Известно ли вам тоже...»; «Вы, конечно, их забыли...» и т. п. – ничего подобного в остальном тексте статьи нет.

Кстати, нельзя не заметить, что Достоевский вставил свой фрагмент совершенно механически: если его удалить из текста, то разорванный им абзац станет цельным и логически стройным. Вот как бы выглядел пассаж автора *ВАХ 60–61* без вмешательства редактора «Времени»:

Из этой картины очевидно, что г-н Якоби, ученик Академии, употребил все свои силы, всё старание, чтобы правильно, верно, точно передать действительность. Это весьма полезное, необходимое старание и весьма похвальное для ученика Академии. Но это покамест еще только механическая сторона искусства, его азбука и орфография. Конечно, и тем и другим надо овладеть совершенно, прежде нежели приступить к художественному творчеству. Прежде надо одолеть трудности передачи правды действительной, чтобы потом подняться на высоту правды художественной. Будем надеяться, что г-н Якоби стоит на хорошей дороге и на полупути не остановится. Он уже добирается до правды действительной; далее, до остальной, высшей правды он дойдет уже не академическими работами, не под руководством своих профессоров живописи, а общим развитием, общим образованием, чего, как известно, всегда недоставало не всем, а большинству наших художников (Достоевский 1979: 154, 156).

Шов совершенно не виден, и не зная журнального текста, трудно угадать, куда именно Достоевский поместил свой комментарий к картине²⁰. Кроме того, очевидно, что он не редактировал статью, иначе несомненно привел бы к общему знаменателю свои высказывания о картине Якоби и суждения о ней основного автора *ВАХ 60–61*.

Итак, по нашему мнению, в Полном собрании сочинений Достоевского следует печатать несомненно принадлежащий Достоев-

²⁰ Нашу гипотезу можно также подкрепить материалами, собранными Г. Хетсо. Ученый сделал подсчет употреблений в журнальных статьях Достоевского языковых дублетов *чтоб* : *чтобы* и выяснил что «форма *чтоб* в среднем употребляется в 7–8 раз чаще, чем форма *чтобы*» (Хетсо 1985: 224). В интересующей же нас статье форма «*чтобы*» употребляется 15 раз, а форма «*чтоб*» – всего три раза, причем два раза в том фрагменте, который, по нашему мнению, принадлежит Достоевскому.

скому фрагмент как «Интерполяция в анонимную статью “Выставка в Академии художеств за 1860–61 год”»> с подробным рассказом в примечаниях истории вопроса – подобно тому, как публикуется «Вставка в статью Н. Н. Страхова “Нечто о полемике”»> (см.: Достоевский 1979: 139, 309).

БИБЛИОГРАФИЯ

- Белов С. В. 2001. Энциклопедический словарь «Ф. М. Достоевский и его окружение». СПб.: Алетейя. Т. 1.
- Березкин А. М. 1992. Загуляев Михаил Андреевич. – Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М.: Большая российская энциклопедия. Т. 2. С. 308–309.
- Боград В. Э. 1959. Журнал «Современник». 1847–1866: Указатель содержания. М.; Л.: Гослитиздат.
- Быков П. В. 1897. М. А. Загуляев. – Всемирная иллюстрация. № 1457. С. 8–9. (подпись: П. Б.).
- Даль 2011. В. И. Даль: Биография и творческое наследие: Биобиблиографический указатель / Сост. Н. Л. Юган, К. Г. Тарасов. М.: ФЛИНТА; Наука.
- Дмитриева Н. 1950. Из истории русской художественной критики 60–70-х гг. XIX века. – Искусство. [№ 2:] Март-апрель. С. 85–90.
- Достоевский Ф. М. 1979. Полн. собр. соч.: В 30-ти тт. Л.: Наука. Т. 19.
- Достоевский Ф. М. 1990. Полн. собр. соч.: В 30-ти тт. Л.: Наука. Т. 30, кн. 2.
- Достоевский Ф. М. 2004. Полн. собр. соч.: Канонические тексты. Петрозаводск: Издательство Петрозаводского государственного университета. Т. 5.
- Достоевский Ф. М. 2005. Полн. собр. соч.: В 18-ти тт. М.: Воскресенье. Т. 5.
- Загидуллина М. В., Щенников Г. К. 2008. Выставка в Академии художеств за 1860–61 год. – Достоевский: Сочинения. Письма. Документы: Словарь-справочник. СПб.: Пушкинский Дом. С. 195–196.
- Загуляев М. А. 1858. Общественный листок. – Сын отечества. № 25. 22 июня. С. 707–709. (подпись: М. З.).
- Загуляев М. А. 1859. Король Лир на петербургской сцене. – Сын отечества. 1859. № 2. 11 января. С. 42–45. (подпись: М. З.).
- Загуляев М. А. 1861а. Гамлет Шекспира и его переводы и переделки на русском языке: Несколько слов в виде вступления. – Шекспир В.

- Гамлет принц Датский: Трагедия в пяти действиях / Пер. с англ. М. Загуляева. СПб.: Издание Ф. Стелловского. С. I–XXXVIII.
- Загуляев М. А. 1861b. Литературная летопись. Сочинения Владимира Даля, новое, полное издание. Том I–VIII, изданные М. О. Вольфом. Рассказы Н. В. Успенского. – Санкт-Петербургские ведомости. № 277. 14 декабря. С. 1513–1515. (подпись: М. З.).
- Загуляев М. А. 1861c. Петербургская летопись. – Светоч. № 10. Отд. IV. С. 46–60. (подпись: Посторонний человек).
- Загуляев 1896. [Б. п.] М. А. Загуляев. – Нива. № 26. С. 666, 668.
- Захаров В. Н. 2004. Идеи «Времени», дела «Эпохи». – Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: Канонические тексты. Петрозаводск: Издательство Петрозаводского государственного университета. Т. 5. С. 695–712.
- Захаров В. Н. 2013. Имя автора – Достоевский: Очерк творчества. М.: Индрик.
- Ковалевский П. М. 1860. О художествах и художниках в России: (По поводу выставки в Петербургской академии художеств). – Современник. № 10. Отд. III. С. 363–382.
- Ковалевский П. М. 1861. Петербургская жизнь: Заметки Нового поэта. – Современник. № 9. Отд. II. С. 71–92. (без подписи; фрагмент о Годичной выставке в Академии художеств).
- Ковалевский П. М. 1862. По поводу годичной выставки в Академии художеств. – Время. № 10. Современное обозрение. С. 66–87. (подпись: П. К.).
- Летопись 1999. Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского: В 3-х тт. / Сост. И. Д. Якубович и Т. И. Орнатская. СПб.: Академический проект. Т. 1.
- Материалы 2009. Материалы к библиографии по истории Академии Художеств: В 4-х тт. СПб.: Историческая иллюстрация, 2009. Т. 1.
- Михневич В. О. 1884. Наши знакомые: Фельетонный словарь современников. СПб.: Типография Э. Гоппе.
- Нечаева В. С. 1972. Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Время» 1861–1863. М.: Наука.
- Орнатская Т. И. 1988. Редакционный литературный кружок Ф. М. и М. М. Достоевских (1860–1865 гг.). – Достоевский: Материалы и исследования. Л.: Наука. Т. 8. С. 247–262.
- Петербургская летопись 1860. [Б. п.] Петербургская летопись. – Санкт-Петербургские ведомости. № 202. 18 сентября. С. 1057–1059.

- Петербургская летопись 1861a. [Б. п.] Петербургская летопись. – Санкт-Петербургские ведомости. № 204. 17 сентября. С. 1139–1142.
- Петербургская летопись 1861b. [Б. п.] Петербургская летопись. – Санкт-Петербургские ведомости. № 228. 15 октября. С. 1261–1263.
- Петербургская летопись 1861с. [Б. п.] Петербургская летопись. – Санкт-Петербургские ведомости. № 258. 19 ноября. С. 1413–1415.
- Пиксанов Н. К. 1925. [Рец. на кн.:] Schoultz O. von. Ein Doslojewsky-Fund. Helsingfors, 1924. – Печать и революция. Кн. 2. С. 249–251.
- Томашевский Б. В. 1930. Достоевский редактор. – Достоевский Ф. М. Полн. собр. художественных произведений. М.; Л.: Государственное издательство. Т. 13. С. 559–614.
- Тхоржевский С. С. 1992. Ковалевский Павел Михайлович. – Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М.: Большая российская энциклопедия. Т. 2. С. 577–578.
- Указатель 1854. Указатель художественных произведений, выставленных в музее Императорской Академии Художеств. СПб.
- Указатель 1857. Указатель художественных произведений, выставленных в музее Императорской Академии Художеств. СПб.
- Фридлендер Г. М. 1971. Новые материалы из рукописного наследия художника и публициста. – Литературное наследство. М.: Наука. Т. 83: Неизданный Достоевский. С. 93–122.
- Фридлендер Г. М. 1972. Эстетика Достоевского. – Достоевский – художник и мыслитель. М.: Художественная литература. С. 97–164.
- Фридлендер Г. М. 1979. Примечания [к статье «Выставка в Академии художеств за 1860–61 год»]. – Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30-ти тт. Л.: Наука. Т. 19. С. 314–330.
- Фридлендер Г. М. 1984. Приписываемое Достоевскому (dubia). – Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30-ти тт. Л.: Наука. Т. 27. С. 388–390.
- Хетсо Г. 1985. Автор статьи – Ф. М. Достоевский? – Достоевский: Материалы и исследования. Л.: Наука. Т. 6. С. 207–224.
- Хетсо Г. 1986. Принадлежность Достоевскому: К вопросу об атрибуции Ф. М. Достоевскому анонимных статей в журналах *Время* и *Эпоха* = Kjetsaa G. Attributed to Dostoevsky: The problem of attributing to Dostoevsky anonymous articles in *Time* and *Epoch*. Oslo: Solum forlag a. s.
- Schoultz O. von 1924. Ein Dostojewskij-Fund. Helsingfors. (Societas Scientiarum Fennica. Commentationes Humanarum Litterarum. Tom 4. № 4).